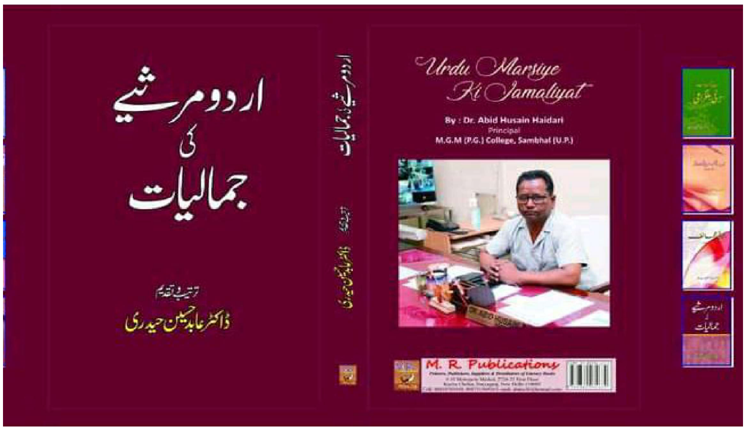

اردو مرثیے کی جمالیات

اردو مرثیے کی جمالیات

ترتیب و تقدیم

ڈاکٹر عابد حسین حیدری

پرنسپل ایم. جی. ایم. پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

©جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

کتاب	:	اردو مرثیے کی جمالیات
ترتیب و تقدیم	:	ڈاکٹر عابد حسین حیدری
پیش کش	:	ایلیا پبلی کیشنز، عباس ٹولہ کوٹ (غربی) سنبھل، یوپی
تعداد صفحات	:	464
کمپوزنگ	:	عبدالقوی
مطبع	:	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔
ناشر	:	**ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز**

10 میٹرو پول مارکیٹ، 25-2724 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

URDU MARSIYE KI JAMALIYAT

by

DR. ABID HUSAIN HAIDARI

Principel, M.G.M. (P.G.) College, Sambhal

Add: Aliya Mention Abbasi Tola Kot(W)

Sambhal (U.P.) India - 244302

Mob. 9411097150 Email: drabidhusain@gmail.com

ISBN: 978-81-944768-7-0

First Edition : 2020

Price: ` **400/-** Library Edition: ` 575/-

Printed & Published by

M. R. Publications

Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810784549, 09873156910, 8368305471 (Whatsapp)

E-mail: abdus26@hotmail.com

انتساب

اردو مرثیے

کو

فنی معراج عطا کرنے والے

میر ببر علی انیسؔ و مرزا سلامت علی دبیرؔ

اور

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی

کے نام

ڈاکٹر عابد حسین حیدری

نذر

اردو مرثیے کو فنی جہت عطا کرنے والے ناقدین

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی

پروفیسر فضل امام رضوی

ڈاکٹر عظیم امروہوی

ڈاکٹر حسن مثنیٰ

فہرست مضامین

- پیش لفظ — پروفیسر عراق رضا زیدی — 9
- قطعہ تاریخِ طباعت — ڈاکٹر عارف حسن خاں — 12
- اردو مرثیے کی جمالیات: ایک جمالیاتی دستاویز — ڈاکٹر راشد عزیز — 13
- قطعہ تاریخِ طباعت — توفیق آزاد ایڈوکیٹ — 16
- ڈاکٹر عابد حسین حیدری - ایک تعارف — ڈاکٹر رضاء الرحمٰن عاکف — 17
- مقدمہ — ڈاکٹر عابد حسین حیدری — 27

فنی قدریں

- مراثی انیس میں جمالیاتی عناصر — پروفیسر شارب ردولوی — 51
- جمالیات کی حقیقت (دبیر کے حوالے سے) — پروفیسر محمد زماں آزردہ — 62
- آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات — پروفیسر فاطمہ بیگم پروین — 78
- میر انیس کا فن — پروفیسر قاضی جمال حسین — 104
- مرثیے کی جمالیات — پروفیسر علی احمد فاطمی — 113
- آزادی کے بعد جدید مرثیے کی جمالیات — پروفیسر مولیٰ بخش — 126
- آل رضا کے مراثی اور جمالیات — ڈاکٹر وضاحت حسین — 137
- جوش کے مرثیے کی جمالیات (پانی کے حوالے سے) — پروفیسر اسلم جمشید پوری — 145
- اختر زیدی کی مرثیہ نگاری — ڈاکٹر کشور جہاں زیدی — 156
- انیس کے رزمیہ مرثیہ کا جمالیاتی تجزیہ — ڈاکٹر ظفر حیدری — 171
- پیام اعظمی کے مرثیوں کی جمالیات — ڈاکٹر احتشام عباس حیدری — 190
- مرثیہ کا ناٹیہ شاستر — ڈاکٹر اکرم پرویز — 212
- قیصر بارہوی کے مرثیوں کی جمالیات — ڈاکٹر عفت ذکیہ — 233

- جمالیات، جدید مرثیہ اور نسیم الظفر — ڈاکٹر فرقان سنبھلی — 242
- انیس العصر مہدی نظمی کی جمالیاتی جہات — ڈاکٹر نشاں زیدی — 251
- نسیم امروہوی اور مرثیے کی جمالیات — ڈاکٹر ریحان حسن — 258
- فیض اور کیفی کی رثائی جمالیات — ڈاکٹر شیخ نگینوی — 270
- وحید اختر کے مرثیے کی جمالیات — ڈاکٹر عباس رضا — 279
- جدید اردو مرثیہ میں اسلحوں کی جمالیات — ڈاکٹر محمد عامل بدایونی — 287
- میر نظیر باقری اور مرثیے کی جمالیات — میر شاہ حسین عارف — 298
- کیفی سنبھلی کے مرثیوں میں جمالیات — سلمان نبی اشرفی — 307
- طیب کاظمی کے مرثیوں میں جمالیات کے اشارے — شمائلہ علیم — 319
- نجم آفندی کے مرثیے کی جمالیاتی اقدار — ندا علیم — 324

نعتیہ بازگشت

- بزم آفندی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات — ڈاکٹر عابد حسین حیدری — 331
- نعتیہ مرثیوں کی جمالیات — شفیق الرحمٰن برکاتی — 348
- روپ کماری کے مرثیوں کی جمالیات اور نعتیہ عناصر — عظمیٰ ریاض — 361

رثائی بستیاں

- امروہہ کے جدید مراثی میں جمالیاتی عناصر — ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی — 369
- جائس کے مرثیوں کی جمالیات — لئیق رضوی — 381
- جلالپور کے مراثی میں جمالیاتی شعور — ڈاکٹر ذیشان حیدر — 408
- نوگاواں سادات کے مرثیوں کی جمالیات — نصرت مہدی — 436
- عصر حاضر میں لکھنؤ کے مرثیے کی جمالیات — کلب عباس اشہر — 446
- ڈاکٹر عابد حسین حیدری ایک نظر میں — محمدی فاطمہ — 462

پروفیسر عراق رضا زیدی
صدر شعبۂ فارسی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پیش لفظ

دورِ حاضر سائنسی ترقی کی معراج کا دور ہے لیکن ادبی انحطاط اس دور کی سب سے بڑی کمی ہے۔ یہ ادبی زوال صرف مشرقی زبانوں تک محدود نہیں ہے بلکہ خود کو ترقی یافتہ ملکوں میں معزوری حد تک ترقی پسند زبانوں سے وابستہ مغربی زبانوں کے ماہرین بھی اس بات سے متفق نظر آتے ہیں۔ کاٹ کر چسپاں کرنے کی روایتوں نے دانشوری اور اپنی جستجو کے امکانات کم کر دیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی نیا نظریہ یا جدید کارنامہ نظر نہیں آتا۔ عام زندگی میں جہاں آج لوگ پیدل چلنے کو بھی کسرِ شان سمجھ رہے ہیں وہیں شعرا و ادبا نے بھی محنت، جدوجہد اور لگن کے دروازے خود پر بند کر لیے ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی ادبی میدان میں اپنا سکہ جمانے کی کوشش کرے تو قابلِ تحسین و آفریں!

ڈاکٹر عابد حسین حیدری کہنے کو تو ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج سنبھل کے پرنسپل کے عہدے کو سرفرازی بخش رہے ہیں لیکن فطری طور پر وہ ایک اچھے ادیب ہیں۔ ان کے قلم کی جولانیاں ہمیشہ نئے رنگ بکھیرتی رہتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہر دو سال کے عرصے میں موصوف کی کوئی نہ کوئی نئی کاوش جدید رنگ سے لبریز نظر آتی ہے۔ یوں تو انھوں نے ہر صنفِ نثر پر طبع آزمائی کی ہے لیکن زندگی کا اہم اور لازمی پہلو موت کو وہ ہمیشہ یاد رکھتے ہیں۔ جس کے لیے صنفِ مرثیہ نہایت کارآمد صنفِ سخن ہے۔ اسی صنف پر تنقیدی نظر صنفِ نثر کو ایک نئی تازگی بخشتی ہے۔ آج مرثیہ کو دو حصوں میں منقسم کیا جا چکا ہے۔

(۱) مرثیہ: مرثیہ کا ذکر سنتے ہی کربلائی ادب کے مناظر نظر نواز ہونے لگتے ہیں۔ گویا صنف مرثیہ اور کربلا لازم وملزوم ہیں۔

(۲) شخصی مرثیہ: اگر کوئی کربلائی کرداروں یا اہل بیت اطہار کے علاوہ کسی انسان کی وفات پر منظوم تاثرات پیش کیے جاتے ہیں تو اس نظم کو شخصی مرثیے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسے غالب کی وفات پر حالی کا موزوں کردہ مرثیہ، داغ کی موت پر اقبال کا مرثیہ، گاندھی جی کے انتقال پر مجاز و جمیل مظہری کا مرثیہ وغیرہ۔

ڈاکٹر عابد حیدری نے مرثیے کے ان دونوں پہلوؤں کو اچھی طرح سمجھا اور پرکھا ہے، جس کے نتیجے میں رثائی ادب کے ناقدین میں موصوف کا شمار سرفہرست ہونے لگا ہے۔ ''اردو میں شخصی مرثیے کی روایت'' غالباً اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ اسی ذیل میں ''اردو کے منتخب شخصی مرثیے'' اور رثائیات، تجزیات، شخصیات جیسی کتابیں شخصی مراثی کی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

جہاں تک رثائی ادب کی تنقید کا سوال ہے تو مولانا شبلی نعمانی سے آج تک ہونے والے کام کا جائزہ لینا ہی جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ جہاں مسعود حسن رضوی ادیب، علی جواد زیدی نیر مسعود، پروفیسر جعفر رضا، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر تقی عابدی جیسے نامور ادبا و ناقدین کے کارنامے سرفہرست ہوں اس کے باوجود عابد صاحب نے اس میدان میں اشہب قلم کو دوڑانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ جس کے نتیجے میں ارمغان محسن، دبستان زید پور کی مرثیہ گوئی، شاگرد دبیر زکی بلگرامی، رثائی تحائف جیسی تنقیدی کتابیں تحریر کی ہیں۔ اس کے علاوہ سنبھل میں کئی سمینار اسی موضوع پر منعقد کر چکے ہیں۔ حقیر کی خوش قسمتی ہے کہ ان کے ذریعہ منعقدہ سمینار ''اردو مرثیے کی سماجیات'' میں اس خاکسار کو کلیدی خطبہ پڑھنے کا موقع ملا۔ اور سال گذشتہ منعقد ہونے والے سمینار کا موضوع یا عنوان ہی ایسا پرکشش تھا کہ جس کے نتیجے میں سپرد قلم ہونے والے مقالے شائع ہونے کے بعد آپ کی فکری و ذہنی بالیدگی کا امتحان لینے کے لیے کتابی شکل میں آپ کے ہاتھوں میں ہے، جی ہاں ''اردو مرثیے کی جمالیات'' پر ہونے والے سمینار جس

میں پروفیسر فاطمہ بیگم پروین (بلبل ہند) نے پرکشش وفکر انگیز کلیدی خطبہ دے کر سمینار کے آغاز سے ہی کامیاب انجام کی خبر دے دی۔ یہ تاریخی کلیدی خطبہ بھی مقالے کی شکل میں اس کتاب کی زینت ہے، جس میں مراثی انیس میں جمالیاتی عناصر، پروفیسر شارب ردولوی، جمالیات کی حقیقت (دبیر کے حوالے سے) ماہر دبیریات پروفیسر محمد زماں آزردہ، میر انیس کا فن، قاضی جمال حسین، مرثیے کی جمالیات، علی احمد فاطمی جیسے اردو کے موجودہ اہم مرثیے کے ناقدین کے مقالات موجود ہیں۔ اس طرح تیس سے زیادہ مقالات پر مبنی یہ کتاب ایک دستاویز کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

جہاں تک عابد حیدری کے تنقیدی معیار یا علمی تبحر کا تعلق ہے تو اس کے لیے اتنا کافی ہوگا کہ راقم کی واقفیت اس نام سے بالکل نہیں تھی اس وقت بمبئی میں ایک ملاقات کے دوران پدم شری جناب علی جواد زیدی نے ان کی تعریف کی تو ان سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ لیکن مصروفیت کی بنا پر نہ ملاقات ہوئی نہ ان کا نام یاد رہا۔ لیکن آج زینبیہ کی اس ملاقات کی یاد تازہ ہو کر سپرد قرطاس ہوئی۔ ظاہر ہے علی جواد زیدی کی نظر ان کی صحبت کا اثر ان کے ادا کیے ہوئے تعریفی کلمات کسی کے لیے بھی سند کا درجہ رکھتی ہیں اور یہ سند خود بخود مستند ہو کر مذکورہ بالا کتب اور اس مجموعہ مقالات کی شکل میں نظر آ رہے ہیں۔ دعا ہے عابد حیدری صاحب اسی طرح اردو ادب اور خصوصاً رثائی ادب پر اپنا سفر جاری رکھ کر آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ کا کام کرتے رہیں۔

(پروفیسر) عراق رضا زیدی
صدر شعبۂ فارسی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

قطعہ تاریخِ طباعت

☆

'اردو مرثیے کی جمالیات'

ترتیب و تقدیم: ڈاکٹر عابد حسین حیدری

پرنسپل ایم. جی. ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

جمالیات مرثیہ کی یہ کتاب
ہے کام اک بڑا جناب بے گماں
یہ حیدری کی کاوشوں کا ہے ثمر
کروں میں اس کی اہمیت کا کیا بیاں
سن طباعت اس کا عارف اب کہو
''جمالیات مرثیے کی ہے عیاں''

۱۴۴۱ھ

نتیجۂ فکر: ڈاکٹر عارف حسن خاں

سابق صدر شعبۂ اردو ہندو کالج، مراد آباد

ڈاکٹر راشد عزیز
شعبۂ اردو
سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر

'اردو مرثیے کی جمالیات': ایک جمالیاتی دستاویز

اردو مرثیے کی تقریباً پانچ سو برس کی ہندوستانی تاریخ میں اردو مرثیے کی جمالیات، ایک جمالیاتی دستاویز کی حیثیت واہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کو اردو کے رثائی ادب کے ذخیرے میں ہو رہے شبانہ روز کے اضافے میں قاموسی کتاب کا درجہ حاصل رہے گا۔ کیونکہ اس دستاویزی قاموس کے مرتب ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے اردو مرثیوں کے سفر اور ان کے تاریخی ذخیروں کے پیشِ نظر منفرد پیش قدمی کے اضافے کا شرف حاصل کیا ہے۔ اردو مرثیے کی تاریخ کے تناسب کے صفحات کا حجم رکھنے والی یہ کتاب محققین مرثیہ کی راہنمائی کا باعث ہوگی۔ اس قاموسی تحریک اور دستاویزی ترتیب کے لیے سنبھل اور اہالیانِ سنبھل کو ہمیشہ افتخار اور اوجِ طمانیت کی تقویت حاصل رہے گی۔

اردو مرثیے کا ارتقاء براستہ عربی وفارسی دکن میں اشرف اور قلی قطب شاہ سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ گذشتہ پانچ سو برسوں میں مرثیے نے کئی ہیئتی منزلیں طے کی ہیں یعنی مرثیوں میں مختلف طرحوں میں تسلسل سے بیانیہ اظہار کے بعد پہلی اختراع مربع بند کی مروج ہوئی، جس میں مربع ترجیع بند کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا جاتا رہا۔ اس روایت سے مرثیے کی مسدس فارم کی راہیں ہموار ہوئیں اور میاں مسکین اور سودا کے توسط سے شمالی ہند سے مسدس مرثیوں کی داغ بیل پڑی۔ سودا نے کہا:

''لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے، نہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ

کرے۔''

مرثیہ نگاری کو راس آنے والی دائمی مسدس فارم کو بام عروج تک پہنچانے والے لکھنؤ مرکز سے میر انیس اور مرزا دبیر اسکولوں کے معیار و وقار کے تعین میں دہلوی اقدار کی خدمات نا قابلِ فراموش رہی ہیں۔ اس طرح اردو مرثیہ کلاسکیت کے درجات طے کرتے ہوئے جدید مرثیہ نگاری کی منزلوں تک آ پہنچا ہے جہاں جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، نجم آفندی، رزم ردولوی، نسیم امروہوی، سید آل رضا، رئیس امروہوی، مہدی نظمی، وحید اختر اور محسن جونپوری وغیرہ نے منفرد اور نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ 'اردو مرثیے کی جمالیات' مرثیے کی تاریخ کے اس سفر کا نیا سنگِ میل ہے۔

صاحبِ ترتیب ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا مرثیے کے ساتھ بہت گہرا رشتہ ہے۔ ایک تو موصوف کی عمرِ عزیز کی بہاریں مرثیے ہی کے ماحول میں پروان چڑھی ہیں۔ دوسرے ان کا طبعی میلان بھی رثائی مجلسوں اور رثائی تحقیق سے ہم آہنگ رہا ہے۔ ڈاکٹر عابد حیدری جہاں مصلح ذاکر ثابت ہوئے ہیں وہیں انھوں نے اردو میں شخصی مرثیوں کے موضوع پر بہت اہم اور بڑا تحقیقی کام انجام دیا ہے۔ 'حیدری عابد' کے تقریباً جملہ اوصاف ڈاکٹر عابد حسین حیدری کی ذات میں پائے جاتے ہیں۔ ان کی پرورش و پرداخت حیدری نعروں میں ہوئی، ان کے تعلیم و تعلم کی منزلیں پاک پنجتن کی عقیدت کے سایوں میں طے ہوئیں اور درس و تدریس کے مراحل حیدری و حسینی اذکار کی بدولت فروغ پا رہے ہیں۔ یہی کیفیت موصوف کے تصنیف و تالیف کے عمل میں پائی جاتی ہے، جس کی بڑی شہادت ''اردو مرثیے کی جمالیات'' کی صورت میں ہمارے ہاتھوں میں ہے۔ وہ ہمیشہ انتھک تحقیقی سرگرمیوں میں مصروف بہ عمل رہتے ہیں۔ نئی تحقیقی ثمر آوریوں کی داد و تحسین انھیں متحرک رکھتی ہے اور ہر نئی ثمر آوری نئی تحقیق کے لیے مہمیز کا کردار ادا کرتی ہے۔

'اردو مرثیے کی جمالیات' کی لوح کلید بعنوان فہرست مضامین ترتیب دی گئی ہے۔ اس میں تحقیقی شعور کو بروئے کار لا کر چار فصلیں قائم کی گئی ہیں یعنی اولاً ابتدائی حصہ پیش لفظ، تقریظ، مرتب کے تعارف، قطعات تاریخ طباعت اور مقدمہ 'اردو مرثیے کی جمالیات' کے

خوشے کی صورت جلوہ افروز ہے اور میری اس مختصر تحریر کے دعوؤں کو تقویت بخشتا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ ''فنی قدریں'' کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ اس حصے کی ابتدا میر انیس کے جمالیاتی عناصر سے ہوتی ہے اور دبیر کی جمالیاتی حقیقتوں سے روشناس کراتی ہے۔ یہ حصہ جہاں مرثیے کی جمالیات کا احاطہ کرتا ہے وہیں مرثیوں کے ناٹیہ شاستر اور جوش ملیح آبادی، اختر زیدی، پیام اعظمی، قیصر بارہوی کے مرثیوں کی جمالیات سے روشناس کراتا ہے۔ اس کے بعد کے نصف حصے میں جدید مرثیے کی جمالیات کے ساتھ نسیم الظفر ، مہدی نظمی، نسیم امروہوی، کیفی سنبھلی، وحید اختر، میر نظیر باقری، طبیب کاظمی، نجم آفندی کے مرثیوں کی جمالیاتی اقدار سے آگاہی فراہم کرنے کے علاوہ جدید مرثیوں میں اسلحوں کی جمالیات کا احاطہ بھی پیش کرتا ہے۔

اردو مرثیے کی جمالیات کا تیسرا حصہ ''نعتیہ بازگشت'' ہے۔ یہ حصہ نو آموز طالبانِ تحقیق کے لیے بہت پُرکشش اور معلومات افزا ہے۔ اس حصے میں نعتیہ مرثیوں کی جمالیات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے اور بزم آفندی و روپ کماری کے مرثیوں کی جمالیات کو واضح طرز و اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا آخری اور چوتھا حصہ بعنوان ''رثائی بستیاں'' ہے، جس میں امروہہ، جائس، جلالپور، نوگاواں سادات اور لکھنؤ کے عصرِ حاضر کے مرثیوں میں پائی جانے والی جمالیاتی فضاؤں کی نشاندہی سامنے آتی ہے۔ اس حصے کے مطالعے میں علاقائی رنگ و بو کے ساتھ لفظیاتی و تلازماتی انفرادیوں کی ترجمانی کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر 'اردو مرثیے کی جمالیات' ہندوستانی اردو مرثیے کے تاریخی ذخائر میں ایک قاموسی دستاویز کی حیثیت کا شرف حاصل کرے گی۔ امید ہے اہل نظر اور اہل علم و فن سے دادِ تحسین حاصل کرے گی۔ ہاں اردو مرثیے کی عوامی یعنی لوک روایات کی عکاسی بھی ہو تو اشرافیہ کے ساتھ دیہی شمولیت سے اس کو قلوب الاشرافیہ کی دھڑکن کے ساتھ قلوب العوام کی دھڑکن کا شرف مل جائے گا۔

ڈاکٹر راشد عزیز
شعبۂ اردو
سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر

قطعہ تاریخِ طباعت

☆

'اردو مرثیے کی جمالیات'

ترتیب و تقدیم: ڈاکٹر عابد حسین حیدری

پرنسپل ایم.جی.ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

دن میں مہکا ہر ایک رات میں مہکا
بن کے خوشبو وہ کائنات میں مہکا
گل گلستان مصطفیٰ کا اے توفیقؔ
مرثیے کی جمالیات میں مہکا

۱۴۴۱ھ

نتیجۂ فکر: توفیق آزاد ایڈوکیٹ
سرائے ترین، سنبھل

ڈاکٹر رضاء الرحمٰن عاکف
اسسٹنٹ پروفیسر
ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

ڈاکٹر عابد حسین حیدری - ایک تعارف

جس طرح سے پھول اپنی مہک، بلبلیں اپنی چہک اور ستارے اپنی چمک سے پہچانے جاتے ہیں۔ اسی طرح کچھ شخصیات ایسی بھی ہوتی ہیں، جو اپنے اعلیٰ کردار و عمل سے ایک ممتاز و اعلیٰ مقام حاصل کر لیتی ہیں۔ جن کو لوگ اپنی محفلوں اور مکانوں میں جگہ دینے کے ساتھ ہی اپنی آنکھوں اور دلوں میں بھی سما لیتے ہیں۔ وہ میرِ کارواں اور محفلوں کی جان ہونے کے ساتھ ہی آنکھوں کا نور اور دل کا سرور بن جایا کرتے ہیں۔ اور یہ مقام یوں ہی حاصل نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کے لئے عظیم جدّ وجہد اور قربانی دینا پڑتی ہے۔ اور کسی لالچ و مفاد کے بغیر عوام کی خدمت کرنی ہوتی ہے۔ اللہ کا شکر ہے کہ ہمارے یہاں ایسے حضرات موجود ہیں۔ جو نہایت ایثار و خلوص کے ساتھ دوسروں کی مدد کرتے اور خندہ پیشانی کے ساتھ اپنے طلباء و طالبات کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ایسی ہی شخصیات میں اس وقت ہمارے پیشِ نظر ڈاکٹر عابد حسین حیدری کی شکل میں ایک ایسی عظیم ہستی ہے جو سنبھل کی نہ ہو کر بھی اہلِ سنبھل کی آنکھوں کی ٹھنڈک اور دل کی دھڑکن بن چکا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کا وطن تو ضلع مئو کا قصبہ کوپا گنج ہے۔ جہاں ۱۰ر نومبر ۱۹۶۸ء کو مرحوم یعقوب حسین صاحب کے گھر پر آپ کی ولادت ہوئی۔ والدہ کا نام خاتون بی بی تھا۔ ابتدائی

تعلیم مدرسہ امامیہ کوپا گنج میں ہوئی۔ مدرسہ مصباح العلوم سے درجہ پانچ تک تعلیم حاصل کی۔ مدرسہ جامع العلوم سے عربی اوّل اور عربی فارسی بورڈ الہ آباد سے منشی کا امتحان پاس کیا۔ مدرسہ سلطان المدارس سے صدر الافاضل کا امتحان پاس کیا۔ اسی دوران آپ نے لکھنؤ یونیورسٹی سے دبیر ماہر، دبیر کامل اور فاضل تفسیر کے امتحانات نمایاں کامیابی کے ساتھ پاس کئے۔ ۱۹۸۹ء میں شیعہ کالج لکھنؤ سے بی اے، ۱۹۹۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے، ۱۹۹۶ء میں یو جی سی نیٹ اور ۲۰۰۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ہی پی ایچ ڈی کی اعلیٰ ڈگریاں حاصل کیں۔ پی ایچ ڈی میں آپ کے مقالے کا موضوع ''اردو میں شخصی مرثیے کی روایت'' تھا۔ یہ مقالہ آپ نے پروفیسر انیس اشفاق کی نگرانی میں تحریر کیا۔

۱۹/ جون ۱۹۹۲ء میں آپ کی شادی خانہ آبادی کا فریضہ حیدر رضا حیدری کی صاحبزادی شہزادی بیگم کے ساتھ انجام دیا گیا۔ آپ کی چار اولاد میں دو ذکور اور دو ہی اناث ہیں۔ جن کے نام بالترتیب اس طرح ہیں۔ زینب زہرا، محمد مفید، ایلیا زہرا اور کمیل عابد۔ چاروں ہی اچھے تعلیم یافتہ ہیں اور اب بھی تعلیم کی مزید تحصیل میں مصروف ہیں۔

آپ نے اپنی معاشی زندگی کا آغاز صحافت کے پیشے سے کیا۔ ''ہماری توحید'' اور ''وظیفہ'' کے سب ایڈیٹر اور جوائنٹ ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۹۲ء میں بمبئی جا کر ''دو ماہی العلم'' کے جوائنٹ ایڈیٹر بنے جس کے ایڈیٹر مجاہد آزادی پدم شری علی جواد زیدی تھے۔ ۱۹۹۵ء میں وہاں سے واپس آ کر لکھنؤ میں روزنامہ ''صحافت'' میں سب ایڈیٹر کی ذمہ داری سنبھالی اور سلامت رضوی، عرفان صدیقی، طاہر عباس، یونس اختر قدوائی اور احمد ابراہیم علوی جیسے صحافیوں کی معیت میں کام کرنے کا موقع ملا۔ ۱۹۹۸ء میں ہفتہ وار ''جدید مرکز'' میں صحافتی خدمات انجام دیں اور نیوز ایڈیٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ یہ سلسلہ ۲۰۰۱ء تک کامیابی کے ساتھ جاری رہا۔

۱۵/ جنوری ۲۰۰۱ء میں اتر پردیش ہائر ایجوکیشن الہ آباد سے منتخب ہو کر بحیثیت اردو لکچرر سنبھل کے ایم جی ایم کالج میں آپ کا تقرر ہوا اور صدر شعبۂ اردو کی ذمہ داری سنبھالی۔ یہیں سے آپ کی خدماتِ عالیہ اور کارہائے عظیمہ کو تابانیاں اور جولانیاں حاصل

ہوئیں۔ اور آپ نے اپنی صلاحیتوں، محبتوں اور علمی خدمات نیز حسن عمل اور اعلیٰ کردار و اخلاق کی بنیاد پر سنبھل کے عوام و خواص میں بے پناہ مقبولیت و محبت اور احترام و عقیدت حاصل کرنا شروع کیا۔ جس میں آپ کی محنت و جدو جہد کے ساتھ ہی آپ کے حسنِ عمل اور کردار کی عظمت کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔ زیرِ نظر سطور میں انہی واقعات کا ذکر مقصود ہے۔ جنہوں نے آپ کو سنبھل کا آفتاب و ماہتاب اور اہلِ سنبھل کی آنکھوں کا تارا بنا دیا۔

ایم جی ایم کالج میں ذمہ داریاں:- صدر شعبۂ اردو کا اعزاز حاصل ہونے کے ساتھ ہی آپ کو اس کالج میں اور بھی کچھ ذمہ داریاں سونپی گئیں۔ آپ یہاں پر ۲۰۰۳ء سے ۲۰۰۷ء تک این ایس ایس بوائز یونٹ کے پروگرام آفیسر رہے۔ ۲۰۰۲ء سے ۲۰۰۷ء تک کالج کے پراکٹر بنے۔ ۲۰۰۷ء کے بعد آپ کو چیف پراکٹر بنا دیا گیا۔ آپ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ۲۰۰۷ء میں ہی آپ کو کالج کی ٹیچرس ایسوسی ایشن صدر نامزد کر دیا گیا۔ ۲۰۱۲ء سے آپ کو کالج کا پی آئی او بنا دیا گیا۔ کالج میں تو آپ کو عزت و توقیر حاصل ہو ہی رہی تھی۔ یونیورسٹی سطح پر بھی آپ کو مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ کہ میقات ۲۰۰۹۔۲۰۱۰ء میں آپ کو ایم جے پی روہیل کھنڈ یونیورسٹی نے نصاب کمیٹی کا رکن بنایا۔ ۲۰۰۶ء۔۲۰۰۵ء میں ایم جے پی روہیل کھنڈ یونیورسٹی بریلی میں انٹر کالجیٹ والی بال چیمپئن شپ کا سکریٹری بنا دیا گیا۔

کالج سطح پر آپ کی کامیابیوں میں سب سے اہم و نمایاں کام آپ کی کنوینر شپ میں کالج کی نیک (NAAC) کی کونسلنگ ہے۔ یہ آپ کی محنت، لگن اور جدو جہد ہی کا خوبصورت و خوش آئند ثمرہ ہے کہ آپ نے کالج کے جملہ اسٹاف (ٹیچنگ اور نان ٹیچنگ) سے نہایت پیار، محبت اور خوش اسلوبی کے ساتھ ان سے متعلقہ کام سرانجام تک پہنچا کر یو جی سی کی جانب سے مقرر شدہ معائنہ ٹیم کے ذریعے کالج کو ++B گریڈ دلوایا۔ یہ کالج کے لئے باعث اعزاز ہونے کے ساتھ ہی سنبھل شہر کے لئے بھی فخر و انبساط کا باعث ہے۔

ان اعزازات کے ساتھ ہی اللہ تعالیٰ نے آپ کو کچھ اور بھی ذمہ داریوں سے نوازا۔ آپ ۲۰۰۸ء میں یو جی سی رمیڈیل کورسیز کے کنوینر اور ۲۰۱۱ء سے ۲۰۱۵ء تک کیریئر

کونسلنگ سیل ایم جی ایم کالج کے کنوینر رہے۔ بورڈ آف اسٹڈیز ایم جے پی روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی کے ۲۰۰۹ء سے ۲۰۱۱ء اور پھر ۲۰۱۵ء سے سالِ رواں تک ممبر رہنے کا اعزاز حاصل ہے۔ ۲۰۱۲ء سے سال رواں تک علیگڑھ یونیورسٹی کے امتحانات ڈسٹینس ایجوکیشن کے بھی آبزرور رہے۔ اس کے علاوہ اتر پردیش بی.ایڈ کامن ٹیسٹ میں لکھنؤ یونیورسٹی نے ۲۰۲۰ء میں ضلع سنبھل کا کوآرڈی نیٹر بنایا اور آپ کے حسن انتظام سے پورے ضلع میں یہ ٹیسٹ کامیابی سے ہمکنار ہوا۔ آپ ایم جے پی روہیل کھنڈ یونیورسٹی کی متعدد سیلیکشن اور انسپیکشن کمیٹیوں کے بھی ممبر ہیں۔ کالج اور یونیورسٹی اور دیگر اداروں سے وابستہ ایجوکیشن، انتظامی اور دیگر ذمہ داریوں کے تعلق سے انجام دئے گئے آپ کے وہ کارہائے نمایاں ہیں جنھوں نے آپ کے مقام ومنصب کو بلند کرنے کے ساتھ ہی آپ کی مقبولیت میں بھی خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ اس دوران آپ کے ذریعہ ایم.جی ایم کالج میں مختلف پروگراموں کا انعقاد کرایا جانا بھی ہے۔ ان میں مزید اضافہ اور بھی ہوا جب آپ کو کالج کی پرنسپل شپ کے باوقار عہدے پر فائز ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ اس کا مختصر تعارف سطور ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

بحیثیت پرنسپل: -آپ کی گوناگوں صلاحیت کے سبب ۱۹؍جولائی ۲۰۱۶ء کو مجلس منتظمہ کے صدر ضلع مجسٹریٹ سنبھل کے حکم پر آپ کو پرنسپل نامزد کیا گیا۔ آپ نے پرنسپل کی ذمہ داری سنبھالتے ہی NAAC کرانے کا فیصلہ کیا اس کے لئے موصوف نے کالج کے کتب خانے کو ڈیجیٹل کرایا۔ نیوز لیٹر کی اشاعت شروع کی جو اردو، ہندی اور انگریزی تین زبان پر مشتمل ہے۔ شعبۂ اردو اور شعبۂ سیاسیات کی نئی بلڈنگ تیار کرائی۔ موصوف نے کالج میں ڈیجیٹل لنگویج لیب (۲۴ رکمپیوٹر پر مشتمل) قائم کی۔ کالج چونکہ بابائے قوم مہاتما گاندھی کے نام نامی سے منسوب ہے لیکن کالج میں بابائے قوم کا کوئی مجسمہ نہیں تھا۔ موصوف نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے مجلس منتظمہ سے رابطہ قائم کیا اور صدر نشین ضلع مجسٹریٹ کی اجازت سے ۲؍اکتوبر ۲۰۱۸ء بابائے قوم کے مجسمہ کو کالج میں نصب کرایا۔ ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے یہاں پر التوا میں پڑے ایم کام، بی اے جغرافیہ، ڈرائنگ اور پینٹنگ کو ایم جے پی روہیلکھنڈ یونیورسٹی سے منظوری دلائی۔

کمیشن کے اساتذہ کی تقرری: -ڈاکٹر حیدری جب پرنسپل بنے تو مستقل اساتذہ کی تعداد کل تین تھی لیکن ان کی محنت اور کوششوں سے اب کالج میں کمیشن سے آنے والے اساتذہ کی تعداد اٹھارہ ہے۔خوش آئند بات یہ ہے کہ شعبۂ اردو میں بھی دو اساتذہ جناب نوید احمد خاں اور جناب ریاض انور صاحب کمیشن سے منتخب ہوکر آچکے ہیں۔

بی ایس سی کے لئے: -موصوف کو اس بات کی کسک ہے کہ کالج میں بی ایس سی کی کلاس بھی چلائی جائیں جس کے لئے انہوں نے دوسری منزل پر ۸؍کمروں پر مشتمل وگیان بھون کی تعمیر کی ہے اور ہمیں امید ہے کہ بہت جلد ایم جی ایم کالج میں بی ایس سی کی کلاسیز بھی شروع کردی جائیں گی۔

پرنسپل شپ کی ذمہ داری کے ساتھ وہ شعبہ کی ذمہ داری بھی بخوبی نبھار ہے ہیں اور اردو کے حوالے سے متعدد پروگرام قومی سطح کے سیمینار، اپنا شہر اور اپنے فنکار جیسے منفرد پروگرام ہیں۔جنہوں نے کالج کی شہرت اور آپ کی مقبولیت میں چار چاند لگائے اور اہلِ سنبھل کی نگاہوں میں آپ کا مرتبہ بلند سے بلند تر کردیا۔ذیل میں ان کا تعارف پیش کیا جارہا ہے۔

شعبۂ اردو کے پروگرام: -ایم جی ایم کالج کا شعبۂ اردو دراصل ایسا پودا ہے جو اس کے بانی وسابق صدر ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے دستِ مبارک سے لگایا گیا۔مگر اس کی حقیقی نشوونما ڈاکٹر عابد حسین حیدری کی سرپرستی میں ہی ہوئی کہ آپ کے یہاں تقرر اور شعبے کے صدر بننے پر اس میں ترقی وارتقاع کی جو روح پھونکی گئی وہ قابل رشک بھی ہے اور باعثِ تحسین بھی۔ایم جی ایم کالج میں آپ کا تقرر ہی صدر شعبہ کی حیثیت سے ہوا۔اس لئے شعبہ جاتی کام اور اس کے تعلق سے تعلیمی وادبی سرگرمیوں میں دلچسپی لینا تو آپ کا فرض منصبی ہے۔اسی فرض کو نبھاتے ہوئے آپ کے ذریعہ بچوں کی تعلیم کے ساتھ ہی مقابلہ جاتی پروگرام ،مضمون نویسی مقابلے، بیت بازی اور تقریری مقابلے، مباحثے، ڈبیٹ وغیرہ اور اردو زبان وادب کے مشاہیر کی یوم پیدائش، یوم اردو کی مناسبت سے بھی تربیتی پروگرام منعقد کئے جاتے رہے ہیں۔جن کے ذریعے بچوں کی ذہنی تربیت، تعلیمی صلاحیت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ہی شعبے کو بھی متحرک وفعّال بنانا تھا۔اور اس میں آپ بہت حد تک

کامیاب بھی ہوئے۔ جس سے کالج اور اس کے شعبے کو شہر کے علمی و ادبی حلقوں میں خاصی عزت و پذیرائی حاصل ہوئی اور یہاں کے ادباء و شعراء حضرات نے ڈاکٹر عابد حسین حیدری صاحب کی صلاحیتوں، محنتوں اور کاوشوں کو کھلے دل اور صاف ذہن سے قبول کیا۔ اور موصوف کی اردو خدمات کا اعتراف کیا۔

اپنا شہر، اپنے فنکار:- ڈاکٹر صاحب نے کالج سطح پر جو خدمات انجام دیں وہ تو آپ کا فرض منصبی کہا جا سکتا ہے۔ مگر آپ نے اردو سے محبت و لگاؤ کا ثبوت اس طرح بھی دیا کہ شہر سنبھل کے اردو داں اور اہلِ فکر و قلم حضرات کو بھی اس کالج سے قریب کرنے کے ارادے سے بہت ہی مؤثر کام کئے۔ ایسے کارناموں میں آپ کا ایک پروگرام ''اپنا شہر، اپنے فنکار'' بھی ہے۔ جس کے ذریعے آپ نے اردو ادبی خدمات انجام دینے والے حضرات کو اعزاز و اکرام سے نوازے جانے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ اس طرح آپ کا مطمحِ نظر یہ تھا کہ ان حضرات کی خدمات کو بھی سراہا جائے اور انہیں کالج سے بھی قریب کیا جائے۔ تاکہ ہمارے بچوں میں بھی ادبی رجحان پیدا ہوں اور ان کے اندر ادبی ذوق و شعور بیدار ہو۔ اس سلسلے کا سب سے پہلا پروگرام شہر کے معروف افسانہ نگار ''نفیس سنبھلی'' کو اعزاز سے نوازا کر کیا گیا۔ یہ پروگرام ۲۰ رفروری ۲۰۱۴ء میں منعقد ہوا۔ جس کو ادبی حلقوں کی جانب سے خاطر خواہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ۳۰ رجنوری ۲۰۱۷ء بروز پیر میں دوسرا پروگرام الحاج محمد یامین برکاتی صاحب کو اعزاز و اکرام سے نوازا جانا تھا۔ آپ بھی مشہور افسانہ نگار ہیں۔ اور افسانوں کے تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس سلسلے کا تیسرا پروگرام ڈاکٹر کشور جہاں زیدی اور ڈاکٹر راشد عزیز صاحب کا مشترکہ پروگرام تھا۔ جو ۷ رفروری ۲۰۱۹ء کو منعقد کیا گیا۔ یہ تینوں ہی پروگرام سنبھل کی تاریخ کے بڑے اہم ادبی پروگرام رہے۔ جن کی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں سنبھل کے نثر نگار حضرات کو ادبی حلقوں سے روشناس کرایا گیا اور ان کے فن کو عوامی و اداراتی شناخت عطا کرنے کی کوشش کی گئی کہ ادب دراصل اداروں اور عوامی حلقوں دونوں ہی مقامات سے پروان چڑھا کرتا ہے۔ اگر ہمارے طالب علموں میں پڑھنے کے ساتھ ہی لکھنے کا ذوق بھی پیدا ہو جائے تو وہ ایک اچھے طالب علم ہونے کے ساتھ

ہی مستقبل کے بہترین قلم کار بھی بن سکتے ہیں۔ اسی حقیقت کو ڈاکٹر عابد حسین حیدری صاحب نے بہتر طرح سے سمجھا اور اس کو عملی جامہ پہنانے کے ارادے سے ''اپنا شہر، اپنے فنکار'' پروگرام کی شروعات کی۔ اسی طرح ڈاکٹر عابد حیدری نے اردو کو نئی نسل سے روشناس کرانے اور ان میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے جہاں یوم غالب، یوم سرسید، یوم پریم چند کا انعقاد کرتے ہیں وہیں 'اردو ہفتہ' کو شہر کے مختلف تعلیمی اداروں کے طلبا کے ساتھ مناتے ہیں۔ ڈاکٹر حیدری نے جہاں شعبۂ اردو کے ذریعے ''اپنا شہر اپنے فنکار'' کے ذریعے شہر کے نثر نگاروں کو جدید نسل سے متعارف کرا رہے ہیں وہیں اردو سے دلچسپی رکھنے والے ایسے افسران اور سول سروس کے امتحانات اور PCSJ پاس کرنے والے شہر کے قابل فخر طلبا کو سرسید ڈے پر سرسید ایوارڈ سے نوازتے ہیں۔ اس سلسلے میں شہر کی ہونہار PCSJ نغمہ خان کو ۲۰۱۷ء میں سرسید ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اور ان کے اعزاز میں شعبہ کی طرف سے شاندار پروگرام کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں شہر کے عمائدین اور اردو دوستوں نے شرکت کی۔ اردو ہفتے کے موقع پر شعبۂ اردو کی طرف سے ڈاکٹر حیدری کی سرپرستی میں فیض گرلس انٹر کالج سرائے ترین، برکاتی انٹر کالج سرائے ترین، آزاد گرلس کالج سنبھل، القدیر انٹر کالج منڈی کسن داس سرائے سنبھل، نواب محمود انصاری گرلس انٹر کالج میاں سرائے، البشیر ماڈل پبلک اسکول منگل پورہ سرائے ترین اور ایم جی ایم پی جی کالج سنبھل میں متعدد پروگرام منعقد کئے گئے۔ اور حکیم الامت حضرت علامہ محمد اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اس کی ۳؍نومبر شب میں ابتدا البشیر ماڈل اسکول کے وسیع وعریض میدان میں نعتیہ مشاعرے سے ہوئی۔ جس میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے نواب اقبال محمود صاحب سابق کابینہ وزیر حکومت اتر پردیش شریک ہوئے۔ اس نعتیہ مشاعرے کی صدارت جناب ڈاکٹر حسن ہارون وارثی سجادہ نشین درگاہ بلال پت نے کی۔ نظامت سلمان نبی اشرفی نے کی۔ اس مشاعرے میں شہر و بیرون شہر کے درجنوں شعراء نے شرکت کی۔ ۴؍نومبر ثقافتی پروگرام فیض گرلس انٹر کالج سرائے ترین میں وہاں کی طالبات نے پیش کئے اس پروگرام کی صدارت ڈاکٹر کشور جہاں زیدی نے کی جبکہ نظامت ڈاکٹر ہما فاطمہ نے بحسن وخوبی انجام دیئے۔ اس پروگرام کو کالج

کے مینیجر جناب کلیم اشرف سلامی پرنسپل محترمہ جہاں آرا تبسم اور کالج کے اسٹاف نے بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا۔ ۵/نومبر نواب محمود انصاری گرلس انٹر کالج میاں سرائے میں ایک ادبی لیکچر کا انعقاد کیا گیا۔ جس کی صدارت بزرگ شاعر سید حسین افسر نے کی جبکہ ڈاکٹر فہیم احمد، سلطان محمد خاں کلیم، راقم الحروف اور ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا خصوصی خطاب رہا۔ اس پروگرام کے انعقاد میں ڈاکٹر سعید اختر اسرائیلی، کالج کی پرنسپل رفعت جہاں اور وہاں کے اسٹاف کا خصوصی تعاون حاصل رہا۔ ۶/نومبر القدیر انٹر کالج سنبھل میں بچوں کا مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ اس کی صدارت ایم جی ایم کالج کے پرنسپل ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے کی۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے وقف نظم حکومت اتر پردیش کے رکن جناب عمران ترکی نے شرکت کی جبکہ حکیم محمد کاظم، الحاج تنویر اشرفی، الحاج ماسٹر کوثر اور پرنسپل شان میاں کا خصوصی تعاون حاصل رہا۔ ۶/نومبر آزاد گرلس انٹر کالج میں ایک ادبی کوئز کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں وہاں کی طالبات نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ برکاتی انٹر کالج کے مینیجر شفیق برکاتی نے کوئز کو دلچسپ انداز سے پیش کیا۔ اس پروگرام کی صدارت کالج کی پرنسپل محترمہ شب نور بیگم نے کی جبکہ مہمان خصوصی ڈاکٹر سہیل احمد خاں تھے۔ زینت مسند ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ڈاکٹر کشور جہاں زیدی، ڈاکٹر فہیم احمد، ڈاکٹر ریاض احمد رہے۔ اس پروگرام میں کالج کے مینیجر جناب شہزاد احمد کی طرف سے سبھی طالبات کو انعامات سے نوازا گیا۔ جناب فرہاد احمد کا خصوصی تعاون حاصل رہا۔ ۸/نومبر کو ایم جی ایم کالج سنبھل میں ایک سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس کا موضوع ''علامہ اقبال اور ہندوستانیت'' تھا۔ جس میں شعبے کے طلبا و طالبات نے ۸/ مقالے پیش کئے۔ دو مقالے انگریزی میں بھی پڑھے گئے۔ اس سیمینار کی صدارت ایس ڈی ایم سنبھل جناب دپیندر یادو نے کی جبکہ مہمان خصوصی کی حیثیت سے ڈاکٹر شفیق الرحمٰن برق ممبر آف پارلیمنٹ سنبھل اور مہمان اعزازی کی حیثیت سے جناب سنجے اگروال رہے۔ اس سیمینار کی نظامت راقم الحروف (ڈاکٹر رضاء الرحمٰن عاکف) نے کی۔ اس پروگرام میں کالج کے سابق طلبا و طالبات جنہوں نے اردو کی ترقی و ترویج میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انہیں سعادت علی صدیقی میموریل تعلیمی ایوارڈ بدست ممبر پارلیمنٹ و ایس ڈی ایم سنبھل

پیش کیا گیا۔ اس سال یہ اعزاز محترمہ جہاں آرا تبسم پرنسپل فیض گرلس انٹر کالج منگل پورہ سرائے ترین سنبھل، محترم شان میاں پرنسپل القدیر انٹر کالج منڈی کسن داس سرائے سنبھل اور محترمہ رفعت جہاں پرنسپل نواب محمود انصاری گرلس انٹر کالج سنبھل کو دیا گیا۔ اس سلسلے کا آخری پروگرام برکاتی انٹر کالج سنبھل میں جشن اردو کے عنوان سے ۹ر نومبر کو منعقد کیا گیا۔ جس میں شہر کی متعدد ادبی شخصیات نے شرکت کی۔ اس پروگرام کی صدارت سلطان محمد خاں کلیم نے کی جبکہ مہمان خصوصی کی حیثیت سے محترمہ ترنم عقیل سابق چیئر پرسن اتر پردیش اردو اکادمی کے علاوہ مشہور سماجی کارکن مشیر احمد خاں ترین، محترم طاہر سلامی، ڈاکٹر نسیم الظفر، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، مزمل خاں مزمل، ڈاکٹر منور تابش، جناب سعد نعمانی، توفیق آزاد ایڈوکیٹ، پروفیسر راشد عزیز اور محترمہ کشور جہاں زیدی نے شرکت کی۔

قومی سیمینار:- ڈاکٹر عابد حسین حیدری کے اہتمام میں منعقد ہونے والے قومی سطح کے وہ عظیم الشان سیمینار بھی ہیں جو قومی کونسل، یوپی اردو اکادمی اور فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، لکھنؤ کے مالی تعاون سے منعقد کیے گئے۔ ان سیمیناروں سے کالج اور اس کے شعبۂ اردو کو ایک نئی شناخت حاصل ہوئی جس کو شہر سنبھل اور اطراف سنبھل کے ساتھ ہی کونسل و اکادمی کے ارباب حل عقد نے بھی سراہا۔ اس کا اعتراف انہوں نے ان الفاظ میں کیا۔'' سیمینار تو پورے ملک میں ہوتے ہی رہتے ہیں مگر ایم جی ایم کالج میں ہونے والے سیمیناروں کا معیار بہت اونچا ہوا کرتا ہے۔ جہاں باذوق سامعین کی کثیر تعداد کے ساتھ ہی بہترین مقالہ نگاران کی شرکت اور زعمائے ادب کے گراں قدر خطابات ان سیمیناروں کی توقیر وعظمت بڑھا دیتے ہیں۔'' اس طرح جہاں یہ سیمینار ڈاکٹر حیدری صاحب کی عزت و وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہیں ایم جی ایم کالج اور شہر سنبھل کی شہرت ومقبولیت کا باعث بھی ہیں۔ آپ کے زیرِ نگرانی آٹھ سیمینار منعقد ہوئے جن کا تعارف سطور ذیل میں نذر قارئین کیا جا رہا ہے۔

اس سلسلے کا پہلا قومی سیمینار ۱۱ر فروری ۲۰۱۲ء کو'' آزادی کے بعد ہندوستان میں مرثیہ کی سماجیات'' کے عنوان سے منعقد کیا گیا۔ اس کے بعد ۲ر فروری ۲۰۱۳ء'' سرسید اور محمد

اسماعیل پانی پتی'' کے موضوع پر کیا گیا۔ اس کے بعد ''اکیسویں صدی کی ادبی صحافت'' عنوان سے ۲۷ر ستمبر ۲۰۱۴ء میں پھر ۱۹ر فروری ۲۰۱۷ء میں ''فانی بدایونی: شخصیت وفن'' کے عنوان سے مذکورہ سیمینار قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے مالی تعاون سے انعقاد پذیر ہوا۔ اس کے بعد ۲ر مئی ۲۰۱۷ء کو اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی تعاون سے ''علی جواد زیدی فن اور شخصیت'' کے موضوع پر تھا۔ ۲۳ر دسمبر ۲۰۱۷ء کو قومی کونسل کے گراں قدر تعاون سے ''اردو لوک گیت میں ہندوستانی سماج کی عکاسی'' عنوان پر اور پھر ۲۸ر جنوری ۲۰۱۸ء میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے مالی اشتراک سے ''مصور سبزواری اور جدید شاعری'' پر ایم. جی. ایم کالج اور کنزیٔ فروغ اردو سوسائٹی کا مشترکہ سیمینار منعقد ہونا بھی ڈاکٹر صاحب کی محنت و کاوش کا ہی ثمرہ تھا۔ بعدہٗ ۸ر فروری ۲۰۲۰ء کو قومی کونسل کے مالی تعاون سے ایک ایسے موضوع پر سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ جو اہلِ ادب کے حلقوں میں کافی بحث کا حامل ہوا یہ موضوع تھا ''آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات'' اس میں ''مرثیہ کی جمالیات'' ادبی حلقوں میں موضوع بحث تو رہا۔ مگر ہزار اعتراض کے بعد بھی اہل ادب کو اس کی انفرادیت کا اعتراف کرنا پڑا۔ جو سیمینار کی مقبولیت کے ساتھ ہی عابد صاحب کی علمی برتری کا ثبوت بھی ہے۔

یہ تمام سیمینار ڈاکٹر صاحب کی فعالیت اور علمی و ادبی سرگرمیوں کا زندہ و پائندہ ثبوت ہیں۔ جو پکار پکار کر ڈاکٹر موصوف کی محنت و کاوش کا اعلان کر رہے ہیں۔ اور اس بات کی شہادت بھی فراہم کرتے ہیں کہ ایم. جی. ایم کالج اور اس کا شعبۂ اردو ڈاکٹر عابد حسین حیدری صاحب کی محنت وجد و جہد کی وجہ سے ہی آج کامیابی و کامرانی کی معراج تک پہنچا ہوا ہے۔

○

ڈاکٹر عابد حسین حیدری

مقدمہ

میر انیس کی دوسوسالہ تقریبات کے موقع پر رضوی کالج بمبئی کے عالمی سمینار میں میر انیس کے فن کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر قاضی جمال حسین نے کہا تھا کہ ''دیگر اصناف شعر کی طرح مرثیے کی تحسین اور مطالعے کے بھی مخصوص اصول ہیں، جن کی روشنی میں اس کی منصفانہ تعین قدر ممکن ہے۔ انھیں اصولوں کی روشنی میں کسی مرثیہ نگار کے متوازی محاکے کا حق بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔ بہ صورت دیگر فیصلوں میں افراط وتفریط سے بچنا بہت دشوار ہے۔ شعریات کا یہی نظام مرثیے کو بہ طور فن پارہ قائم کرتا ہے اور بہ طور صنف شاعری اس کے مطالعے کے اصول بھی متعین کرتا ہے۔''

اس کے بعد نیا دور کے میر انیس نمبر میں پروفیسر شارب ردولوی کے مضمون ''مراثی انیس میں جمالیاتی عناصر'' نظر نواز ہوا، بعدہ پروفیسر محمد زماں آزردہ سے اس موضوع پر تفصیلی گفتگو اور برادر مکرم پروفیسر عراق زیدی کے حکم پر راقم الحروف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کو ایک مجوزہ خاکہ برائے سمینار پیش کیا اور شعبۂ اردو ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج کے تمام متعلقین موجودہ ڈائرکٹر، ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے ''آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات'' موضوع پر سمینار کے انعقاد کی منظوری عطا فرمائی۔ جس کے نتیجے میں شعبۂ اردو ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج سنبھل کے زیر اہتمام قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے مالی اشتراک سے بتاریخ ۸؍فروری ۲۰۲۰ء کو ایک قومی سمینار کا انعقاد کیا گیا، جس کا موضوع ''آزادی کے بعد اردو مرثیے کی

جمالیات''تھا۔مجلس منتظمہ ایم جی ایم کالج سنبھل کے نائب صدر اور بانی رکن،ممبر پارلیمنٹ الحاج ڈاکٹر شفیق الرحمٰن برقؔ نے اس سیمینار کے افتتاحی اجلاس کی صدارت کی جبکہ سنبھل کے ضلع مجسٹریٹ جناب اویناش کرشن سنگھ اس اجلاس کے مہمان خصوصی تھے۔اس اجلاس میں مہمان ذی وقار کی حیثیت سے فارسی و اردو کے مستند و معتبر ادیب پروفیسر عراق رضا زیدی (صدر شعبۂ فارسی جامعہ ملیہ اسلامیہ) موجود تھے۔اس اجلاس میں کلیدی خطبہ حیدرآباد دکن سے تشریف لائیں پروفیسر فاطمہ بیگم پروین (سابق صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد) نے پیش کیا،جبکہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر رضاء الرحمٰن عاکفؔ اور ڈاکٹر فہیم احمد نے مشترکہ طور پر انجام دیے۔شمع افروزی کے بعد سلمان بنی اشرفی نے نعت پاک پیش کی اور شعبہ کے استاد ڈاکٹر رضاء الرحمٰن نے شروعات کرتے ہوئے شعبۂ اردو ایم جی ایم کالج سنبھل کی انفرادیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ شعبۂ اردو،اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے فعال کردار ادا کرتا رہا ہے اور شروع سے ہی اسے ڈاکٹر سعادت علی صدیقی جیسے استاد میسر رہے ہیں۔انھوں نے بتایا کہ ہمارے شعبہ کے صدر اور کالج کے پرنسپل ڈاکٹر عابد حسین حیدری کی فعالیت نے جہاں اس شعبہ کی ترقی میں چار چاند لگائے ہیں وہیں آج کا یہ عظیم ادبی اجتماع ان کے حسن انتظام کا بہترین نمونہ ہے۔کالج کے پرنسپل اور سیمینار کے کنوینر کی حیثیت سے راقم الحروف (ڈاکٹر عابد حسین حیدری) نے کہا کہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی بھارت سرکار کا ایک ایسا ادارہ ہے جو برسوں سے اردو کے فروغ کے لیے کام کر رہا ہے۔ہم کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ کونسل نے فروغ اردو کے اس کارواں میں شعبۂ اردو ایم جی ایم کالج کو شامل کیا اور آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات جیسے موضوع پر مالی تعاون پیش کر کے سیمینار کے انعقاد کی راہ ہموار کی اور آج اللہ کا شکر ہے کہ ہندوستان کے طول و عرض سے اردو کے عظیم اسکالر سنبھل میں موجود ہیں۔راقم الحروف نے مرثیے کی جمالیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ شاعری کی جمالیات کے کینوس کی بھرپور طریقے سے جو صنف نمائندگی کرتی ہے وہ مرثیہ ہے۔مرثیہ انسانی اقدار سے لے کر فنی جمالیات کے ہر تقاضے کو پورا کرتا ہے جس کا اشاریہ بہت پہلے انیس نے اپنی

شاعری میں پیش کیا تھا۔ انیس نے ع ''ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے'' کہہ کر بہت پہلے اہل نظر کو مرثیے کی جمالیات کی طرف دعوت دی تھی کہ مرثیے کی جمالیات جہاں عقیدت کی پیشکش میں منفرد ہے وہیں فن کی کسوٹی پر بھی صحیح اترتی نظر آتی ہے۔ اس موقع پر استقبالیہ کلمات پیش کرتے ہوئے کالج مجلس انتظامیہ کے جوائنٹ سکریٹری جناب سنجے اگروال نے حیدرآباد دکن، پنجاب، کشمیر، راجستھان، دہلی، اتراکھنڈ کے ساتھ اتر پردیش کے مختلف مراکز لکھنؤ، علی گڑھ، فیض آباد، اعظم گڑھ، مئو، امروہہ، مرادآباد، رامپور، بدایوں، میرٹھ اور بریلی سے تشریف لائے تمام مندوبین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اس طرح کے پروگرام قومی یکجہتی کے فروغ میں معاون ہوتے ہیں جو وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کا موصولہ پیغام شعبہ کے استاد ڈاکٹر نوید احمد خان نے پڑھا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائرکٹر کے پیغام کے بعد کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے مشہور ادیبہ پروفیسر فاطمہ بیگم پروین نے کہا کہ مرثیے کی جمالیات حدیث رسولؐ: ''اللہ جمیل یحب الجمال'' سے عبارت ہے۔ انھوں نے کہا کہ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر عابد حسین حیدری شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے اس اہم موضوع پر سمینار کا انعقاد کیا۔ انھوں نے کہا کہ شروع سے ہی اس صنف کے تعلق سے بے اعتنائی برتی گئی لیکن ہمیں شکرگزار ہونا چاہیے شبلی جیسے صاحب نظر کا جس نے مرثیے کی جمالیات کو محسوس کیا۔ انھوں نے مرثیے کی جمالیات کے ادراک کے لیے مرثیے کے دو عظیم شاعروں انیس و دبیر کا انتخاب کیا اور پہلی بار مرثیے کو عقیدت سے نکال کر فن کی حیثیت سے پیش کیا۔ موصوفہ نے انیس سے لے کر موجودہ عہد کے شعرا کے کلام سے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے جہاں انیس کا مندرجہ ذیل بند:

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

کو پیش کیا وہیں جوش نے جدید مرثیے کی پیشکش سے مرثیے کی اس جمالیات سے متعارف کرایا جو حسین کو انقلاب کا علمبردار ثابت کرتا ہے اور جوش کی وہ جمالیات انسان کی بیداری اور شعور کی آگہی سے عبارت ہے۔ جوش نے ہندوستان کی آزادی کی جنگ میں جب یہ آواز بلند کی:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

تو مرثیے کی اس نئی تھیوری نے جہاں مرثیے کو الگ شناخت دی وہیں جمیل مظہری، آل رضا نسیم امروہوی اور نجم آفندی نے اس کی فنی جمالیات اور اس کی اقدار پر نئے تجربے کیے۔ نسیم امروہوی نے معرفت اور انسان کی جمالیات سے ہمیں متعارف کرایا:

وہ معرفت کا رنگ ہر اک رنگ سے جلی ڈوبی ہوئی وہ رنگ حقیقت میں ہر کلی
مرغان خوش نوا کی شگفتہ کلی کلی یا ہو کا غل کہیں، کہیں شور علی علی
لے کر علی کا نام کلی جو چٹک گئی
مٹی بھی بوتراب کی بُو سے مہک گئی

نسیم امروہوی نے تراب اور بوتراب کے استعاراتی نظام کے ذریعہ اس رشتہ کی جمالیات کی طرف اشارہ کیا جو اسے احسن الخالقین کا تمغہ عطا کرتی ہے تو نجم آفندی نے مرثیے کی جمالیات کو معراج عطا کرتے ہوئے انیس کی پیش کردہ جمالیات کی توسیع کرتے ہوئے کہا:

اہل زمین کی آج ستاروں پہ ہے نظر ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کا بشر
ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسین کا غم لے کے جائیں گے

پروفیسر فاطمہ بیگم پروین نے معجز سنبھلی، وحید اختر اور میر نظیر باقری کے کلام سے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے بعد کی اردو مرثیے کی جمالیات بہت ہی توانا اور مستحکم ہے۔ انھوں نے کہا کہ آپ کے وطن سنبھل کا شاعر نظیر باقری جب مرثیہ ''حسن''

تخلیق کرتا ہے تو جمالیات کی پیشکش میں فن کی عظمت کا احساس کراتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

حسن وہ ہے کہ حسینوں کو بنایا جس نے آسمانوں کو زمینوں کو بنایا جس نے
چاند سورج سی جبینوں کو بنایا جس نے نور پاروں کو نگینوں کو بنایا جس نے
حسن اللہ ہے اور نورِ حسیں ہے اس کا
ہر مکاں اس کا ہے ہر ایک مکیں اس کا ہے

پروفیسر فاطمہ بیگم پروین نے کالج کے پرنسپل ڈاکٹر عابد حسین حیدری کو ایک کامیاب سمینار کی مبارکباد دیتے ہوئے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے ڈائرکٹر اور ایم جی ایم کالج سنبھل کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ آج اس موضوع پر بہت سے بیش قیمتی مقالات سننے کو ملیں گے جس سے مرثیے کی جمالیات کی تفہیم میں آسانی ہوگی۔ اس موقع پر فارسی و اردو کے مشہور ادیب پروفیسر عراق رضا زیدی نے پروفیسر فاطمہ بیگم پروین کو ان کے عالمانہ کلیدی خطبہ کی مبارکباد دیتے ہوئے کہا کہ پرنسپل ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا یہ انتخاب ان کے جمالیات کا مظہر ہے۔ انھوں نے اس موقع پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ یہ موضوع ہماری شاعری کے فنی اقدار اس کی سمت کے تعین کی راہ ہموار کرتا ہے۔ انھوں نے متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے مرثیے کی جمالیات کی تفہیم کرتے ہوئے کہا کہ آج کا شاعر جمالیات سے بخوبی واقف ہے اور اس کے جمالیات کا کینوس بہت ہی وسیع ہے۔ اس کی وسعت کا اندازہ ہوش نعمانی کے اس بند سے کیا جا سکتا ہے:

مصطفیٰ والوں تمہیں خود کو بدلنا ہوگا بس رہِ حیدر کرار پہ چلنا ہوگا
کربلا والوں کے ایثار میں ڈھلنا ہوگا بن کے لاوہ تمہیں ظالم پر اچھلنا ہوگا
تم ہی تاریخ ہو، تاریخ کی تقدیر بھی ہو
ہاں تمہیں سینۂ تخریب میں تعمیر بھی ہو

افتتاحی اجلاس کے مہمان خصوصی ضلع مجسٹریٹ جناب اویناش کرشن سنگھ نے کہا کہ مرثیے کی جمالیات کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ مرثیہ تمام ہندوستانیوں کو متحد کرنے کا کام کرتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ کسی بھی فن کا جمالیاتی پہلو یہی ہے کہ وہ ہر ایک کو اپنی طرف

کھینچ لیتا ہے۔ امام حسین کی قربانی نے جہاں ہمیں ایک اچھے انسان بننے اور ظلم کے خلاف کھڑے ہونے کی ترغیب دی وہیں اس فن نے امام حسین کے مقصد کو لوگوں تک پہنچانے میں سب سے بڑا رول ادا کیا۔ مرثیے میں ہر مذہب و ملت کے شعرا کا ہونا ہی اس کے جمالیاتی پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس موقع پر اپنی صدارتی تقریر پیش کرتے ہوئے مشہور سیاست داں اور سنبھل کے ممبر پارلیمنٹ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن برق نے کہا کہ مرثیہ وہ فن ہے جو ہندوستانی تہذیب کا نمائندہ فن ہے۔ انھوں نے کہا کہ واقعہ کربلا عراق میں ہوا لیکن اس فن کا جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ یہ شاعری ہمیں عربی یا عراقی نہیں بناتی بلکہ مکمل طور پر ہمیں ہندوستانی ثابت کرتی ہے۔ مرثیہ کا شاعر ہندوستان کی جمالیات سے بھی واقف ہے اور واقعۂ کربلا کی عظمت سے بھی۔ اسی لیے مرثیہ کا شاعر امام حسین کی عظیم الشان قربانی کو پیش کرتے ہوئے جہاں مرد کردار کو پیش کرتا ہے وہیں عورتوں کے مثالی کردار کو پیش کر کے یہ پیغام دیتا ہے کہ ایک اچھے سماج کے لیے دونوں کے جمالیاتی پہلو کی نشاندہی ضروری ہے۔ انھوں نے اس موقع پر کہا کہ سنبھل والوں کے لیے خوشی کا مقام ہے کہ سرزمین سنبھل پر اردو ادب کے آفتاب و ماہتاب جمع ہیں۔ میں اپنی اس علمی، ادبی و تاریخی سرزمین پر آپ سبھی کا استقبال کرتا ہوں۔ اس موقع پر ضلع مجسٹریٹ جناب اویناش کرشن سنگھ اور ممبر پارلیمنٹ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن برق کے ہاتھوں مقابلہ جاتی طلبا و طالبات کو انعامات سے نوازا گیا۔ آخر میں کالج کے چیف پراکٹر ڈاکٹر نرنکار سنگھ نے تمام مندوبین، مجلس انتظامیہ کے اراکین، معززین شہر، جملہ اساتذہ، طلبا و طالبات، کالج کے کارکنان، جملہ صحافیوں اور تمام محبان اردو کا شکریہ ادا کیا کہ آپ سبھی کے تعاون سے ایک کامیاب سمینار کا انعقاد ممکن ہوسکا۔ اس اجلاس کی نظامت نوید احمد خاں نے کی۔ چائے کے وقفے کے بعد دوسرا اجلاس ۱۱:۳۰ بجے شروع ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر احتشام عباس حیدری، ڈاکٹر ڈی این شرما اور ڈاکٹر عبدالرب نے کی۔ اس اجلاس میں کلب عباس اشہر نے عصر حاضر میں لکھنؤ کے اردو مرثیے کی جمالیات، محمد عامل بدایونی نے جدید اردو مرثیوں میں اسلحوں کی جمالیات، ڈاکٹر شیخ نگینوی نے فیض اور کیفی کی رثائی جمالیات، عظمیٰ ریاض نے روپ کماری کے مرثیوں کی

جمالیات، ندا علیم نے طیب کاظمی کے مرثیوں کی جمالیات کے اشارے، شمائلہ علیم نے نجم آفندی کے مرثیوں میں جمالیاتی قدریں اور ڈاکٹر اکرم پرویز نے مرثیہ کا ناٹیہ شاستر پر مقالات پیش کیے۔ ان مقالات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر ڈی این شرما نے کہا کہ اس سیشن کے سبھی مقالہ نگار نوجوان ہیں جو اس بات کا اشاریہ ہے کہ نئی نسل مرثیہ کو سنجیدگی سے پڑھ رہی ہے۔

سیشن کے دوسرے صدر ڈاکٹر احتشام عباس حیدری نے اس سیشن میں پڑھے گئے مقالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ موضوعات مرثیے کی جمالیات کی ایک تاریخ مرتب کریں گی۔ انھوں نے کہا کہ مرثیے کو اب تک عقیدت کے رنگ سے پڑھا جارہا تھا لیکن اکیسویں صدی میں مرثیے کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جارہا ہے۔ انھوں نے شمائلہ علیم، محمد عامل اور ڈاکٹر اکرم پرویز کے مقالات کی تحسین کرتے ہوئے کہا کہ ان مقالہ نگاروں کے مقالوں سے مرثیے کی تفہیم کے نئے در وا ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرب نے تمام مقالہ نگاروں کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے شمائلہ علیم، عظمیٰ ریاض اور ندا علیم کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ یہ طالب علم ہیں اور ان کے اچھوتے موضوعات نے مرثیے کی تنقید میں خوش آئند دستک دی ہے جو ایک اچھی بات ہے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر ہما فاطمہ نے کی۔

دوسری طرف مساوی اجلاس اردو بھون میں منعقد ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر پرتبھا شرما، ڈاکٹر اکرم پرویز اور ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر نشاں زیدی نے مہدی نظمی کی جمالیاتی جہات، ڈاکٹر ریحان حسن نے مراثی نسیم کی جمالیات، ڈاکٹر شفیق الرحمٰن برکاتی نے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات، ڈاکٹر ذیشان حیدر نے جلالپور کے مرثیہ نگاروں کی جمالیات، میر شاہ حسین نے میر نظیر باقری کے مرثیوں کی جمالیات، سلمان نبی اشرفی نے کیفی سنبھلی کے مراثی کی جمالیات، ڈاکٹر فرقان سنبھلی نے جمالیات جدید مرثیہ اور ڈاکٹر نسیم الظفر موضوعات پر اپنے مقالات پیش کیے۔ ڈاکٹر اکرم پرویز نے ان مقالات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ تمام مقالات مرثیے کی تفہیم میں مددگار ہیں۔ ڈاکٹر پرتبھا شرما نے تمام مقالہ نگاروں خاص کر نئے قلمکاروں کو مسلسل لکھنے کی ترغیب

دی۔ ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق نے کہا کہ یہ سمینار مرثیہ کی جمالیات کے ساتھ ساتھ دوسرے اصناف سخن کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ ایک محدود فن نہیں ہے بلکہ اس کا کینوس آفاقی ہے۔

چائے کے وقفے کے بعد دوسرا اجلاس اردو بھون میں منعقد ہوا جس کی صدارت پروفیسر عباس رضا نیرؔ، ڈاکٹر ریحان حسن، ڈاکٹر محمد ارشد رضوی، ڈاکٹر کشور جہاں زیدی نے مشترکہ طور پر کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر احتشام عباس حیدری نے پیام اعظمی کے مرثیوں کی جمالیات، ڈاکٹر عباس رضا نے وحید اختر کے مرثیے کی جمالیات، ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے امروہہ کے جدید مراثی میں جمالیاتی عناصر، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے آل رضا کے مراثی کی جمالیات، ڈاکٹر عفت ذکیہ نے قیصر بارہوی کے مرثیوں کے جمالیات کی انفرادیت، جناب نصرت مہدی نے نوگاواں سادات کے مرثیوں کی جمالیات اور ڈاکٹر کشور جہاں زیدی نے علی اختر زیدی کے مراثی میں جمالیاتی پہلو پر مقالات پیش کیے۔ ڈاکٹر کشور جہاں زیدی نے اپنا مقالہ پیش کرنے کے ساتھ سبھی مقالہ نگاروں کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے اس اجلاس کو رثائی تنقید کا خوش آئند باب قرار دیا۔ ڈاکٹر ریحان حسن نے ان مقالات کو مرثیہ کی جمالیات کی تاریخ مرتب کرنے میں مددگار قرار دیا۔ ڈاکٹر محمد ارشد رضوی نے کہا کہ یہ مقالات اس بات کے غماز ہیں کہ مرثیے کے سنجیدہ قاریوں کی کمی نہیں ہے اور نئی نسل اس میں دلچسپی لے رہی ہے۔ آخر میں پروفیسر عباس رضا نیر نے ان مقالات کا مجموعی محاکمہ کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کے ان قلم کاروں کو سنبھل میں یکجا کر دیا ہے جو جمود کا شکار تھے۔ ہمارا نیا مرثیہ ہر موضوع کو خوبصورتی سے پیش کر رہا ہے لیکن مرثیہ کی تنقید لکھنے والے بہت کم نظر آ رہے تھے۔ لیکن ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے ایسے قلمکاروں سے ہمیں روشناس کرایا جن تک ہماری رسائی نہیں تھی۔ انھوں نے جہاں نوجوان قلمکاروں کو اس موضوع پر لکھنے کی دعوت دی وہیں بزرگ قلمکاروں کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ آج کا یہ سمینار رثائی تنقید اور رثائی تفہیم میں ایک نئے باب کا گواہ بنے گا۔ انھوں نے مرثیہ کو

گنگا جمنی تہذیب کی نمائندہ صنف قرار دیتے ہوئے کہا کہ اردو کی جس صنف میں سب سے زیادہ ہندوستانیت کا عکس دکھائی دیتا ہے تو مرثیہ ہے۔ مرثیہ ہمیں سچا ہندوستانی، سچا انسان اور سچا ادب دوست ثابت کرتا ہے۔ انھوں نے مختلف رثائی حوالوں سے گفتگو کرتے ہوئے بتایا کہ کربلا کا ذکر ہندوستان کے کونے کونے میں ہوتا ہے اور بلا تفریق مذہب وملت ہر ہندوستانی امام حسین سے عقیدت رکھتا ہے۔ مرثیہ کی اسی ہندوستانی فضا نے اس کے جمالیاتی پہلو کو مزید حسین کر دیا ہے۔ میں ڈاکٹر عابد حسین حیدری کو اس اہم موضوع پر سمینار کے انعقاد پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اس سیشن کی نظامت ڈاکٹر ہما فاطمہ نے کی۔

لنچ کے بعد سہ پہر تین بجے اختتامی اجلاس کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت مشہور ادیب ومحقق پروفیسر حسن عباس (ڈائرکٹر رامپور رضا لائبریری رامپور) نے کی جبکہ مہمان خصوصی کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے تشریف لائے مشہور نقاد پروفیسر مولا بخش تھے۔ اس اجلاس میں مہمان ذی وقار کی حیثیت سے مشہور شاعر ڈاکٹر نسیم الظفر، کالج کے خزانچی جناب گیان پرکاش گپتا اور استاد شاعر سید اظہر حسین آہ موجود تھے۔ اس موقع پر ڈاکٹر نسیم الظفر نے تمام مندوبین کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ آج جو مقالات پڑھے گئے وہ مرثیے کی نئی تاریخ مرتب کریں گے۔ انھوں نے کہا کہ مرثیہ کی جمالیات پر ڈاکٹر عابد حیدری نے سمینار منعقد کر کے تمام اہل قلم کو دعوت دی ہے کہ اردو ادب کا عظیم سرمایہ نئے تقاضے چاہتا ہے اور اس بات کی دعوت دیتا ہے کہ ہمیں مرثیہ ہی نہیں ہر صنف کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنا چاہیے۔

مہمان خصوصی پروفیسر مولا بخش نے کہا کہ ابھی تک ہماری شاعری کے جمالیاتی پہلو پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت ہی سطحی اور غیر منطقی ہے۔ انھوں نے جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ دراصل جمالیات کی تھیسس حسن خیر اور صداقت پر مبنی ہے اور اسی پیرامیٹر پر ہمیں جمالیات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ مرثیے کی خوبی یہ ہے کہ اس کے متن میں یہ تینوں صفات موجود ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر عابد حیدری کو اس سمینار کے موضوع کے انتخاب پر مبارکباد دی کہ انھوں نے مرثیے کی جمالیات کو منتخب کیا جبکہ وہ غزل، نظم، فکشن،

مثنوی، کسی کو چن سکتے تھے لیکن انھوں نے اس صنف کا انتخاب کیا جس میں جمالیات کے جملہ پہلو موجود ہیں۔ مرثیہ ہی وہ صنف ہے جس کی لفظی جمالیات پر بحث کرنے کے لیے ایک عظیم الشان ذخیرہ موجود ہے۔ وہیں معنوی جمالیات کی تفہیم کے لیے قرآن، حدیث اور تاریخ جیسا وافر ذخیرہ ہے۔

صدر جلسہ پروفیسر حسن عباس نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ اردو مرثیے کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ ہماری شعریات کی تفہیم اور اس کے تعین قدر کے لیے مرثیہ سے خوبصورت مواد کسی شاعری میں نہیں ہے۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اس صنف نے اردو ادب کے ماتھے سے بہت سے داغ مٹائے ہیں۔ جس کا حالی نے بھی اعتراف کیا اور اسے اخلاقی شاعری کا نام دیا۔ انھوں نے کہا کہ ایک ایسا واقعہ جو عرب کے ریگستان میں رونما ہوا اسے ہندوستانی گنگا جمنی گلدستے کی شکل میں پیش کرنا مرثیہ نگاروں کے جمالیاتی شعور کا گواہ ہے۔ انھوں نے احسن دانا پوری، شہزاد معصومی سے لے کر پروفیسر عباس رضا نیر کے مرثیوں کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ مرثیے کا سفر چند اسکولوں لکھنؤ، دہلی، حیدرآباد تک نہیں ہے بلکہ اس کی جڑیں قصبات اور دیہاتوں میں مضبوطی سے جمی ہیں اور جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ ہندوستان قصبات اور دیہاتوں میں بستا ہے اسی لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ مرثیہ ہر ہندوستانی کے دل میں بستا ہے اور یہی اس کی جمالیات کا روشن پہلو ہے۔
اس موقع پر تمام مقالہ نگاروں اور معزز مہمانوں کو یادگاری نشان اور شال شعبہ کی طرف سے پیش کی گئی۔ آخر میں شعبۂ ہندی کے صدر ڈاکٹر محمد عمران خان نے تمامی حضرات کا شکریہ ادا کیا۔ اختتامی اجلاس کی نظامت ڈاکٹر فہیم احمد نے کی۔

جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ میر انیس کی دوسوسالہ تقریبات کے موقع پر پروفیسر قاضی جمال حسین نے رضوی کالج بمبئی کے عالمی سمینار میں سب سے پہلے اپنے مقالہ سے اس موضوع کی طرف متوجہ کیا تھا اور مرحوم ڈاکٹر حسن مثنیٰ نے تو یہاں تک کہا تھا کہ ''انیس کی جمالیات'' پر ریسرچ ہونی چاہیے۔ جب اس سمینار کے انعقاد کا فیصلہ ہوا تھا ہمارے بہت سے ناقدین مرثیہ اپنی کبرسنی کے سبب سنبھل نہیں آسکے، لیکن انھوں نے وعدہ

کیا تھا کہ ہم مضمون ضرور سپرد قلم کریں گے۔ ایک ایسے موضوع پر سمینار جس پر بہت سے غیر سنجیدہ قارئین مرثیہ نے یہ کہہ کر طنز کیا تھا کہ یہ بھی کوئی موضوع ہے لیکن میں نئی نسل کے قلم کاروں کے لیے دعا گو ہوں کہ انھوں نے میری توقع سے کہیں بہتر اس موضوع پر مقالات قلمبند کیے اور مرثیے کی برتری اور اس کی فنی افضلیت کو ثابت کیا۔ توقع سے کہیں بہتر مقالات کی آمد پر میرے کرم فرما پروفیسر عراق رضا زیدی اور پروفیسر حسن عباس نے حکم دیا کہ ان مقالات کو ترتیب دیا جائے اور برادر مکرم ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی اور ڈاکٹر شیخ نگینوی نے اس کی تائید کی۔ خدا کا شکر ہے کہ سبھی مقالہ نگاروں نے متعدد تقاضوں کے بعد اپنے مقالات بھیج دیے اور میں کہہ سکتا ہوں کہ ع

شادے از خویش کہ کارے کردم

''شاعری کی جمالیات نئی صدی کا وہ موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ حسن اور حسن کی فسوں کاری ہر زمانے اور ہر عہد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اور بیشتر لوگوں نے ہوس کاری اور عریانیت کو جمالیات کا حصہ بنا دیا ہے۔ مرثیہ کی جمالیات تزکیۂ نفس اور کردار سازی کے اس میزان سے چھن کر آتی ہے جو ہمیں عبد و معبود کے رشتے کی مضبوط رسی سے جوڑ دیتی ہے۔ اس جمالیات میں کہیں عبد و معبود کی تخلیق کردہ مناظر فطرت اور مناظر قدرت کی رنگینی، اس جمالیات کی پیشکش میں مرثیہ نگاروں نے جو کردار پیش کیے ہیں وہ ''**اللہ جمیل یحب الجمال**'' کی معنوی رفعتوں کا پتہ دیتے ہیں۔''

درج بالا الفاظ راقم السطور نے اپنے ایک مضمون ''بزم آفندی اکبر آبادی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات'' میں مرثیے کی جمالیات پر بحث کرتے ہوئے تحریر کیے تھے اور بعد میں بلبل دکن مشہور ادیبہ پروفیسر فاطمہ بیگم پروین نے اپنے مضمون ''آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات'' میں اس اہم موضوع پر بحث کرتے ہوئے میرے درج بالا جملوں کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا:

''ہندوستانی جمالیات میں شرنگار رس تمام رسوں کا سرچشمہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ رس محبت اور غم کے جذبوں سے پیدا ہوتا ہے اور فن میں ان جذبوں کا جمالیاتی اظہار بن جاتا ہے۔ ادب میں جمالیاتی قدروں کی تلاش اور ان قدروں کا تعین ہمیشہ کیا جاتا رہا ہے۔ باضابطہ اس کا مطالعہ انگریزی ادب کے زیر اثر شروع ہوا اور مرثیے میں جمالیات کے عنوان کے اعتبار سے یا مرثیے کی جمالیات کی تلاش و وضاحت پہلی بار موضوع سخن بنی ہے جبکہ آفاقی قدروں کا بیان، کردار، واقعہ، انداز، منظر نگاری، اخلاقی اقدار، حسن معاشرت اور بے شمار عنوانات کے تحت اس کا مطالعہ ہمیشہ کیا جاتا رہا ہے۔''

مرثیہ کے موضوعات کی ہمہ گیری اور اس کا معروضی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ کی جمالیات اردو کی دیگر اصناف کی جمالیات سے زیادہ پرکشش اور متنوع ہے۔ مرثیہ میں جہاں سراپا، چہرہ، رزم، بزم، مناظر قدرت، مناظر فطرت، شدت جذبات، بین اور رخصت کے موضوعات کو مرثیہ نگاروں نے بہت سلیقے سے پیش کیا ہے، وہیں حمد و نعت کے موضوعات کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔

جمالیات کی ہر فلسفی اور ماہر جمالیات نے اپنے نقطۂ نظر سے بحث کی ہے اور اردو ادب میں بھی یہ موضوع بحث کا موضوع رہا ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی کے مطابق:

''اس میں فن کے تمام محاسن، آرائش زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ و استعارے کی آراستگی، دلکش اور حسین پیرایۂ اظہار، تخیل کی بلندی، مسرت و حظ کی باز آفرینی سب آجاتے ہیں۔''

انھوں نے لکھا ہے کہ:

''زبان اور اظہار و اسلوب کی ساری اثر انگیزی جمالیات پر منحصر ہے۔ انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ مرثیے کا ذکر کرتے وقت یا میر انیس کا تجزیہ کرتے وقت جمالیات کے تحت آنے والے

بعض محاسن تو زیرِ بحث آتے رہتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے فلسفۂ جمال کی روشنی میں کام کرنے کی ابھی ضرورت ہے۔''

پروفیسر قاضی جمال حسین نے ''میر انیس کا فن'' میں ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ:
''دیگر اصناف شعر کی طرح مرثیے کی تحسین اور مطالعے کے بھی مخصوص اصول ہیں جن کی روشنی میں اس کی منصفانہ تعیین قدر ممکن ہے۔'' انھوں نے اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ہمارے بعض اہم نقادوں سے یہی تسامح ہوا کہ انھوں نے مرثیے میں بھی، مرکزی خیال، خیال کا ارتقا اور نامیاتی وحدت کی ہیئتی پابندی کو ضروری قرار دیا، انھیں شکوہ ہے کہ مرثیے میں تسلسل اور اس کے مختلف اجزا میں ناگزیر ربط نہیں ہوتا۔''

انھوں نے کلیم الدین احمد کے اعتراضات کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مصرعوں کی ناگزیریت، واقعات کا تاریخی صداقت سے مرتب ہونا یا خیال کا ارتقاء، مرثیے کی شعریت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ واقعہ یہ ہے کہ جو باتیں مرثیے کے عیب کے طور پر بیان کی گئی ہیں کم وبیش انہیں سے اس صنف کی شناخت قائم ہوتی ہے۔''

پروفیسر قاضی جمال حسین کا خیال ہے کہ:

''میر انیس کو بھی اس حقیقت کا اعتراف ہے بلکہ وہ اسے اپنے فن کا امتیاز قرار دیتے ہیں۔............مسئلہ یہ ہے کہ مرثیے کا فن انیس تک آتے آتے، مذہبی عقیدت اور رثائی عناصر کی حدود سے نکل کر فنی ہنرمندیوں کے یکسر نئے قالب میں ڈھل گیا ہے۔''

جیسا کہ پروفیسر شارب ردولوی نے لکھا ہے کہ مرثیے کی تفہیم کی بوطیقا از سرِ نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرثیے کی خوش نصیبی تھی کہ اسے شبلی جیسا ناقد ملا جس نے مرثیے کو عقیدت سے نکال کر فنی کسوٹی پر پرکھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے

موازنہ پر اعتراضات بھی ہوئے اور جانبداری کا الزام بھی لگا لیکن مرثیے پر ان کے احسانات سے انکار ناممکن ہے۔ انھوں نے دبیر پر بہت سے اعتراضات بھی کیے اور ان اعتراضات کو کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی نے نئے انداز میں آگے بڑھایا۔ انھوں نے مغرب کی رزمیہ شاعری سے مرثیہ کا موازنہ کیا اور بقول پروفیسر قاضی جمال حسین ''جو باتیں مرثیے کے عیب کے طور پر بیان کی گئی ہیں کم و بیش انہیں سے اس صنف کی شناخت قائم ہوتی ہے۔'' اس لیے کہ انیس نے خود کہا ہے:

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کان جواہر   ہنگامہ سخن کھلتی ہے دکّان جواہر
ہیں بند مرصع، تو ورق خوان جواہر   دیکھے اسے، ہاں ہے کوئی خواہان جواہر
بینائے رقومات ہنر چاہیے اس کو
سودا ہے جواہر کا، نظر چاہیے اس کو

انیس نے مرثیے کی جمالیات کی تفہیم کے لیے ''سودا ہے جواہر کا، نظر چاہیے اس کو'' کی میزان قائم کر کے بتایا کہ اسے مغرب کے ترازو پہ تولنا مرثیے کے فن کے ساتھ انصاف نہیں ہوگا۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے مرثیے کے اس نکتے کو سمجھتے ہوئے لکھا ہے:

''شبلی جنھوں نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' جیسی غیر معمولی کتاب تو لکھی لیکن اعتراض انھوں نے بھی کیا۔ انھیں اعتراضات کو بعد میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی وغیرہ نے بدلے ہوئے انداز میں آگے بڑھایا۔ مغرب میں رزمیہ شاعری کے جو اوزان و میزان ہیں انہیں بنیاد پر مرثیہ کو جانچا پرکھا اور اسے دوسرے نمبر کی چیز کہا۔ سردار جعفری، احتشام حسین، مسیح الزماں، سید محمد عقیل، شارب ردولوی، فضل امام رضوی وغیرہ نے مرثیہ کو بحیثیت ایک اعلیٰ صنف شاعری کے سمجھا اور سمجھایا ضرور لیکن ایک خفیف سا پردہ ان کے یہاں بھی نظر آتا ہے کہ ان سب کو اس بات کا احساس تھا کہ مرثیہ مذہبی حلقوں میں ایک خاص جذبہ اور اعتقاد سے پڑھا جاتا ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ آج تک اس کی شعریات اور جمالیات پر کھل کر باتیں نہیں
ہوسکیں یا احتیاطاً واحتراماً نہیں کی گئیں۔''

پروفیسر فضل امام نے لکھا ہے کہ:

''مرثیہ فطری شاعری کی اعلیٰ ترجمان ہے۔ یہ ہمارے ادب کا جزو لاینفک ہے۔''

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیہ میں رثائیت اور بین اس کا جزو اعظم ہے جو فطرت سے تو قریب ہے لیکن اس میں شعریت و جمالیاتی کیفیت کی گنجائش کم سے کم ہوتی ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے اس کا دفاع کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''رثائی ادب یا حزنیہ شاعری کا مقصد اعلیٰ صرف گریہ و بین نہیں
ہوا کرتا ہے بلکہ انسانی ہمدردی اور دردمندی کی کیفیات وحسیات کو
پیدا کرنا ہے جس سے تہذیب نفس میں خستگی اور روحِ انسانی میں
بالیدگی پیدا ہو اور مزاج میں دردمندی اور یہ وہ عناصر ہیں جو انسان
اور انسانیت کو بلند مقام تک پہنچاتے ہیں۔ جو عناصر انسان کو بڑا
بنائیں اس سے بڑی جمالیات اور کیا ہوسکتی ہے۔''

پروفیسر علی احمد فاطمی نے اس پر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو ذرا عجیب سی لگے گی کہ ہم آج بھی
حسن و جمال کے روایتی تصور سے باہر نہیں نکل پائے ہیں، لیکن
اگر جمالیات کا مقصد روایتی حسن و جمال نہیں ہے بہ الفاظ دیگر
صرف جسمانی حسن تک محدود نہیں ہے اور وہ انسانی ذہن کی
بالیدگی اور روح کی روئیدگی سے رشتہ جوڑتی ہے تو مرثیہ وہ صنف
شاعری ہے جس میں صرف انسان نہیں بلکہ انسانی معاشرہ کی
جمالیات دکھائی دے گی۔''

مرثیہ کا تصور جمال انیس و دبیر تک آتے آتے اردو کی دیگر اصناف کے مقابل بہت وسیع کینوس اختیار کر لیتا ہے، جس کا اعتراف پروفیسر محمد زماں آزردہ نے اس طرح کیا ہے:

''مختصر یہ کہ مرثیہ کی جمالیات کا اندازہ اس میں پیش کیے جانے والے واقعات اور ان کے متعلقات کی تاثیر اور تعبیر سے کیا جاسکتا ہے اور اس طرح جس احساس حسن اور رنگ جمال اور خصائص جمالیات کا جو تصور ابھر کے سامنے آتا ہے، وہ دوسری اصناف سخن کے جمالیاتی نقطۂ نظر کے پیمانے سے نہیں ماپا جاسکتا ہے۔ جس طرح مرثیہ کی اپنی ایک شعریات ہے اسی طرح سے اس کی جمالیات بھی اپنا ایک الگ مقام اور اپنی ایک علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔''

جیسا کہ راقم الحروف نے شروع میں عرض کیا ہے کہ مرثیہ کی جمالیات تزکیۂ نفس اور کردار سازی کی میزان سے چھن کر آتی ہے۔ شارب ردولوی، قاضی جمال حسین اور علی احمد فاطمی اس بات کے معترف ہیں کہ مرثیہ کو مغرب کے معیار نقد پر پرکھنا سراسر غلطی ہے بلکہ اس کی شعریات کی میزان علیحدہ ہیں۔ پروفیسر زماں آزردہ نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مرثیہ کی جمالیات اپنی الگ طرح رکھتی ہے۔ اس کے اپنے قاعدے، اصول ہو سکتے ہیں جو خود اسی صنف سے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ اولاً تو یہی بات نہایت منفرد ہے کہ عام جنگ و جدل میں جو فتح و شکست کا تصور ہے وہ مرثیہ میں یکسر بدل جاتا ہے۔ یہاں فاتح وہ ہے جو میدان میں جان دیتا ہے۔ یہاں مارنے والا شکست خوردہ ہے اور مرنے والا فاتح کامیاب اور کامران۔ مجھے یقین ہے کہ جب جمالیات کے ضوابط پر صنف مرثیہ کو پرکھنے کی کوشش کی جائے گی تو اس کے لیے معیار و میزان کے وسیلے اور پیمانے اسی صنف سے لیے جائیں گے اور کوئی خارجی کلیہ اس پر منطبق کرنے کی کوشش رائیگاں ہوگی۔''

پروفیسر علی احمد فاطمی نے صحیح لکھا ہے کہ:

''مرثیہ نے میر سے انیس تک اور انیس سے لے کر جوش تک بلکہ

اب اس کے اور آگے کا سفر پوری شان کے ساتھ طے کیا لیکن اس
پر جتنی و جیسی تنقید ہونی چاہیے، اس کی شعریات اور جمالیات پر جس
نوع کی گفتگو ہونی چاہیے نہیں ہو سکی۔''

پروفیسر علی احمد فاطمی کا خیال صد فیصد درست ہے لیکن ''آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات'' میں نئے قلمکاروں نے مرثیے کے جن نکات پر روشنی ڈالی ہے، اس سے مرثیے کی تفہیم اور اس کی جمالیات پر ایک نئے باب کا در وا ہوتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر اکرم پرویز جب مرثیہ کا ناٹیہ شاستر (شوک وستو کا جمالیاتی عرفان) پر گفتگو کرتے ہیں تو مرثیہ کی جمالیات و شعریات کی اصل ہندوستانی ادب کے نظام جمال میں تلاش کرتے ہیں۔ وہ ہندوستانی جمالیات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''داستان اور مثنوی کی طرح مرثیہ کا بیانیہ بھی ہندوستان کے نظام
جمال سے ہیئتی اور معنوی طور پر استفادہ کرتا ہے۔ اس کے اندرون
میں ہندوستان کا ہزاروں سال کا تشکیل کردہ نظامِ شعر و جمال اپنے
مکمل ثقافتی اور تہذیبی نشیب و فراز کے ساتھ موجود ہے، یہ مرثیہ کا وہ
ثقافتی عرصہ ہے جس پر اس کی جمالیات و شعریات کا دارومدار
ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ مرثیہ کا جمالیاتی
کلامیہ، ہندوستان کے نظام شعر و جمال کی شرحیات کے ساتھ واضح
طور پر مربوط ہے۔''

ڈاکٹر اکرم پرویز نے اس بحث کو بڑھاتے ہوئے درج ذیل نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''جمالیاتی اور ثقافتی لحاظ سے مرثیہ کے بیانیہ کے ساتھ ابھینئے یعنی
اظہار کے متعلقات اس کے ساختیہ سے منسلک ہیں۔ رثائی بیانیہ
میں ہندوستان کی جمالیاتی آگہی کا گہرا رنگ موجود ہے۔ یوں مرثیہ
اپنی کنہ میں ہندوستانی جمالیاتی نظام کا ایک حسین باب ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ انیس و دبیر کے بعد بھی مرثیے کا جمالیاتی کینوس وسیع ہوتا گیا۔ جوش کی

بلند قامت شخصیت نے اردو مرثیے کو نئے آہنگ سے آشنا کیا۔ جوش نے اپنے مرثیوں کے ذریعے تصور جمال کو مزید استحکام بخشا اور نغمہ و بلبل، گل و بلبل اور زلف و رخسار کے مقابل گریہ، غم و الم اور صبر کو عظمت و معنویت عطا کی۔ مرثیے کی جمالیات کی تفہیم کو جس حسن کے ساتھ جوش نے سمجھا وہ لائق تحسین ہے۔

نالے میں ہے جو نغمہ وہ بلبل میں نہیں ہے　　　جو زلف پریشاں میں ہے سنبل میں نہیں ہے
اکثر جو ہے اجزا میں کشش کل میں نہیں ہے　　　کانٹے میں بھی اک شان ہے جو گل میں نہیں ہے
در پردہ یہ سب ایک ہیں ظاہر میں جدا ہیں
سب ایک مقامات پہ تصویر خدا ہیں

اور جب جوش جدید مرثیہ کے قالب میں بین ورثا سے نکل کر مزاحمت و احتجاج کو جمالیات کا روپ دیتے ہیں تو کہتے ہیں:

اے زندگی! جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

اور اسی لیے مرثیہ آج بھی زندہ ہے۔ کیوں کہ مرثیے کا شاعر جو شعریات مرتب کرتا ہے اس میں آج کے مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے اسی لیے جب ہم جمیل مظہری کے مرثیے کے بند کی قرأت کرتے ہیں تو وہ بند آج کے مسائل کا عکاس نظر آتا ہے۔ یہی مرثیے کا جمالیاتی پہلو ہے جو اسے آفاقی بنا دیتا ہے۔

ظلمت کدے میں ہند کے محشر بپا ہے آج　　　تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج
رفتار وقت مدعیِ ارتقا ہے آج　　　لیکن جو ہو رہا ہے وہی ہو رہا ہے آج
جنس خودی جہان میں ارزاں اسی طرح
انسان کا غلام ہے انساں اسی طرح

مرثیے کی ایسی ہی شعریات سے متاثر ہو کر علی احمد فاطمی کو بھی لکھنا پڑا:

''ضرورت اس بات کی ہے کہ تخلیق کی طرح تنقید بھی بدلتے ہوئے شعر و سخن کے جدید عالمی افکار اور عظمت انسانی کے مثبت اقدار کے

حوالوں سے مرثیہ کی شعریات اور جمالیات پر نئی قسم کی بحث کا آغاز
کرے اور روایتی فکر، قدیمی شعریات سے آگے بڑھ کر اسے نئے
حوالوں اور نئے آلوں سے جانچے پرکھے اور مرثیہ کی وسعت وعظمت
کی نئی شناخت قائم کرے نیز شعریات اور جمالیات کی بھی نئی جہت
قائم کرے۔''

آج کا نیا نقاد پروفیسر علی احمد فاطمی کی تائید کرتا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر فرقان سنبھلی نے جدید مرثیے کا گہرا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

''مرثیے کا میدان واقعات کے لحاظ سے بہت محدود ہے جس میں
شاعر کے لیے کوئی تبدیلی کرنا ممکن نہیں۔ باوجود اس کے جدید مرثیہ
نگاروں نے اس محدود فضا میں وسعت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی
ہے۔ اس کے لیے زبان، الفاظ کا انتخاب اور اس کا برمحل استعمال،
موقع ومحل کی مناسبت اور موضوعاتی تقاضے کے ذریعہ جمالیاتی کیف
و تاثر کو ابھارا گیا ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں نے جمالیاتی تصورات
کے لیے فن، زبان، اظہار، حسن ادا سبھی کا سہارا لینے کی کوشش کی
ہے۔ ان شعراء کے مرثیوں میں قدرت زبان اور قدرت اظہار کی
رنگارنگی دکھائی دیتی ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں مثلاً جوش، جمیل، نسیم اور
وحید اختر وغیرہ نے عربی، فارسی، ہندی الفاظ کو موقع ومحل کی مناسبت
اور معنوی ولفظی صنعتوں کے ساتھ اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ
اجنبی، نامانوس معلوم نہیں ہوتے ہیں اور نہ ادراک معنی میں کوئی رخنہ
پیدا کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے مرثیے جمالیاتی اعتبار
سے فنکاری کا اعلیٰ نمونہ بن گئے ہیں۔''

ڈاکٹر فرقان سنبھلی نے ڈاکٹر نسیم الظفر کے مرثیوں کی جمالیات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ڈاکٹر نسیم الظفر کے مراثی جمالیات کا خوبصورت آئینہ ہیں، جو اس بات کے غماز ہیں کہ مرثیہ اکیسویں صدی میں بھی فنی رفعتوں کا سفر طے کر رہا ہے۔''

دور حاضر کے مشہور نقاد پروفیسر مولیٰ بخش بھی ڈاکٹر فرقان سنبھلی کی تصدیق کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہم عصر سیاسی و سماجی صورتحال میں جدید مرثیہ نگار مرثیے کے ہیرو اور دیگر کرداروں کا پیکر اور اس کردار کے بشری حسن کو نمایاں کرتے ہیں تو لفظوں سے بنائی گئی یہ تصویر قاری کے احساس حسن کو متحرک کر دیتی ہے۔ کہیں کہیں جب مناظر فطرت کے سیاق میں ظلم سے نبرد آزما کردار سامنے آتے ہیں تو مرثیے کا جدید رنگ اور نکھر اٹھتا ہے۔ نجم آفندی چاند پر حسین کا غم لے جانے کے احساس اور عقیدت کے اظہار سے قاری کے احساس جمال (جو خیر اور صداقت کا مجموعہ ہوتا ہے) کو روشن کر دیتے ہیں۔''

ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج کے منعقدہ قومی سمینار ''آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات'' میں مختلف النوع مقالات اور مضامین کی رنگارنگی نے سمینار کے وقار میں اضافہ کیا۔ پروفیسر مولیٰ بخش، ڈاکٹر اکرم پرویز، ڈاکٹر محمد عامل بدایونی نے مرثیے کے فن اور اس کی جمالیات کو واضح کیا۔ وہیں بزم آفندی پر راقم الحروف، شفیق الرحمٰن برکاتی اور عظمیٰ ریاض کا نعتیہ مرثیوں کی جمالیات پر مضمون بھی قابل توجہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ رثائی بستیوں کے حوالے سے محترم لئیق رضوی (جائس)، ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی (امروہہ)، ڈاکٹر ذیشان حیدر (جلالپور)، ڈاکٹر نصرت مہدی (نوگانواں) اور کلب عباس اشہر (لکھنؤ) کے مقالات خاصے کی چیز ہیں۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر احتشام عباس حیدری (پیام اعظمی)، پروفیسر اسلم جمشید پوری (جوش)، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی (آل رضا)، ڈاکٹر کشور جہاں زیدی (علی اختر زیدی)، ڈاکٹر ریحان حسن (نسیم امروہوی)، ڈاکٹر شیخ نگینوی (فیض احمد فیض اور

کیفی)، ڈاکٹر نشاں زیدی (مہدی نظمی)، ڈاکٹر عفت ذکیہ (قیصر بارہوی)، ڈاکٹر عباس رضا (وحید اختر)، میر شاہ حسین عارف (میر نظیر باقری)، سلمان نبی اشرفی (کیفی سنبھلی)، شمائلہ علیم (طیب کاظمی)، ندا علیم (نجم آفندی) کے مقالات مرثیے کی جمالیات کی تفہیم کا خوبصورت نمونہ ہیں۔

''اردو مرثیے کی جمالیات'' میں سمینار کا کلیدی خطبہ جو بلبل دکن پروفیسر فاطمہ بیگم پروین نے پیش کیا تھا بطور مقالہ شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بطور تبرک پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر محمد زماں آزردہ، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر علی احمد فاطمی محترم لئیق رضوی اور ڈاکٹر ظفر حیدری کے مقالات کو اس لیے شامل کیا گیا ہے کہ وہ مرثیے کی جمالیات کی تفہیم میں ممد و معاون ہیں۔ ان تمام بزرگوں نے از راہ کرم حقیر کو مقالہ عنایت فرمایا، جس کا شکریہ ادا کرتے ہوئے رب کریم کی بارگاہ میں بہ طفیل محمد آل محمد عا گو ہوں کہ بارالہ ان بزرگوں کا سایہ ہم سب پر قائم و دائم رکھے۔ میں اس موقع پر برادر مکرم پروفیسر عراق رضا زیدی کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود پیش لفظ لکھ کر میری ہمت افزائی کی۔ ساتھ ہی اپنے رفیق کار ڈاکٹر رضاء الرحمٰن عاکف اور ڈاکٹر راشد عزیز کا شکریہ ادا کرنا بھی بیحد ضروری ہے کہ انھوں نے میرے حوالے سے چند صفحات قلمبند کر کے اپنی محبت و یگانگت کا ثبوت فراہم کیا۔ احسان ناسپاسی ہوگی اگر برادر مکرم ڈاکٹر عارف حسن خاں اور برادر عزیز توفیق آزاد ایڈوکیٹ کا شکریہ نہ ادا کیا جائے کہ انھوں نے اپنے تاریخی قطعات سے کتاب کے حسن میں اضافہ کیا۔ میں اپنے تمام رفقائے کار خاص کر شعبۂ اردو کے ساتھیوں ڈاکٹر نوید احمد خاں، ڈاکٹر ریاض انور اور ڈاکٹر ہما فاطمہ کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے جن کی مدد کے بغیر یہ سمینار تکمیل نہ پاتا اور آخر میں برادر عزیز عبدالقوی قاسمی کا شکریہ جن کی حسن کارکردگی نے اسے کتابی شکل عطا کی۔

۱۰ر نومبر ۲۰۲۰ء

ڈاکٹر عابد حسین حیدری
پرنسپل
ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

فنی قدریں

پروفیسر شارب ردولوی
سابق صدر شعبۂ اردو
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

مراثیِ انیس میں جمالیاتی عناصر

شاعری میں جب فنکاری یا اس کے اعلیٰ معیار کا ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے ذہن جمالیاتی قدروں کی طرف جاتا ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے اور یہ ان احساسات میں ہے جو انسان کو جبلّی طور پر ملے ہیں۔ یہ بحث کہ حسن کیا ہے یا جمالیات کسے کہتے ہیں بہت قدیم ہے اور ہر زمانے میں بحث و مباحثے کا موضوع رہی ہے۔ ہر فلسفی اور ماہر جمالیات نے اپنے نقطۂ نظر سے اس کی تعبیر و تشریح کی۔ عقلی دلائل نے اسے کچھ بتایا تو محسوسات اور وجدان نے اس کی کوئی اور تصویر پیش کی۔ شعراء اور صوفیوں نے اسے کسی اور رنگ میں دیکھا، تصور پرستوں کے لئے حسن صرف ایک تصور ہے تو مادہ پرست تناسب و توازن سے اس کی تعریف کرتے ہیں اور اخلاق پرست خیر محض یا ستیم، شیوم، سندرم کا نام دیتے ہیں۔ ان فلسفیانہ مباحث میں الجھے بغیر اگر زبان و ادب کی حد تک اس کی معنی اور مفہوم کے تعیّن کی کوشش کی جائے تو جمالیات فن میں حسن اور خوبصورتی کا مطالعہ ہے۔ لیکن جمالیاتی مطالعہ کا احاطہ بہت وسیع ہے۔ جہاں تک زبان و ادب کا تعلق ہے اس میں فن کے تمام محاسن، آرائش زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ و استعارے کی آراستگی، دلکش اور حسین پیرایۂ اظہار، تخّیل کی بلندی، مسرت وحظ کی باز آفرینی سب آ جاتے ہیں۔

ادب ہمیشہ جمالیاتی مطالعہ کا موضوع رہا ہے۔ اس لیے کہ زبان اور اظہار و اسلوب کی ساری اثر انگیزی جمالیات پر منحصر ہے۔ اس میں مرثیہ اور میر انیس خاص طور پر جمالیاتی مطالعہ کا موضوع بن جاتے ہیں، اس لیے کہ ان کا احاطہ بہت وسیع ہے۔ مرثیے کا ذکر کرتے وقت یا میر انیسؔ کا تجزیہ کرتے وقت جمالیات کے تحت آنے والے بعض محاسن تو زیر بحث آتے رہتے ہیں لیکن

مجموعی حیثیت سے فلسفۂ جمال کی روشنی میں اس پر کام کرنے کی ابھی ضرورت ہے۔ مرثیہ اس لحاظ سے ایک دلچسپ صنف سخن ہے کہ اس کے دائرے میں جذبات نگاری، واقعہ، منظر نگاری، حمد، نعت، منقبت، مدح، تغزل، آداب حفظ ومراتب، رزم و بزم، غرض زندگی کا پورا منظر نامہ آ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری اصنافِ سخن میں اتنا تنوع نظر نہیں آتا۔ مرثئے کی دلکشی کا سبب صرف اس کا موضوع یا اس کی مذہبی اہمیت نہیں بلکہ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کی فنکارانہ مہارت ہے جس نے ایک عام صنفِ سخن کو جمالیاتی فن پارے میں تبدیل کر دیا۔

کسی فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے مطالعے کی پہلی سطح زبان ہے۔ اس لیے کہ سب سے پہلے جو چیز متاثر کرتی ہے وہ زبان ہے۔ ایک عام شاعر زبان کو صرف ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اسے اپنی فکر اور تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے کا وسیلہ بناتا ہے۔ لیکن میر انیسؔ زبان کو صرف ذریعۂ اظہار کے طور پر نہیں استعمال کرتے۔ ان کے یہاں زبان ایک جمالیاتی قدر ہے۔ اس کا اپنا ایک حسن ہے اور طریقۂ اظہار اس کی دلکشی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ میر انیسؔ کے یہاں لطف اندوزی یا کسب تاثر کے دو مراحل ہیں۔ ایک موضوع اور دوسرا زبان۔ زبان ان کے یہاں ایک تہذیبی طاقت ہے جس سے وہ بیان واقعہ کے بجائے تہذیبی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔

میر انیسؔ کا شمار اردو کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے لیکن وہ اس لیے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ انھوں نے لاکھوں اشعار کا ذخیرہ چھوڑا بلکہ اس لیے سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں کہ انھوں نے مرثیے کو زبان و اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔

میر انیسؔ نے ہمیشہ اپنی زبان پر فخر کیا۔ کبھی اسے خلیقؔ کی زبان کہہ کر کبھی یہ کہہ کر کہ 'اس احاطے سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے'۔ ان کا یہ دعویٰ اُس عہد میں بڑی جرأت کی بات تھی وہ ناسخؔ و آتشؔ کا عہد تھا اور

بات پر واں زبان کٹتی تھی

اصلاح زبان کا معاملہ کسی تحریک کا رہا ہو یا نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناسخؔ اس وقت زبان کی ٹکسال تھے اور جسے تحریک کہا جاتا تھا وہ ناسخ کے شاگردوں کا بہت بڑا حلقہ تھا جو ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلا ہوا تھا۔ اسی لیے کسی لفظ کا ترک ہو یا نیا لفظ اور محاورہ وہ دیکھتے

ہی دیکھتے پھیل جاتا تھا۔ جس کا اثر اس عہد کے عام شعراء پر تھا۔ بلکہ اشرافیہ کی زبان ہی وہی تھی۔ مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کی مقبولیت کا سبب بھی وہی شوکت الفاظ، مضمون آفرینی اور ناسخؔ کی ٹکسالی زبان تھی۔ انیسؔ کو خلیقؔ نے ناسخؔ کی شاگردی کے لیے بھیجا تھا، ان کا تخلص بھی ناسخؔ کا عنایت کردہ تھا۔ اس کے باوجود انیسؔ نے ناسخؔ یا اس عہد کی زبان کا اثر قبول نہیں کیا اور اشرافیہ میں مقبول زبان کے بجائے اپنے گھر کی زبان کو شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ میر انیسؔ کی پیدائش اور پرورش فیض آباد میں ہوئی جہاں کی زبان اودھی تھی۔ یہی اودھی ان کے گھر کی زبان رہی ہوگی۔ ان کے ادبی اظہار کی زبان میر حسنؔ کی زبان تھی جو خلیقؔ سے ہوتی ہوئی میر انیسؔ تک پہنچی تھی۔ انیسؔ، خلیقؔ کی جس زبان پر ناز کرتے تھے وہ دراصل کئی پشتوں کے لسانی کلچر کی دین ہے۔ انیسؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بات چیت کی زبان کو اعلیٰ جمالیاتی اظہار کی زبان بنا دیا۔ اُس عہد کے دو شاعروں کے لسانی کارنامے یا اجتہاد کو تاریخ فراموش نہیں کرسکتی، ایک غالبؔ جس نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا اور دوسرے انیسؔ جس نے مرثئے کے ذریعہ مکالمے کو جمالیاتی اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ انیسؔ کے مرثیوں کے بیشتر حصے مکالمے پر منحصر ہیں۔ مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کے مرثیوں میں یہی فرق ہے کہ دبیرؔ اپنی مضمون آفرینی پر مرثئے کی بنیاد رکھتے ہیں اور انیسؔ فارسی و عربی کے بے تکلف استعمال کے باوجود زبان و اظہار کے جمالیاتی عناصر سے مرثئے کو ایک خوبصورت ادبی فن پارے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

مرثئے کا میدان واقعے کے لحاظ سے محدود ہے جس میں شاعر نہ کوئی تبدیلی کرسکتا ہے اور نہ اضافہ۔ جب کہ اس کے مقابلے میں دوسری اصنافِ سخن میں جولانی طبع کے جوہر دکھانے کے بیشمار مواقع ہیں۔ انیسؔ اس محدود فضا میں وسعت پیدا کرنے کے لئے زبان کو اسلحے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعروں میں انتخابِ الفاظ اور ان کے محلِ استعمال پر شعری جمالیات کی بنیاد ہے۔ اگر شاعر موقع و محل کی مناسبت اور موضوع کے تقاضے کے مطابق الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا تو وہ الفاظ خواہ کتنے ہی علمی، پُر مغز اور بھاری بھرکم کیوں نہ ہوں جمالیاتی کیف و تاثر نہیں پیدا کرسکتے۔ میر انیسؔ کا کمال یہی ہے کہ وہ ایسے برمحل الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں کہ واقعہ نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ انتخاب الفاظ اور محلِ استعمال کے سلسلہ میں میر انیسؔ کے دو مصرع شبلیؔ سے

لے کر آج تک ہزاروں بار پیش کئے گئے ہیں:

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا

یہاں پر بات صرف دو ہم معنیٰ الفاظ کی نہیں ہے بلکہ دو قطعاً مختلف جمالیاتی تجربوں کی ہے۔ جو ذہن میں بالکل الگ کیفیتیں پیدا کرتے ہیں۔ ایک جگہ گلاب کے کٹوروں کا شبنم سے بھرا ہونا، جو تصور پیدا کرتا ہے وہ سبزے کے اور زیادہ ہرا ہو جانے سے مختلف ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں شبنم اور اوس کی جگہوں کو تبدیل کر کے مصرعوں کو اس طرح کر دیا:

کیا اوس نے بھرے تھے کٹورے گلاب کے
شبنم کو کھا کے اور بھی سبزہ ہرا ہوا

ان الفاظ کی جگہ بدل دینے سے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا لیکن زبان کا لطف اور شعریت ختم ہو گئی۔ سرور صاحب نے لکھا ہے کہ:

''.......اس طرح صرف زبان کا ہی خون نہ ہوگا بلکہ شعریت جو لفظ کی مناسبت اور اس کی موسیقی دونوں کا مطالبہ کرتی ہے اور صرف معنی کو کسی طرح سمیٹ لینے کو کافی نہیں سمجھتی، رخصت ہو جائے گی''

میر انیسؔ زبان کے ان نکات سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کے مرثئے کی فنی جمالیات کے اپنے کچھ اصول تھے جس میں فن، زبان، اظہار، حسنِ ادا سب شامل ہیں اور آج تک ان اصولوں کو کلاسیکی مرثئے کے مطالعہ میں بوطیقا کی حیثیت حاصل ہے۔

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی
لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

☆

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ان چند مصرعوں میں میر انیسؔ نے مرثئے کی تمام جمالیاتی خصوصیات کی نشاندہی کر دی ہے۔ زبان میں سلاست اور روزمرہ، زبان کے حسن اور ترسیل کے لیے ضروری ہے۔ اسی طرح صنعتوں کو شاعری کا زیور قرار دیا گیا ہے۔ اشعار میں صنعت ودلکشی پیدا کرتی ہے لیکن اگر صنعت مغلق اور سمجھ میں آنے والی نہ ہو تو حسن کے بجائے ابہام کا سبب بن جائے گی۔ لکھنؤ میں اُس زمانے میں رعائت لفظی اور صنعتوں کے استعمال کا بڑا زور تھا۔ میر انیسؔ نے بھی صنعتوں اور رعائت لفظی سے کام لیا ہے لیکن صرف اس حد تک جہاں وہ فطری اور بے ساختہ ہوں۔ الفاظ کا چست ہونا اور موقع کے مطابق عبارت کا استعمال مرثئے کے جمالیاتی عناصر میں ہے۔

میر انیسؔ کے یہاں انتخاب الفاظ اور ان کے محل استعمال کی بڑی اہمیت ہے اور یہ مرثئے کا ایک بڑا نازک پہلو ہے۔ اس لئے کہ مرثئے میں طرح طرح کے کردار ہیں اور میر انیسؔ نے ان کرداروں کی عمروں، ان کے رشتوں، عہدوں اور تعلق کو نگاہ میں رکھ کر ہر ایک کے لئے مختلف زبان وضع کی ہے۔ ایک ایسی زبان جو تہذیبی اقدار کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھئے جس میں ایک بڑے واقعہ کو نظم کیا گیا ہے۔ یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب امام حسینؑ کا قافلہ فرات کے کنارے خیمے نصب کرنے کی تیاری کر رہا تھا کہ یزیدی فوج کے سپاہی دریا کے کنارے خیمے نصب کرنے سے روکتے ہیں جس پر بلوے کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:

آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی
غُل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی
محمل سے منہ نکال کے فِضہ نے یہ کہا   بلوہ کنارِ نہر ہے اے بنت مرتضیٰ
نیزے بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیا   قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباسِ باوفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصّہ ہے شیر کو

یہاں پر واقعے کا بیان ایک کنیز کی زبان سے کیا گیا ہے۔ اسی لیے جناب زینب کا نام لینے کے

بجائے بنت مرتضیٰ کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے جو اس عہد کی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ بند گو کہ صرف ایک اطلاع کے لیے تھا لیکن میر انیسؔ نے درجہ بہ درجہ ماجرے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ بند سے پہلے کی بیت میں اس ہنگامے سے پیدا ہونے والی دہشت کا بیان ہے کہ آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی، غُل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی، اور پھر فضّہ کا محمل سے منہ نکال کر دیکھنا اور واقعات کی تفصیل کو بیان کرنا کہ اے بنت مرتضیٰ نہر کے کنارے بلوہ ہو گیا ہے اور پھر اس کے ایک ایک پہلو کو الگ بیان کرنا کہ اشقیا نیزے بڑھا بڑھا کر جوانوں کو ہٹا رہے ہیں۔ اس کے بعد ایک تیسری تصویر ہے جو دل میں نہ جانے کتنے وسوسے پیدا کرنے والی ہے کہ عباس کا ہاتھ تلوار کے قبضے پر ہے۔ یعنی بس غضب ہونے والا ہے اور پھر پورے ماحول کی تصویر کشی ہے:

سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

جو دوسرے مصرعے بلوہ کنار نہر ہے اے بنت مرتضیٰ سے مختلف ہے، اُس میں صرف بیان واقعہ تھا اور اس تصویر میں تاثر، ہیبت، خوف، جرأت، دبدبہ اور توصیف سب ہے۔

میر انیسؔ کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر کے جائزے میں جو بات شدت سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ منظر یا واقعہ کی تصویریں اور تشبیہات و استعارات کا التزام ہے جن سے ان تصویروں میں وہ رنگ آمیزی کا کام لیتے ہیں۔ مثلاً یہ بند دیکھئے جس کا ہر مصرع ایک تصویری اکائی ہے اور جس کے چھ مصرعے مل کر تصویروں کی ایک خوبصورت سمفنی بناتے ہیں۔

وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرائے آب دار پھولوں سے سب بھرا ہوا دامان کوہسار
نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

میر انیسؔ نے اس بند میں بڑی خوبصورتی سے صبح کی مختلف کیفیتوں کی تصویروں سے ایک بڑی تصویر تخلیق کی ہے۔

جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے ہیگل نے لکھا ہے کہ ''حسیاتی صورتوں یا وسائل کے ذریعہ تصور کے اظہار کا نام حسن ہے اور کروچے اسے حظ انگیز اور ذات کا کامیاب اظہار قرار دیتا ہے''

اس روشنی میں اگر مراثی انیس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ دونوں پہلو انیسؔ کے مرثیوں میں نمایاں طور پر نظر آئیں گے۔ بظاہر مرثئے اور حظ انگیزی میں تضاد محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ تعزیت اور غم کا اظہار ہے اور حظ مسرت کی نشاندہی کرتا ہے لیکن انیس نے مرثئے میں ایسے بے شمار مواقع پیدا کئے ہیں جنھیں پڑھ کر لطف و مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ صبح کے مناظر کا جہاں انھوں نے ذکر کیا یا تلوار کی تعریف، جنگ اور سراپا کے بند کی رنگین بیانی احترام و مسرت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ کربلا میں رخصت کا منظر بہت اندوہناک ہے۔ ایک ایسی رخصت جس کے بعد زندہ واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ خود انیسؔ نے رخصت کے مناظر بڑے رقت آمیز انداز میں نظم کئے ہیں۔ لیکن جہاں انھوں نے چاہا ہے اسے مسرت و انبساط میں تبدیل کر دیا ہے۔ امام حسین کی میدانِ جنگ کو روانگی کے منظر میں کس طرح دلکشی پیدا کی ہے ان بند میں ملاحظہ کیجئے:

بیٹھے جو آپ تن کے فرس برق ہو گیا
بوئے بہشت لے کے نسیم سحر چلی   آگے فرس کے فتح تو پیچھے ظفر چلی
خود سر پہ چتر بن کے ضیائے قمر چلی   گھوڑا چلا کہ فتح کی گویا خبر چلی
غرفوں سے حوریں دیکھتی تھیں شہ سوار کو
پریاں طبق لئے تھیں سروں پر نثار کو
دُرجِ دہن پہ لعل و عقیق یمن نثار   غنچے نثار پھول تصدق چمن نثار
حسنِ بیاں پہ طوطیِ شکر شکن نثار   شورِ نمک پہ شاعر شیریں سخن نثار
فقروں میں لطف، باتوں میں لذت بھری ہوئی
قرآن کی طرح سے فصاحت بھری ہوئی

ان بند کو حسن بیان اور صنائع لفظی و معنوی نے اعلیٰ شعری اظہار کا نمونہ بنا دیا ہے۔ اسی طرح تلوار کے بیان میں میر انیسؔ نے جو حسن اور تغزل پیدا کیا ہے اور جس طرح کی تشبیہات اور استعارات وضع کیے ہیں وہ حظ انگیزی کی خوبصورت مثال ہیں۔

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جُدا   جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جُدا
مہتاب سے شعاع جدا گل سے بو جدا   سینے سے دم جدا رگ جاں سے گلو جدا

گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

تلوار ہی کی تعریف میں ایک اور بند ملاحظہ کیجئے:

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارہ جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کو اشارہ جیسے روشنی تھی کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا شمشیر کی ضو نے دیکھا
مگر ایسا تو نہ دم خم مہِ نو نے دیکھا

ان بندوں میں خوبصورت تشبیہات، حسنِ الفاظ، تغزل اور رعائت لفظی کے بے ساختہ استعمال نے حظ انگیز فضا تعمیر کی ہے۔ دراصل یہ سارا معاملہ قدرت زبان اور قدرت اظہار کا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ عہد انیسؔ میں دوسرے شعراء زبان پر قدرت نہیں رکھتے تھے لیکن میر انیسؔ کے یہاں زبان کا جو تخلیق اور بے تکلف استعمال ہے، رعائتوں اور صنعتوں میں جو بے ساختگی ہے وہ ان کی انفرادیت ہے۔ وہ کسی لفظ، محاورے یا صنعت کے لئے کوئی اہتمام نہیں کرتے یہاں تک کہ بعض ایسے الفاظ جنھیں غیر فصیح سمجھا تا ہے۔ انھیں بھی نظم کرنے نہیں جھجکتے جب کہ وہ عہدہ زبان کے معاملہ میں کسی رعائت کو روا نہیں رکھتا۔ ایم ایم شریف نے فن اور فنکار کے بارے میں ارسطو کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''فنکار موجودہ حسن کو محض فروغ ہی نہیں دیتا بلکہ اکثر معمولی مواد سے اور جیسا کہ خود ارسطو کو علم ہے، کریہہ مواد، سے بھی حسن تخلیق کرتا ہے، چنانچہ یوری پڈیز EURIPIDES کی میڈیا تخلیقِ حسن کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔''

(جمالیات کے تین نظریے میاں محمد شریف صفحہ 91)

میر انیسؔ اکثر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو غیر فصیح ہیں یا جنہیں سوقیانہ الفاظ سمجھ کر شاعری میں استعمال نہیں کیا جاتا اور یہ زبان اور اس کی تخلیقی اظہار پر ان کی قدرت کی مثال ہے مثلاً:

کرتا تھا سائیں سائیں وہ صحرائے لق و دق تھے بیبیوں کے صورت مہتاب رنگ فق
دم گھٹتے تھے اندھیرے سے بچوں کو تھا قلق آواز سے درندوں کے ہوتے تھے سینے شق
مائیں انھیں سلاتی تھیں منہ ڈھانپ ڈھانپ کے
سینوں سے لپٹے جاتے تھے وہ کانپ کانپ کے

یا دوسرا بند ہے:

آرام کو ترس گئے جب سے چھٹا ہے گھر　　کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر
یہ آندھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر　　دن بھر چلے ہیں دھوپ میں، جاگے ہیں رات بھر
گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا
ایک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا

ان بند میں اجاڑ، پہاڑ، دق، فق، قلق اور شق کے قافیے صوتی اعتبار سے ناگوار کیوں نہ محسوس ہوں لیکن میر انیسؔ نے ان آوازوں سے ہیبت اور وسعت کا تاثر پیدا کیا ہے اور روزہ مرہ و محاورے سے سائیں سائیں کرنا، اندھیرے سے دم گھٹنا، منہ ڈھانپ ڈھانپ کر سلانا، بچوں کا ڈر سے سینوں سے لپٹ جانا ایسی چیزیں ہیں جو ہر انسان کے تجربے کا حصہ ہیں۔ اس لیے انہیں سن کر وہ اسے زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اور میر انیسؔ عام بولیوں اور روزمرہ کے الفاظ استعمال کر کے اسی احساس قربت کو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میر انیسؔ نے اس سلسلہ میں ایسے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جو اردو شاعری میں ان سے پہلے استعمال ہی نہیں ہوئے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ جہاں پر وہ استعمال ہوئے ہیں وہاں کسی طرح کی غرابت یا نامانوسیت کا احساس نہیں ہوتا۔ میر انیسؔ اس طرح کے نامانوس الفاظ سے بھی لسانی و معنوی حسن پیدا کرتے ہیں، ذیل کے بند میں بعض ایسے الفاظ انیسؔ نے استعمال کیے ہیں جو اودھی یا عام بول چال کے ہیں لیکن انھیں پڑھتے وقت یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ اردو کے شعری ذخیرۂ الفاظ سے باہر کے ہیں:

معجز نما تھی شاہ کی شمشیرِ آبدار　　دکھلائی ماہ صیف میں برسات کی بہار
یاں برق، واں ہوا، تو اِدھر ابرِ رودبار　　بہیا کہیں لہو کی کہیں خوں کی آبشار
یوں سر برس گیے یہ روانی تھی باڑھ میں
پڑتا ہے ڈونگرا کبھی جیسے اساڑھ میں

اس بند میں اساڑھ مہینے کا نام ہے اور عوام کی بولی کا لفظ ہے۔ بہیا، باڑھ، ڈونگرا یہ تمام الفاظ اودھی کے ہیں۔ میر انیسؔ نے باڑھ بہ معنی تلوار کی دھار اور بہ معنی سیلاب دونوں طرح نظم کیا ہے۔ یہاں پر تیزی اور دھار کے معنوں میں ہے لیکن اس کے ساتھ روانی اور سر برسنے کی رعائت سے سیلاب کا تاثر

بھی پیدا کیا ہے۔ ایک اور مصرعے میں اسی لفظ سے سیلاب کی کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے۔

شہہ کہتے تھے ہے باڑھ پہ دریا نہ رکھے گا

ایک اور بند میں روزمرہ رعائت لفظی اور صنعتوں کی بے ساختگی دیکھئے، زبان کا یہ استعمال کوئی غیر معمولی فنکار ہی کرسکتا ہے:

پہنچی جو سروں تک تو کلائی کو نہ چھوڑا ہر ہاتھ میں ثابت کسی گھائی کو نہ چھوڑا
شوخی کو شرارت کو لڑائی کو نہ چھوڑا تیزی کو رکھائی کو صفائی کو نہ چھوڑا
اعضائے بدن قطع ہوئے جاتے تھے سب کے
قینچی سی زباں چلتی تھی فقرے تھے غضب کے

پہلے گھائی اور رکھائی کے الفاظ دیکھئے جو عوامی زبان کے الفاظ ہیں اور شاید اُس وقت لکھنؤ کی عام زبان میں بھی مستعمل نہیں رہے ہوں گے۔ اس لئے کہ اودھی اور دیہاتی بولیوں میں ہی ایسے الفاظ بولے جاتے تھے۔ پہلے مصرعے میں پہنچی اور کلائی کی رعائت، پہنچی ایک زیور ہے جو دیہاتی عورتیں بازوؤں پر پہنتی ہیں۔ اسی طرح روکھائی روکھا پن بھی ہے اور نجاری کا ایک اوزار بھی اور چوتھے مصرعے میں دو محاوروں کا استعمال قینچی کی طرح زبان کا چلنا۔ اور فقرے کسنا ایک عجیب لطف پیدا کرتے ہیں۔

میر انیسؔ کے مرثیوں میں رعایتوں، محاوروں اور روزمرہ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے۔ بعض ناقدین رعائت لفظی کے استعمال کو اچھا نہیں سمجھتے لیکن میر انیسؔ کی رعائت کے لئے رعائت یا محاورے کے لیے محاورہ استعمال نہیں کرتے۔ وہ رعایت لفظی سے لفظی و معنوی صنائع پیدا کر کے شعر کی معنویت اور دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں مناسبت لفظی ایک جمالیاتی حسن ہے۔ مثلاً ان بند میں رعائتوں اور محاوروں سے معنوی تہہ داری اور صوتی آہنگ ملاحظہ کیجئے:

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمدؐ کے نواسے نے کہ تاج جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

اس کے علاوہ ایک دوسرے مرثئے کے یہ بند دیکھئے:

سر پٹکے تو موج اس کی روانی کو نہ پہنچے قلزم کا بھی دھارا ہو تو پانی کو نہ پہنچے
بجلی کی تڑپ شعلہ فشانی کو نہ پہنچے خنجر کی زبان تیز بیانی کو نہ پہنچے
دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اس کی بری تھی
برچھی تھی کٹاری تھی سروہی تھی چھری تھی

جلوہ کیا بدلی سے نکل کر مہِ نو نے دکھلائے ہوا میں دو سراک شمع کی لو نے
تڑپا دیا بجلی کو فرس کی تگ و دَو نے تا کا سپرِ مہر کو شمشیر کی ضو نے
اعدا تو چھپانے لگے ڈھالوں سے سروں کو
جبرئیل نے اونچا کیا گھبرا کے پروں کو

رعائتِ زبان روزمرہ اور محاورے کا لطف اس بند میں دیکھئے:

کیں صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کاٹ چھانٹ اور وہ لگاوٹ وہ رکھائی نہ گئی سینکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پئے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے

یہاں پر آنکھیں، چتون، تیور، مزاج، سیدھی باتوں میں بگڑنا، تاج، غنی محتاج، باغ دکھلانا، چھینٹوں میں آنا یا آخری بند میں صفیں، صاف، صفائی، کج ادائی، لڑائی، کاٹ چھانٹ، لگاوٹ، رکھائی، خون کرنا، آنا نہ جانا، جان لینا، برق، جلوہ گری کی معنویت یا ان بند کی رعائتوں اور صنعتوں کی تفصیل کا موقع نہیں ہے لیکن اس سے یہ سمجھنا کہ میر انیسؔ کی زبان بہت سادہ ہے درست نہیں ہوگا۔ وہ فارسی وعربی الفاظ کا بلاتکلف استعمال کرتے ہیں اور ان کی صنعتیں فہم کامل کا مطالبہ بھی کرتی ہیں لیکن ان کی ایک صفت ایسی ہے جو ان کو اردو کے تمام شعراء میں ممتاز کرتی ہے۔ یعنی وہ لفظ کی نبض پہچانتے ہیں۔ مشکل الفاظ ہوں یا نامانوس الفاظ، فارسی وعربی کے لفظ ہوں یا اودھی و ہندی کے وہ موقع ومحل اور معنوی ولفظی رعائتوں کے ساتھ ان کا استعمال کرتے ہیں کہ نہ وہ اجنبی محسوس ہوتے ہیں اور نہ ادراکِ معنی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اسی لئے انیسؔ کے مرثئے جمالیاتی اعتبار سے فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

○

پروفیسر محمد زماں آزردہ
سابق صدر شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر، کشمیر

جمالیات کی حقیقت

(صنف مرثیہ بالخصوص مراثی دبیر کے حوالے سے)

جمالیات کے ضمن میں کئی مفکروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کشمیر سے آنندوردھن نے آٹھویں صدی عیسوی میں دھونی کا تصور دے کر جمالیات کے نقوش کو سامنے لایا تھا۔ ابھنوگپت نے ان خیالات پر تبصرہ کر کے اس کی اہمیت کی شناخت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اس کے لگ بھگ دوسو برس بعد یورپ نے اس تصور پر خیال آرائیاں کیں۔ چنانچہ مغربی مفکرین نے آنندوردھن کی طرح اس کی تشریح کرنے کی سعی کی۔ مختلف ممالک اور مکاتب خیال سے متعلق علماء اور مفکرین نے ان گنت تاویلیں لیں۔ یہ سب کاوشیں اور خیال آرائیاں اپنی جگہ، پر مجھے اس معاملے میں رشک کا یہ شعر خاصا رہنمایانہ نشان نظر آتا ہے:

جو چیز جس کے واسطے ہے اس کے ساتھ ہے
جب سر نہیں دماغ نہیں دردِ سر نہیں

تصورِ جمال یا تصورِ حسن اصل میں وہ صورت حال ہے جو آدمی کے قوائے حس لطیف کو وہ چیز مہیا کرے جس کی انہیں تلاش ہو۔ مثال کے طور پر انسان کے سراپا میں اس کی (دیکھنے والے کی) نگاہ چہرے پہ جا کے ٹھہرے گی، چہرے میں ناک، کان، آنکھیں، ہونٹ اور گال ایک دوسرے سے کس فاصلے پر اور کس تناسب میں ایک متوازن اور دلکش تصویر پیش کر رہے ہیں، اس پر توجہ بطور خاص مرکوز رہے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا اپنا ٹاک یا ذخیرہ بھی اس کی رہنمائی کرے گا۔ کسی نے پتے کی بات کہی ہے کہ Beauty lies in the eyes of the beholder۔ اس کی

تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ ایک بار جب قیس سے پوچھا گیا کہ لیلیٰ جیسی کالی کلوٹی عورت کے پیچھے اپنا وقت کیوں برباد کرتے ہو تو اس نے جواب دیا کہ تم نے لیلیٰ کو میری آنکھوں/نظروں سے نہیں دیکھا۔ اسی طرح ایک لوک کہانی میں ایک شہزادی اور اس کی خادمہ کے تصورِ حسن میں کس طرح کے فرق کو نمایاں کر دیا گیا ہے، سب جانتے ہیں، اس لیے یہاں تفصیل کی ضرورت نہیں۔ غرض خوبصورتی کے بارے میں جتنی تاویلیں پیش کی جائیں، مناسب معلوم ہوں گی۔ ایک مثال آپ کی خدمت میں یہ بھی پیش کرنا چاہوں گا کہ اگر احباب کی آپس کی گفتگو کے دوران کہیں نسوانی خوبصورتی کا ذکر آ جائے گا تو شریکِ گفتگو یا شریکِ محفل ہر فرد کے ذہن میں کوئی نہ کوئی چہرہ ضرور ابھرے گا۔ اگر کوئی چینی شریکِ محفل ہوگا تو اس کے ذہن میں ابھرے والی صورت ایک کوتاہ قد دوشیزہ کی ہوگی، جس کی آنکھیں چھوٹی اور ناک پچکی ہوگی، کوئی افریقی بیٹھا ہو تو اسکے ذہن میں ایک آبنوسی چہرہ ابھرے گا، کوئی یوروپین ہوگا تو اس کے ذہن میں ایک گورے رنگ کا چہرہ، سر سنہری رنگ کے بالوں سے بھرا ہوا ایک خاکہ ابھرے گا۔ دور کیوں جایئے یہاں ہندوستان کے مختلف خطوں کے افراد کے ذہنوں میں بھی ایک دوسرے سے مختلف تصویریں ابھریں گی۔ چنانچہ کشمیر، بنگال، جنوبی کشمیر، پنجاب، شمالی مشرقی ریاستوں خصوصاً منی پور، آسام، میگھالیہ وغیرہ کے رہنے والے ایسی صورتوں کا تصور کریں گے جو ایک دوسرے سے کسی نہ کسی صورت مختلف ہوں گی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جمال کا تصور ہر رنگ میں کسی نہ کسی حد تک Subjective ہوتا ہے۔ اس میں Relativity بھی کارفرما رہتی ہے، مثال کے طور پر حسنِ ملیح کا تاثر اور گورے پن کو دیکھ کے ابھرنے والے اثرات۔

آج کل گہرے تجزیاتی جائزہ کا دور ہے۔ مائکرو اسٹڈیز Micro Studies کا قائل ہو جانے سے نہ صرف ہر شے دوسری شے سے مختلف ہو گئی ہے اور الگ الگ تاثر پیدا کرتی ہے بلکہ ہر شے کے مختلف اجزاء اپنے طور پر خصوصیات، اثرات اور تصورات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس لیے کوئی کلیہ اس حد تک قائم کرنا کہ ہر شے پر اس کا انطباق ہو سکے، ممکن نہیں۔ جمالیات کے حوالے سے اتنا کہا جا سکتا ہے کہ وہ کوائف جو یکساں طور پر مسرت افزا ہوں یا یہ کہ وہ اجزاء جن کو دیکھ کر محسوس کر کے یا جن کے ادراک سے ایک طرح کی مسرت افزا کیفیت کا احساس ہو، اسے جمالیات

یا جمال سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ غرض جمالیات کا تعلق ایک احساس سے ہے، نہ کہ ٹھوس شے سے۔

غالباً یہی سبب ہے کہ دنیا بھر کے مفکرین کے تفکر کے نتیجے میں جمالیات کے ضمن میں طرح طرح کی تراکیب، عنوانات اور ابواب سامنے آتے رہے ہیں مثلاً یونانی جمالیات، دیومالائی جمالیات، ویدک جمالیات، مغربی جمالیات، مشرقی جمالیات، مغل جمالیات، ہند مغل جمالیات وغیرہ وغیرہ۔ کہیں کہیں تو جمالیات کی ایک سطح کو افراد کے انفرادی اسلوب سے منسوب کیا گیا ہے جیسے مرحوم پروفیسر شکیل الرحمٰن کی ایک تصنیف غالب کی جمالیات۔ ہم تو یہ بھی توقع کریں گے کہ لوگ کلاسیکی جمالیات، ترقی پسند جمالیات، جدید جمالیات، مابعد جدید جمالیات وغیرہ کے عنوانات کی ذیل میں بھی خامہ فرسائی فرمائیں گے۔ ہم کون ہوتے ہیں کسی کی فکر اور تفکر کے خلوص کو بہ چشم کم یا بہ نظر تشکیک دیکھیں۔ ہم تو کہتے ہیں کہ جتنے منہ اتنی باتیں، اسی طرح جتنے مکاتب فکر اتنے خیال کیوں نہیں ہوسکتے۔ ویسے بھی بہ نظر غائر دیکھا جائے، خوشبوئے بدن، خطوط دست و جبیں اور وطیرہ کے حساب سے ہر فرد ایک الگ دنیا کا مالک ہے البتہ بعض بہت ہی کم، متماثل پہلو کہیں کہیں ایک حکم میں جمع کر دیے جاتے ہیں۔ بہرکیف یہاں چونکہ بحث جمالیات سے ہے اس لیے اُسی کی ذیل میں بات کرتے ہیں۔ جب مغل جمالیات، ہند مغل جمالیات، یونانی جمالیات وغیرہ ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں تو اصناف شعر کے اعتبار سے بھی جمالیات کی تاویل الگ الگ کیوں نہیں ہوسکتی۔ غزل کی جمالیات، نظم کی جمالیات سے، قصیدہ کی جمالیات مرثیہ کی جمالیات سے، رزمیہ مثنوی کی جمالیات، بزمیہ مثنوی کی جمالیات سے کسی قدر کیا کافی حد تک مختلف کیوں نہیں ہوسکتی۔ غزل میں موت کا تصور ذہن میں رکھئے اور پھر مرثیہ میں موت کی حقیقت پر غور کیجئے تو آپ کو یقین کرنا پڑے گا کہ ہر صنف میں جمالیات کے عناصر اور تقاضے مختلف طور پر سامنے آئیں گے۔ بیشتر یہ معروضی اور کم شخصی اور ذاتی زیادہ لگیں گے۔ سقراط نے جب Pursuit of Truth پر غور کیا تھا تو انھوں نے بھی اس مشکل کا سامنا کیا تھا۔ چنانچہ Truth اور Truthfalness کا فرق ہمیشہ ہی انسان کو اچنبھے میں ڈالتا رہے گا۔ جہاں تک جمالیات کا مختلف فنون، مختلف اصناف شاعری وغیرہ سے تعلق ہے، مجھے یہ احساس ستاتا رہا ہے کہ کوئی ایک حقیقت بہر وقوع ایک ہی صورت میں محسوس نہیں کی جاسکتی ہے۔ جس طرح پانی مختلف قسم کے برتنوں میں رہ

کر مختلف شکلیں اختیار کر لیتا ہے، یا کوئی رنگ یا مزہ لے کر اسے اپنا رنگ اور مزہ بنالیتا ہے، اسی طرح جمالیات کا عنصر کسی ایک شعری صنف میں آ کر اس کے بعض اوصاف رنگ، مزے اور صورت کی حیثیت سے اپنالیتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف شعری اصناف کے وجود میں آنے کے اسباب اس قدر مختلف ہیں کہ ساری اصناف ایک ہی طرح کے ماحول میں پڑھی اور سنی نہیں جاسکتیں، جیسے یہ ایک ہی طرح کے ماحول میں نظم بھی نہیں کہی جاتیں کیونکہ ہر صنف کے محرکات اور مقاصد الگ ہیں۔ جب انسان کسی ایک صنف کا مطالعہ کرتا ہے، یا اس کی سماعت کرتا ہے تو لازمی طور پر اس کے ذہن میں کچھ ایسے تقاضے پیدا ہوتے ہیں، جن کے لیے وہ خواہش کرتا ہے کہ وہ صنف انہیں پورا کرے۔ جس طرح سے مختلف کرداروں سے، یا مختلف واقعات سے ہمارے تقاضے الگ الگ صورت کے ہوتے ہیں جیسے شادی کی تقریب میں ہم کسی طرح کے رونے دھونے یا آہیں بھرنے کی کیفیت کا تقاضا نہیں کرتے یا کسی ماتمی تقریب میں ہم کسی طرح کے گانے بجانے کی توقع نہیں کرتے۔ حالانکہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض قبیلوں میں اس طرح کی بھی رسمیں ہوتی ہیں کہ بادی النظر میں لگے گا کہ شادی کا ماحول ہے جب کہ کسی کی موت ہوگئی ہوتی ہے۔ مثلاً کازستان کے بعض قبائل میں اس طرح کا رواج ہے مگر یہ مستثنیات میں شامل ہیں۔

میرا خیال ہے کہ جمالیات کی اصل یہ ہے کہ کوئی بھی شے، زبان یا ادب کی جمالیات کا تعلق ان تقاضوں سے ہے، جو ان سے کیے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر صنف قصیدہ ممدوح کی مدح کے تقاضے کو پورا کرتا ہے تو یہ جمالیات کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ قصیدہ کی جمالیات یہ ہے کہ اس سے ممدوح کی شخصیت کا شکوہ، لائق مدح ہونا ظاہر ہو۔ یہ صورت بھی کہیں ہوسکتی ہے کہ مدح بھونڈے انداز میں کی گئی ہو یا ممدوح کا انتخاب کرنے میں بھونڈا پن دکھایا گیا ہو۔ وہ ظاہر ہے کہ اس شاعر یعنی قصیدہ گو کی ذاتی پسند اور ناپسند، انفرادی معیار پر دلالت کرے گا مگر جہاں تک اس صنف کی جمالیات کا تعلق ہے، اس کا معیار و میزان ان ہی اوصاف کی بنا پر ہوگا، جو اس صنف سے مختص ہیں۔ اسی طرح غزل، مثنوی اور دیگر اصناف کی منفرد جمالیات کو پرکھنے اور پہچاننے کی منزل درپیش ہو تو اس صنف کی خصوصیات اور صنفی شناخت ہی اس کی جمالیات کی بنیاد بنے گی۔

صنف مرثیہ کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ مرثیہ، رثا سے مشتق ہے۔ رثا کے معنی ہیں بین کے یا ماتم کے۔ اس لیے صنف مرثیہ کی جمالیات کی بنیاد بھی 'رثا' کو ہی بنانا پڑے گی۔ یا یہ کہیے کہ بین اور ماتم یا پھر اس سے ملتی جلتی کوائف جیسے افسوس کرنا، تاسف، پچھتاوا وغیرہ۔ پہلی بات تو ذہن میں یہ رہنا چاہیے کہ مرثیہ کیوں کہا جاتا ہے، دوسرے جو مرثیہ پڑھتا یا سنتا ہے وہ اس سے کیا توقع کرتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اجزائے مرثیہ کیا ہیں اور پڑھنے یا سننے والا ان اجزاء سے کیا چاہتا ہے، اور اس کے دل کو تسلی کیسے ملتی ہے۔ چوتھے یہ کہ مرثیہ گو جب مرثیہ کے جزئیات کو ذہن میں رکھ کے اشعار کہتا ہے تو ان جزئیات کو وہ کس طرح ادا کرتا ہے اور پڑھنے یا سننے والے کے ذوق کی تسکین کیونکر ہوتی ہے۔

آپ کی اطلاع کے لیے یہ عرض کروں گا کہ میں پہلا آدمی نہیں ہوں جس کی توجہ مرثیہ کی جمالیات کی طرف مبذول ہوئی ہے، لوگوں نے مرثیہ کے مختلف پہلوؤں اور اس صنف کی الگ الگ جہتوں پر قلم اٹھایا ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی نے مرثیہ کے ڈرامائی عناصر پر قلم اٹھا کے ایک ایسے پہلو کی نشاندہی کی تھی جسے شاید محض ڈرامے کی تعبیر اور مرثیہ کی مذہبی اہمیت کی وجہ سے بہ نظر احسن پہلے نہ دیکھا جاتا۔ انھوں نے مرثیہ کی جمالیات پر بھی لکھا ہے۔ پروفیسر عقیل صاحب نے مرثیہ کی سماجیات پر کتاب لکھ کے اس صنف کے مطالعہ کے دائرے کو وسیع تر کر دیا تھا۔ پروفیسر علی احمد فاطمی سے بہت کم کوئی موضوع چھوٹا ہے۔ ترقی پسندی کے حوالے سے انھوں نے مرثیہ نگاروں اور مرثیہ پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ البتہ مرثیہ کی جمالیات پر مضمون لکھ کر انھوں نے اپنی شناخت کا ایک اور پہلو متعارف کرایا ہے۔

اگر کوئی شاعر کسی خوبصورت منظر کو کھینچنے کی کوشش کرے تو دیکھنا ہوگا کہ وہ اس منظر کو دلکش بنانے میں کامیاب ہوا ہے کہ نہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ منظر وہی ہو جس میں اشجار، میوہ جات، پھولوں کے پودے، خوشبودار پھل وغیرہ ہوں۔ منظر بجائے خود رنگین بھی ہوسکتا ہے اور بے رنگ بھی۔ مثال کے طور پر آپ کے موضوع کا تقاضا اگر یہ ہو کہ آپ ایک بے آب و گیاہ، چٹیل اور تپتے ہوئے میدان کو پیش کریں یا اس کا منظر کھینچیں تو اگر آپ اس طرح کی کیفیت پیدا کرنے کے لیے ایک تپتے ہوئے ریگستان کا یا ریتیلے میدان کا نقشہ کھینچنے میں کامیاب نہ ہوں جس میں نہ پانی ہے،

نہ گھاس ہے، نہ درخت ہیں نہ میوے ہیں اور نہ ہی کسی طرح کے پھول، تتلیاں، پرند وغیرہ ہوں، تو یہ منظر ظاہر ہے کہ اس صنف کی جمالیات میں کوئی رول ادا نہیں کر سکتا کیونکہ Situation یعنی واقعہ اس طرح کی منظر نگاری کا تقاضا نہیں کرتا جو آپ نے کی ہے۔

میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ جمالیات یا حسن کا تصور انفرادی، ذاتی یا شخصی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بھوکے کے سامنے آپ سونے کا انبار رکھ دیں تو وہ کیا کرے گا۔ اسے کھانا چاہیے۔ اب آپ کہیں گے کہ اس سونے سے وہ کھانا خریدے گا مگر ایسے میں غالب کا مصرعہ :ع- کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک۔

یا یہ کہ ''تا تریاق از عراق آوردہ............ جب تک تو سانپ کا ڈسا مر چکا ہوگا۔

میں تو یہاں تک کہوں گا کہ خود صنف مرثیہ سے ہی یہ خیال پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ جس خصوصیت کو ہم عموماً عیب سمجھتے ہیں اور واقعی عیب ہے لیکن مخصوص واقعات میں وہی حسن اور جمال بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کجی عیب ہے۔ آپ کسی طرح کا ٹیڑھا پن کسی بھی چیز میں یہاں تک کہ چال میں بھی پسند نہیں کرتے لیکن بعض چیزوں میں کجی سے یا قوسین سے جو حسن پیدا ہوتا ہے وہ اپنی جگہ لاجواب ہے مثال کے طور پر انیس کا یہ مصرعہ دیکھیے :ع- ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے۔

اسی طرح سے جیسا کہ میں نے اس سے قبل اشارتاً عرض کیا کہ اچھی خاصی خصوصیت، خوبی اور نیکی کسی خاص واقعہ، کردار، نقش کے حوالے سے بے معنی، مہمل اور ضائع معلوم ہوتی ہے، مثال کے طور پر آپ ایک پہلوان کی شبیہ کھینچ رہے ہیں، جو دشمن کی صفوں میں ہے، اگر آپ نے اسے نرم دل، مہربان اور نیک بتایا تو پھر آپ اس سے دشمنی کیوں کر رہے ہیں، اگر آپ اسے کمزور، بے وقوف بنا کر پیش کر رہے ہیں پھر آپ کی شخصیت کی اہمیت کیا رہتی ہے کہ آپ ایسے بودے پہلوان سے لڑ رہے ہیں۔ آپ کی اپنی شخصیت کو وجیہہ، زبردست اور نمائندہ ثابت کرنے کے لیے، اس پہلوان کو طاقتور، شاطر اور فن حرب میں ماہر جتنا ضروری ہے اور وہ جتنا طاقتور ہوگا اتنا ہی آپ کی شخصیت اعلیٰ، ارفع، وقیع اور وجیہ ہو جاتی ہے۔ آپ کس سے لڑ رہے ہیں اس سے آپ کی شخصیت کی انفرادیت، آپ کا وقار اور آپ کی بہادری سامنے آتی ہے۔

مرثیہ کے بنیادی اجزاء میں سب سے اہم بین ہے۔ محمد حسین آزاد نے کہا تھا کہ مرثیہ کا مدعا

ومقصد بکا ہے۔ اگر مرثیہ اس عنصر سے خالی ہو، تو وہ نہ تو مصنف کے عندیہ کو پورا کرے گا اور نہ قاری یا سامع کے تقاضوں کو پورا کرے گا۔ مرثیہ سن کے یا پڑھ کے آدمی کو رونا نہ آئے تو مرثیہ اس خصوصیت سے محروم ہوگا جو اس کے لیے وصفِ خاص ہے۔

اسی طرح مرثیہ کے دیگر اجزاء جیسے چہرہ، رجز، رزم، شہادت وغیرہ اپنے الگ اور مخصوص تقاضے رکھتے ہیں۔ جن پر ان کی جمالیات کی بنیاد بنے گی۔ اسی طرح ذیلی اجزاء پر نظر کی جائے مثال کے طور پر سراپا۔ مرثیہ کے کردار کا سراپا غزل کے کردار کے سراپے سے مختلف ہوگا۔ اس میں صورت کے ان پہلوؤں پر توجہ نہیں دی جائے گی جن پہلوؤں کی طرف غزل کے کردار کے سراپے کے سلسلے میں توجہ دی جاتی ہے۔

عموماً خودستائی کو ٹھیک نہیں سمجھا جاتا ہے یا اپنے بزرگوں کی اپنے منہ سے تعریف کرنا برا خیال کیا جاتا ہے بلکہ ہماری زبان میں محاورہ ہی ہے ''اپنے منہ میاں مٹھو بننا'' لیکن عرب کی جنگ کے اعتبار سے رجز خوانی میں یہ اقدام مستحسن ہے۔ اسی طرح موت کا بنظر استحسان نہیں دیکھا جاتا ہے حالانکہ اردو شاعری میں اس طرح کی مثالیں ملتی ہیں جہاں موت کو بہتر صورت میں پیش کیا گیا ہے مثلاً غالب نے کہا ہے:

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی　　　میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

مگر یہ اس موت کے لیے جو آدمی ہزار ہا مصائب، عیوب اور تنگیٔ سامان حیات سے چھٹکارا دلائے۔ نوجوان کی موت، نیک اور ایماندار کی موت یا رفیق اور شفیق بزرگوں اور ایسے بچوں کی موت جو نہ صرف کمسن بلکہ گودی میں کھلایے ہوں اور ان کی موت ظلم و بربریت کی وجہ سے وقوع پذیر ہو رہی ہو، کوئی پسند نہیں کرتا۔ مگر مرثیہ میں موت کے ساتھ جن خصائص کو مختص کر دیا گیا ہے، ان کے پیش نظر کوئی بھی موت کو گلے لگانے کے لیے تیار ہو جائے۔ عزادار مجلسوں کے آخر میں تمنا کرتے ہیں کہ اگر اس وقت وہ کربلا میں ہوتے تو ان کی بھی موت میدان کربلا میں ہوتی۔ دعا کرتے ہیں کہ ان کی قبر اپنے وطن سے دور وہیں میدان کربلا میں بنے۔ غرض موت کا تصور وہاں بھیانک نہیں بلکہ خوش کن، باعث انعام اور مغفرت دلانے والا ہے۔ اس کے ساتھ بہشت اور بہشت میں کوثر کی موجودگی کو حیات سے بہتر اور بالاتر بنا دیتی ہے۔

بھوک اور پیاس کی کیفیت، آنسوؤں کی اہمیت، مظلومیت وغیرہ کو مرثیہ میں جس طرح سے پیش کیا گیا ہے، اس طرح اپنا ایک جمالیاتی عنصر بھی ابھرتا ہے اور ان کی قدر و قیمت میں اس قدر

تبدیلی آتی ہے کہ آنسو سچ مچ کتھارسس اور تسکین روح کا باعث بنتے ہیں۔

مختصر یہ کہ مرثیہ کی جمالیات کا اندازہ اس میں پیش کیے جانے والے واقعات اور ان کے متعلقات کی تاثیر اور تعبیر سے کیا جاسکتا ہے اور اس طرح جس احساس حسن اور رنگ جمال اور خصائص جمالیات کا جو تصور ابھر کے سامنے آتا ہے، وہ دوسری اصناف سخن کے جمالیاتی نقطۂ نظر کے پیمانے سے نہیں ماپا جاسکتا ہے۔ جس طرح مرثیہ کی اپنی ایک شعریات ہے اسی طرح سے اس کی جمالیات بھی اپنا ایک الگ مقام اور اپنی ایک علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔

یہ موقع زیادہ تفصیل میں جانے کا نہیں ہے البتہ متذکرہ بالا حقائق یا خیالات کو راقم مرثیہ سے چند مثالیں دے کر کسی حد تک واضح کرنا چاہتا ہے تاکہ کسی طرح کی غلط فہمی کا اندیشہ کم سے کم تر ہو جائے۔

مظلومیت بجائے خود ایک ایسی حقیقت ہے کہ سننے، دیکھنے اور سوچنے والے کو احساسات کے تار کو اس طرح چھیڑتی ہے کہ نغمہ ہائے حزن خود بخود چاروں طرف سنائی دینے لگتے ہیں۔ مظلومیت میں آپ رقص و سرود کو نہیں بلکہ لاچاری، بے چارگی اور بے بسی کی کیفیت کو تلاش کریں گے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ جب امام عالی مقام اپنے ششماہے پسر حضرت علی اصغر کو شدت پیاس سے مجبور ہو کر اسے اپنی گود میں اٹھا کے فوج اشقیا کی طرف لے جاتے ہیں اور فریاد کر کے اپنی مظلومیت کی حیثیت کو لفظوں میں متشکل کرتے ہیں، اس واقعہ کو مرزا دبیر نے یوں پیش کیا ہے:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ   لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا   منت بھی گر کروں تو وہ دیویں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبروی مری

شہادت امام حسینؑ کا ایک منظر، مرزا دبیر، بزبان حضرت زینبؑ (خواہر امامؑ) یوں بیان کرتے ہیں:

اے شمر میں گلے سے لگالوں تو ذبح کر   کچھ درد اپنے دل کا سنالوں تو ذبح کر
سید کو قبلہ رو میں لٹالوں تو ذبح کر   بھائی سے مل کے خیمے میں جالوں تو ذبح کر
پانی نہ بھوکے پیاسے کو اے بدخصال دے
ہے وقت ذبح آنکھوں پہ پردہ تو ڈال دے

یہ کہتے کہتے سست ہوئی دم الٹ گیا   سر پیٹتی یہ رہ گئی سر شہ کا کٹ گیا
یوں لاش پہ گری کہ جگر سب کا پھٹ گیا   باہیں گلے میں ڈال کے لاشہ لپٹ گیا
ماں کی طرح تھی عاشق شاہ زمن بہن
وہ بھائی بھائی کہتی تھی لاشہ بہن بہن

غم کی شدت کا احساس جو یہ شعر پیدا کرتے ہیں، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ حیات' موت سے پہلے کی وہ منزل ہے جس میں انسان موت اور اس کے بعد کی زندگی کے لیے تیاری کرتا ہے۔ عام طور پر کہا ہی یہی جاتا ہے کہ دنیا آخرت کی کھیتی ہے، اس میں بونا ہے اور اس میں کاٹنا ہے۔ مرثیہ میں بیشتر منزلوں پر موت کو مقصد حیات اور حیات کو موت کا ماحصل یا انعام قرار دیا گیا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ موت ایک ایسی حقیقت ہے کہ جس سے کسی کو مفر نہیں البتہ اس کے بھی دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ عام لفظوں میں موت اس زندگی سے گزرنا، تاریک گور میں چلے جانا ہے۔ مرزا دبیر نے اس منظر یا اس موقعے کو کیسے بیان کیا ہے۔ یہ جناب سیدۃ النساء العالمین کے وصال سے کچھ پہلے کا مرحلہ ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

بولی کہ یا علی یہ قیامت کا وقت ہے   مرنے سے سخت قبر کی وحشت کا وقت ہے
میت پہ بعد دفن کے آفت کا وقت ہے   اس وقت وارثوں کی محبت کا وقت ہے
ہمدم نہیں رفیق نہیں، مہرباں نہیں
یہ وہ جگہ ہے کوئی کسی کا جہاں نہیں

اب موت کا دوسرا رخ دیکھیے، جب حضرت حرؑ کی شہادت ہوتی ہے، امام عالی مقام حر مجروح کے پاس پہنچ کے تسلی دیتے ہیں اور اتنے میں حر کی روح قبض ہو جاتی ہے تو یہ منظر یوں سامنے آتا ہے:

عارض پہ حرؑ کے شاہ نے عارض کو رکھ دیا   آغوش میں ہراولِ مجروح کو لیا
حر نے اشارہ خیمۂ سادات کا کیا   مہماں کو لے چلا پسرِ شیر کبریا
اصحاب گرد لاش کے تھے شور و شین میں
حر مسکرا رہا تھا کنار حسین میں

تصور کیجیے کہ حضرت حر کی جان، تن سے جدا ہو رہی ہے، وہ اس کرب اور درد کو محسوس کرنے

کے بدلے کنار حسین یعنی ان کی آغوش میں اپنے آپ کو پا کے مسرور ہو رہا ہے۔

شاعری کی مختلف اصناف میں سراپا نگاری سے کام لیا گیا ہے۔غزل جسے اردو شاعری کی آبرو کہا جاتا ہے، جس میں محبوب کے سراپا کے ایسے نقوش ملتے ہیں کہ جیسے کمر کہنے کی حد تک ہے ورنہ ع- ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔قد، چہرہ، نقوش اور قوسین وغیرہ۔سراپا نگاری مرثیہ میں بھی ہوئی ہے اور جہاں بھی مرثیہ گو کو موقع ملا ہے، وہاں اس نے اپنی فکر رسا کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ حبیب ابن مظاہر شہدا میں عمر رسیدہ ہیں مگر مرزا دبیر جب ان کے سراپا کو نظم کرتے ہیں تو دیکھیے کہ سراپاے حبیب ابن مظاہر پیش کرتے ہوئے کس طرح کی جمالیات کا احساس ہوتا ہے۔

یوں ریش کی ہے شان حضور رخ تاباں   جس طرح پڑھے شمع کے آگے کوئی قرآں
اور سینۂ بے کینہ ہے گنجینۂ ایماں   گنجینۂ ایماں ہے ولائے شہ مرداں
ہاتھوں میں ہے کونین کی دولت تو بجا ہے
ان ہاتھوں میں دامان امام دوسرا ہے

دیکھو کوئی اعضا کے تناسب کو خدارا   صانع نے عجب گلشن ترکیب سنوارا
بنتے ہی یہ قالب سوئے شبیر پکارا   القلب علی بابک لیلاً و نھارا
یہ قد جو سراپا قلم راست رقم ہے
تو پیچ میں یہ موئے میاں بال قلم ہے

رخ حسن میں یوسف ہے تو قد رنج میں یعقوب   نقطہ ہے دہن اور الف قد خوش اسلوب
اس ایک سے دس قد کی بزرگی ہوئی کیا خوب   نقطہ جو الف پر ہو تو دس ہوتے ہیں محبوب
دن رات ہے تحصیل سعادت میں یہ قامت
قامت کی طرح سے ہے عبادت میں یہ قامت

سراپائے حضرت علی اکبرؑ کے بیان میں جب چشم کا مذکور ہوتا ہے تو ملاحظہ کیجئے کس طرح خیال آرائی جمال میں قلم توڑ دیا ہے۔

پتلی سے عیاں نور پیمبرؐ کا ہے آداب   تعظیم کو سنگ سیہ کعبہ ہے بیتاب
ہے شہرۂ محراب خم ابروئے نایاب   کیوں کعبہ و مسجد میں نہ چھپتی پھرے محراب

گردش خم ابرو کو ہے چشم دوسرا میں
جس طرح سے محراب پھرے قبلہ نما میں

کیوں مدنظر چشم کو گردش ہے ہر اک بار پہلو کو بدلتے ہیں مگر مردم بیمار
ابرو کے قرینے سے کھلا چشم کا اسرار ہے نور کے گہوارے میں عیسیٰ خوش اطوار
یاں پنجۂ مریم کہوں پنجے کو ملک کے
گہوارے میں عیسیٰ کو سلاتی ہیں تھپک کے

کم سن اولاد سے تعلق اور رشتۂ ازدواج کا احترام، یہ وہ موقعے ہیں جہاں یہ تعلقات اور رشتۂ جذبات اپنی جمالیات کو آپ جنم دیتے ہیں اور اس کی ایک صورت خود بخود سامنے آجاتی ہے۔امام عالی مقام کس طرح اپنی کم سن دختر سکینہ کو تسلی دیتے ہیں اور ان کی زوجۂ مکرمہ حضرت شہر بانو کس طرح اس رشتے کو زبان دیتی ہیں کہ خاموشی گفتگو کرتی ہے اور بے زبانی وفور احساس کو ادا کر دیتی ہے۔ملاحظہ کیجئے:

وہ کہتی تھی کہ شاہ مدینہ نہ جائیے صد چاک غم سے ہے مرا سینہ نہ جائیے
الفت کا یہ نہیں ہے قرینہ نہ جائیے مرجائے گی تڑپ کے سکینہ نہ جائیے
فرماتے ہیں امام کرو صبر باپ کو
بی بی کرو ہلاک نہ رورو کے آپ کو

تسکین دے چکے جو سکینہ کو یوں امام چاہا بڑھائیں رن کی طرف رخش تیز گام
خاموش تھی کھڑی ہوئی بانوئے تشنہ کام دیکھا جو اس نے رن کو چلے سید انام
دوڑی سوئے حسینؑ عجب اضطراب سے
آخر لپٹ گئی شہ دیں کی رکاب سے

پردے کا اہتمام بجائے خود جمالیاتی حس کی امانت داری ہے۔اہل عترت کو اس کا نہایت حد تک خیال رہا ہے۔یہ ایک بند ملاحظہ کیجئے جسے بانوئے نیک نام کے بیان سے منسوب کیا ہے۔ وہ چونکہ غیر بنی ہاشم تھیں،اسی لیے وسوسے سوا تھے:

روکر کہا کہ اے پسر شاہ لافتا کنبہ حضورؐ کا تو ہے سب آل مصطفیٰؐ
امت ضرور پاس کرے گی رسولؐ کا اک غیر میں ہوں چھینے گی پہلے مری ردا

رن میں ابھی نہ واسطے حیدرؑ کے جایئے
تدبیر میرے پردے کی کچھ کرکے جایئے
رخصت میں عذر کچھ نہیں پر ہے یہ اضطراب ناموس سید الشہدا ہوں میں دل کباب
گر اب ہوئی اسیر میں اے ابن بوتراب حضرت کا نام میرا بڑھاپا ہوا خراب
آگے ہوئی جو قید تو یہ آبرو نہ تھی
شہزادی تھی عجم کی علیؑ کی بہو نہ تھی

اس بات کو مدنظر رکھا جائے کہ کیا کوئی مخصوص صنف شعر اس صنف سے کیے جانے والے تقاضوں کو پورا کرتی ہے تو سب سے پہلے توجہ اس بات کی طرف ہوتی ہے کہ مرثیہ کی صنف میں رونے کا سامان کتنا فراہم کیا گیا ہے، اس سے مظلوم سے ہمدردی کے جذبات ابھرتے ہیں کہ نہیں اور وہی اس کا حسن تصور کیا جائے گا، اس کی خوبی سمجھی جائے گی۔ اس اعتبار سے صنف مرثیہ کی جمالیات کا ایک اہم رکن یہی ہوگا کہ یہ کس حد تک قاری یا سامع کو رلانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہاں چونکہ مرزا دبیر کے خصوصی حوالے سے گفتگو ہو رہی ہے اس لیے اس بات کو دہرانا نامناسب نہ ہوگا کہ محمد حسین آزاد سے لے کر عصر حاضر تک سب یک رائے ہیں کہ مرثیہ کا حسن یہ ہے کہ یہ رلائے اور اس حوالے سے بقول آزاد مرزا دبیر کی طبیعت خاص طور پر نہایت ہی گداز تھی۔ فوق مہابنی (صاحب المیز ان) کا کہنا ہے ''ان کے (مرزا دبیر کے) اشعار گویا ان کے اندرونی احساس کی اعلیٰ تصویریں ہوتے ہیں۔'' (المیز ان، ص:۱۹۸) مرزا دبیر کے ترجمے میں سبھی ناقدین نے بشمول شبلی نعمانی اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ ان کے مراثی اس صنف کے اصلی مقصد یعنی مراثی کے ہیرو کے تئیں جذبات ہمدردی ابھارنا اور ان کے غم میں رونا یعنی افسوس اور بین کرنا، کو پورا کرتے ہیں۔ یہاں ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ (حضرت علی اکبر کی شہادت کی خبر پا کر امام عالی مقام کا فوری ردعمل)

آواز سنی بیٹے کی شہ نے جو قضارا گھبرا گئے باقی نہ رہا ضبط کا یارا
سر پیٹ کے ہاتھوں سے گریباں کیا پارا کس یاس کے عالم میں سوئے خیمہ پکارا
میدان میں ضائع مری دولت ہوئی زینب
ہے ہے علی اکبر کی بھی رحلت ہوئی زینب

حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے موقع پر بہن زینبؑ کا شمر سے خطاب:

تھم جا خدا کو مان حبیب خدا کو مان زہراؑ کو مان حضرت مشکل کشا کو مان
سوگند فقروفاقۂ آل عبا کو مان اپنی رسول زادی کی تو التجا کو مان
سارے بزرگ مرگئے مجھ بدنصیب کے
میرا کوئی نہیں ہے سوا اس غریب کے

اسی طرح اس ضمن میں بیسیوں مثالیں دی جاسکتی ہیں جن کو پڑھ کر یا سن کے حزنیہ جذبات اس حد تک متحرک ہو جاتے ہیں کہ روئے بنا نہیں رہا جاسکتا۔

جمالیات کا ایک اہم عنصر زبان ہے۔ بیشتر یہ بھی اہمیت نہیں رکھتا کہ آپ کہتے کیا ہیں بلکہ اہمیت اسکی ہوتی ہے کہ آپ کیسے کہتے ہیں۔ ''کہنے'' میں زبان کا ایک اہم کردار ہوتا ہے۔ مرزا دبیر کے مراثی میں زبان کے حوالے سے ناقدین نے بہت کچھ کہا ہے۔ چنانچہ ان کے معاصر رتن ناتھ سرشار کا بیان'' دبیر مبرور کی تربت کو خدا عنبریں کرے۔ واللہ خدائے سخن تھا۔ سر منبر

ع- جب قفل دہن کھلا جواہر نکلے

گویا کہ زبان کلید گنجینہ ہے۔ (فسانہ آزاد، جلد اول، ص: ۳۲، ایڈیشن ۱۹۴۹ء)

جیسا کہ پہلے بیان ہوچکا ہے کہ جمالیات کا تقاضا جس طرح اور بیانات میں تناسب اور توازن کا خیال رکھا جانا ہے، اسی طرح اجزائے مرثیہ کے اعتبار سے بھی زبان کا متناسب اور متوازن یعنی حسب کیفیت یا حسب حال ہونا لازمی ہے۔ مولائے کائنات کے ضمن میں بیان فرماتے ہیں:

چاہیں تو آئینہ کو سکندر کریں علیؑ سبزے کو مثل خضر سخنور کریں علیؑ
قطرے کو موج موج کو کوثر کریں علیؑ نقطے کو حرف، حرف کو دفتر کریں علیؑ
غنچے کو باغ، باغ کو خلدبریں بنائیں
پر کو ہما، ہما کو یہ روح الامیں بنائیں

پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ جمالیات تناسب اور توازن کا دوسرا نام ہے اور اگر کردار کے حوالے سے بات کریں تو مرثیہ میں دو طرح کے کردار ہیں ایک حق کی طرف سے لڑنے والے اور دوسرے باطل کی حمایت کرنے والے۔ حق اور باطل کے طرفداروں کا یہ تصادم ایسا بھی نہ ہو کہ ایک جانب کے

کردار خصوصاً رزم میں کاہ ہوں اور دوسری طرف کے کوہ۔ صنف مرثیہ میں اس تناسب اور توازن کا خوب خیال رکھا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے اس کردار کا احوال جو مولا علیؑ کا مقابلہ خیبر میں کرتا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ واں سے بڑھا ایک پہلواں　　رستم کا رعب، زال کی طاقت، پشن کی جاں
دل کفر، آنکھ فتنہ، بدن شعلہ، سردھواں　　پیروجواں میں نام ابوجردل جواں
پھرنے میں بخت بد تھا ٹھہرنے میں کوہ تھا
پر سامنے علیؑ کے فقط بے شکوہ تھا

عقرب کا ہر طریقۂ بد اس کو یاد تھا　　افعی سے رہزنی کے فنوں میں زیاد تھا
شرک و نفاق و کفر کا وہ خانہ زاد تھا　　پتھر سے اعتقاد خدا سے عناد تھا
شہرہ تھا اس کے زور کا اور مکروزور کا
سب فوج کلمہ پڑھتی تھی اس کے غرور کا

سب جانتے ہیں کہ مرثیہ نہ صرف ایمان اور عقائد کی پہچان کراتا ہے بلکہ وفاداری بھی ایک ایسی شرط ہے جس سے کردار اور اس کی عقیدت کی شناخت ہوتی ہے۔ مرثیہ میں ایک طرف امام عالی مقام ہیں، جن کے پاس پانی نہیں ہے، لشکر کی تعداد زیادہ نہیں البتہ زور ایمان اور اللہ اور اس کے رسولؐ سے عقیدت ہے۔ یہی عقیدت اور تیقن انہیں یزیدی فوج کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرتا ہے۔ ورنہ یزید کے پاس بڑا لشکر، ہتھیار، مکروفریب کے وسیلے بہت ہیں۔ وہ اپنے سپاہیوں کو مال وزر اور عہدہ ہائے عالی سے مرعوب کرسکتا ہے اور کر بھی لیتا ہے لیکن ان چیزوں کے مقابلے میں امام عالی مقام کے پاس حق، صداقت اور آل نبیؐ کے ساتھ عقیدت ہی ایسی چیزیں ہیں، جن سے وفاداروں کو باندھ کے رکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح امام کے ساتھ جو جاں نثار ہیں ان کی وفا میں کسی طرح کا کوئی لالچ سوائے رضامندیٔ خدا اور رسولؐ کچھ نہیں۔

یہ وفاداری تاریخ میں بھی لاجواب ہے اور تہذیب میں بھی۔ اس کی سیکڑوں مثالیں ملتی ہیں۔ حضرت حرؑ کی مثال دی جاچکی ہے کہ جب اس کا سر امام عالی مقام کی آغوش میں آتا ہے جان تن سے نکلتی ہے، اہل حرم ماتم کرتے ہیں اور امام کے قریب ہونے کے سبب ان کے لبوں پر تبسم ہوتا ہے۔

رجز کا ذکر بھی اس سے قبل ہو چکا ہے کہ باوصف اس کے کہ خودستائی کو اچھا نہیں سمجھا جاتا

لیکن اس زمانے کے روایات حرب کے اعتبار سے یہ نہ صرف ضروری ہے بلکہ صنف مرثیہ کے رزمیہ جز کو بموجب اس کے جمالیاتی عنصر کی تشفی بھی کر دیتا ہے۔حضرت عباس جب جنگ کے لیےمیدان میں جاتے ہیں تو یوں رجز خوانی کرتے ہیں:

میں ہوں مکین دوش نبی ہر مکاں کا فخر　　شیرخدا کا لال ہوں نوشیرواں کا فخر
کوثر کی آبرو ہوں اور اہل جناں کا فخر　　کعبہ کا نور، عرش کا اوج، آسماں کا فخر
نام و نسب سے قدر عجم اور عرب کی ہے
رونق ہماری ذات سے نام ونسب کی ہے

مرثیہ کے اس حصہ میں اسپ اور تلوار کی بھی تعریف کی جاتی ہے اور وہ بھی رجز خوانی میں شامل ہے۔چند شعراس طرح کے ملاحظہ کیجئے:

طے ہر قدم پر ایک مہینے کی راہ تھی　　رویت ہلال نعل کی اس پر گواہ تھی
(توسن کی رفتار)

چار آئینہ بدن پہ برابر پگھلتے تھے　　لوہے کی یہ کڑی تھی کہ پتھر پگھلتے تھے
(تلوار کی تعریف)

بعض بعض موقعوں پر مرزا دبیر کا حسن نظر کہیے یا احساس جمال بالکل منفرد معلوم ہوتا ہے۔ وہ مستعملہ اور مشہور تشبیہات اور استعاروں سے اتنا آگے سوچتے ہیں کہ کبھی کبھی ان کے ایسے خیالات اتنے Hypethetical معلوم ہوتے ہیں کہ اول اول آدمی متحیر ہو کے رہ جاتا ہے لیکن پھر ان کی دلالت اور وکالت دونوں پر ایمان لانا پڑتا ہے۔مثلاً شاعری کے ابتدائی زمانے سے آج تک خوبصورت آنکھ کو نرگس کے پھول سے تشبیہ دی گئی۔ یہ مانتے ہوئے بھی کہ نرگس نابینا ہے، نرگس بیمار بھی کہا گیا، یہ تشبیہ بے پناہ مقبولیت کا درجہ پا چکی ہے۔اب دیکھیے مرزا دبیر بھی اپنے ممدوح کی آنکھ کی تعریف کرتے ہوئے کسی نہ کسی بہانے نرگس کا ذکر کرتے ہیں لیکن پھر اپنے ممدوح کی آنکھ کو ترقی دے کر آگے بڑھاتے ہیں۔شعر ملاحظہ کیجیے:

گر آنکھ کو نرگس کہوں، ہے عین حقارت
نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت

اسی طرح تمام شعرا محبوب کے ابرو کو ہلال نو سے تشبیہ دیتے رہے ہیں۔ شعرا ہلال نو کی ناپائیداری، کم عمری کہ ایک شب کو نظر آ کے پھر شکل تبدیل ہو جاتی ہے، کے باوجود یہ تشبیہ شعرا کی مرغوب خاطر رہی ہے مگر مرزا دبیر اپنے توسن فکر کو مہمیز دے کر ایک خیالی تصویر کھینچتے ہیں جو بظاہر نظر نہ آنے کے باوجود دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ ان کے ممدوح کے ابرو کی خوبصورتی اس مصرعے میں ملاحظہ فرمایئے:

وہ اک شب مہ نو ہے، یہ ہر شب مہ نو ہے

ایسے ہی آپ توسن کو دیکھیے انکے اشعار میں تلوار ملاحظہ کیجئے، آپ کو مبالغہ ضرور نظر آئے گا مگر یہ مبالغے اس قدر بلیغ معلوم ہوتے ہیں کہ اعتبار کیے بغیر یا یوں کہئے کہ ایمان لائے بغیر چارہ ہی نہیں رہتا۔

مختصر یہ کہ مرثیہ کی جمالیات (خصوصاً مرزا دبیر کے مراثی کے حوالے سے) اپنی ایک الگ طرح رکھتی ہے۔ اس کے اپنے قاعدے، اصول ہو سکتے ہیں جو خود اسی صنف سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ اولاً تو یہی بات نہایت منفرد ہے کہ عام جنگ و جدل میں جو فتح و شکست کا تصور ہے وہ مرثیہ میں یکسر بدل جاتا ہے۔ یہاں فاتح وہ ہے جو میدان میں جان دیتا ہے۔ یہاں مارنے والا شکست خوردہ ہے اور مرنے والا فاتح کامیاب اور کامران۔

مجھے یقین ہے کہ جب جمالیات کے ضوابط پر صنف مرثیہ کو پرکھنے کی کوشش کی جائے گی تو اس کے لیے معیار و میزان کے وسیلے اور پیمانے اسی صنف سے لیے جائیں گے اور کوئی خارجی کلیہ اس پر منطبق کرنے کی کوشش رائیگاں ہوگی۔

آخر میں یہ عرض کروں گا، اس مختصر سے مضمون سے اس موضوع کے ساتھ انصاف ہو پانا مشکل ہے البتہ اس مضمون سے ضرور کوئی نہ کوئی ناقد تحریک پا کر ایک مبسوط کتاب ہمیں پڑھنے کو دے گا جس سے ہم سب مستفید ہوں گے۔

○

پروفیسر فاطمہ بیگم پروین
سابق صدر شعبۂ اردو
عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد

آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات

مہک رہی ہیں خلوتیں دمک رہی ہیں جلوتیں
بیان ہے جمال کا، جمالِ بے مثال کا

''**اللہ جمیل یحب الجمال**'' اللہ تعالیٰ جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ عربی میں جمال کے معنی ہیں حسن، خوبصورتی، جمال شان، رحمت کی تجلی۔ اور جمالیات فلسفہ کی وہ شاخ ہے جس میں حسن اور لوازمِ حسن سے بحث کی جاتی ہے۔ حسن شناسی جو عام طور پر فنونِ لطیفہ میں پائی جاتی ہے۔ زندگی میں موجود ہے۔ مناظر فطرت میں ملتی ہے۔ انسانی فطرت میں ملتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

دنیا کی تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں، ادب کے مطالعے میں، اس کی خوبیوں اور خامیوں کے احتساب کے لیے، اس کی جمالیات کی بات کی جاتی ہے۔ سنسکرت میں نورس اس کے لیے مختص ہیں ان میں سے ایک رس ''شرنگار رس'' ہے اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

''شرنگار راس کا شاعر جب حقیقی حسن یا سرچشمۂ حسن سے رشتہ قائم کر لیتا ہے تو دراصل یہ آہنگ اور آہنگ کا رشتہ مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔''

ہندوستانی جمالیات میں شرنگار رس تمام رسوں کا سرچشمہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ رس محبت اور غم کے جذبوں سے پیدا ہوتا ہے اور فن میں ان جذبوں کا جمالیاتی اظہار بن جاتا ہے۔ ادب میں جمالیاتی قدروں کی تلاش اور ان قدروں کا تعین ہمیشہ کیا جاتا رہا لیکن باضابطہ اس کا مطالعہ انگریزی ادب کے زیر اثر شروع ہوا اور مرثیے میں جمالیات کے عنوان کے اعتبار سے یا مرثیے کی

جمالیات کی تلاش و وضاحت موضوع سخن بنی ہے جب کہ آفاقی قدروں کا بیان، کردار، واقعہ، انداز، منظر نگاری، اخلاقی اقدار، حسن معاشرت اور بے شمار عنوانات کے تحت اس کا مطالعہ ہمیشہ کیا جاتا رہا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ کچھ آفاقی قدریں ہیں جنہیں انسان اچھا سمجھتا ہے اور ان کے پانے پر اسے مسرت کا احساس ہوتا ہے اور کچھ بری قدریں ہیں جنہیں انسان ناپسند کرتا ہے اور ان کے ہونے سے اسے کراہیت ہوتی ہے۔ فنونِ لطیفہ کے توسط سے جمالیات کی تفہیم کی جاتی رہی ہے۔ بعض اوقات تو ان کا مقصد ہی فن کاری قرار دیا جاتا رہا ہے اور یہ مانا جاتا رہا ہے کہ حسن کے بغیر فنونِ لطیفہ کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ شعر کی جمالیاتی قدروں کا اعتراف تقریباً ہر زمانے میں کیا جاتا رہا ہے۔ باضابطہ آغاز اٹھارویں صدی کے وسط میں بام گارڈن کے فلسفہ ادب کے لیے ایک مخصوص اصطلاح Aesthetics استعمال کرنے کے بعد سے ہوا اور اس کے بعد سے اس علم نے ترقی کرنی شروع کی۔ ڈیکارٹ، کانٹ اور گوئٹے وغیرہ نے فلسفہ جمال پر غور کیا اور اس سلسلہ میں اہم باتیں کہیں۔ اس کے بعد ہیگل کا نام آتا ہے۔ اس نے کہا کہ حیاتی صورتوں کے ذریعے تصور کے اظہار کا نام حسن ہے۔ ہیگل بہت بڑا مفکر گزرا ہے اس کے خیالات نے یورپ کو بہت متاثر کیا۔ ان ساری باتوں سے قطع نظر کیا جائے تو یہ تو سب ہی جانتے اور مانتے ہیں کہ شعر و ادب میں دل کشی اور رعنائی کا راز وہ حسن ہے جو اس کے اندر موجود ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حسن آخر ہے کیا؟ حسن ایک پراسرار شے ہے اور چند سطروں میں اس کی تعریف ممکن نہیں۔ ارسطو کے اثر سے حسن کا تجسیمی تصور عام ہوا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حسن تناسب اور ہم آہنگی کا نام ہے یا یہ کہ حسن ترتیب و تنظیم کا نام ہے مگر اس کی تردید یہ کہہ کر کی جاتی ہے کہ آسمان پر بکھرے بے ترتیب ستارے بھی حسین دکھتے ہیں۔ افلاطون بہت پہلے کہہ چکا تھا کہ حسن ایک نور ہے جو توازن، ہم آہنگی، ترتیب و تناسب سے بالاتر ہے۔ خوب صورت رنگ اور روشنی بھی حسن کہلائے، کسی کو سیدھی ترچھی اور لہریا لکیروں میں حسن نظر آتا ہے۔

اسی طرح کسی نے سادگی کو حسن کہا کسی نے صناعی کو، اسی طرح جمال و جلال کی بحث میں اور نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں میں حسن کے روپ ہیں۔ جیسے پھول کی دلکشی بھی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور ہمالیہ کی عظمت و رفعت بھی، اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر و ادب میں حسن کس طرح جلوہ گر ہوتا ہے اور

اس کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں حسن کاری کا عمل صرف ظاہری شکل و صورت تک محدود نہیں گویا شعر میں حسن معنی کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی حسن صورت کی۔ شاعری میں فکری عنصر بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ وجدانیات، غور و فکر دونوں کے امتزاج سے اچھی شاعری وجود میں آتی ہے، جو ادب صرف حسن صورت رکھتا ہے اسے اچھا ادب کہا جا سکتا ہے مگر اعلیٰ ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ظاہری حسن کے ساتھ موضوع کی عظمت بھی پائی جائے۔

مرثیہ کے حوالے سے جمالیات کی بات کی جائے تو مرثیے میں ابتدا ہی سے ایک مخصوص قسم کی جمالیات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ خدائے بزرگ و برتر نے انسان کو زندگی گزارنے اور دنیا میں رہنے سہنے کا مخصوص شعار عطا کرنے کی کوشش ابتدا ہی سے کی۔ انسانی فطرت میں خیر و شر اور نیکی اور بدی کی آویزش شامل کی، فرشتوں کی جبلت اور انسان کی جبلت میں یہی فرق ہے کہ فرشتہ وہی کر سکتا ہے جس کے لیے خلق کیا گیا ہے جب کہ انسان بھلائی اور برائی دونوں پر قدرت رکھتا ہے اگر وہ شر پر قابو پا لیتا ہے تو وہ کامیاب ہے اور اگر شر اس پر غالب آ جاتا ہو تو اس کی تخلیق کا مقصد ختم ہو جاتا ہے۔ خداوندِ عالم یہ بتانا چاہتا ہے کہ اس کی تخلیق مستحکم اور مضبوط ہے وہ اپنے آپ پر قابو رکھتی ہے۔

خیر و شر کا ٹکراؤ ابتدائے آفرینش سے ہوتا رہا اور اس کے بے شمار مظاہر انسانی زندگی، انسانی تاریخ اور ادب و فلسفہ کا حصہ بنتے رہے۔ بالآخر روئے زمین پر ان کی آمد ہوئی جن کے لیے یہ دنیا بنائی گئی، کائنات سجائی گئی۔ جنھیں تخلیق دنیا سے قبل پیدا کیا گیا اور ان کے ذریعے انسانی زندگی کے لیے ایک کامل درسِ حیات بھیجا گیا اس کتابی درس کو عملی شکل میں ان ذوات مقدسہ کی زندگی کے توسط سے متشکل کیا گیا۔ اس کے توسط سے زندگی اور اس کی تقریباً تمام جہتوں سے روشناس کرایا گیا اور اسی کی ایک کڑی واقعۂ کربلا کی شکل میں سامنے آئی۔ رسالت مآبؐ سے لے کر امام حسن عسکری تک جینے اور جینے دینے کے انداز سکھائے گئے اور رسول اللہؐ، حبیب خدا اور ان کے اہلبیت نے ظلم، ظالم اور مظلوم کے باہمی ربط کو کچھ اس طرح واضح کر دیا کہ مظلوم ہار کر جیت گیا اور ظالم جیت کر ہار گیا۔

''مرثیہ'' زندگی، موت، انسان، کائنات، خالق کائنات، سب کے ربط و ضبط، تمام اقدار کا ترجمان بن گیا۔ ابتدا سے آزادی تک اس کا سفر بہت طویل بھی ہے اور بڑا ہی وسیع اور متنوع بھی۔ آزادی کے بعد بھی اس صنف نے عصری تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے وقار میں علمی و

ادبی لحاظ سے بہت کچھ اضافہ کیا۔ تمام جہات کا احاطہ مختصر سے وقت اور وسائل میں ممکن نہیں۔ چند اہم نکات کی نشان دہی کرتے ہوئے ایک خاکہ پیش کرنے کی سعی یہاں کی جارہی ہے۔

انیس و دبیر کے بعد مرثیہ میں تبدیلی کی کوشش اوج اور شاد عظیم آبادی کے پاس نظر آتی ہے۔ اس کی باضابطہ کوشش شبیر حسن خاں جوش کے کلام میں ملتی ہے۔

جوش نے آزادی کے پہلے تحریک آزادی کے عروج کے زمانے سے مرثیے کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے، ماحول کی تبدیلی کے لیے، عوام میں تبدیلی لانے کے لیے استعمال کیا ان کا مرثیہ ''حسین اور انقلاب'' اس کی اچھی مثال کہی جاسکتی ہے۔ براہ راست دعوتِ عمل، امام حسین کے رفقا اور اصحاب کی جرأت مندی اور مستقل مزاجی، ظلم کے خلاف سینہ سپر ہونے کا انداز، زندگی دے کر عمل اور اصول پسندی کا سبق، ظلم و جور کے خلاف صف آرا ہونے کی جسارت ایک مثال کے طور پر پیش کرتے ہوئے وفا شعاری اور جاں نثاری کا سبق قوم کو پڑھانے کی کامیاب کوشش کی۔

جوش نے اس عظیم واقعہ کو اس کی افادیت کو اس کی اثر آفرینی کو اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں پرشکوہ انداز میں پیش کرتے ہوئے عام ذہنوں کو متاثر کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ یہ سچ ہے کہ ان کی یہ کوشش روایتی مرثیہ نگاری سے کافی حد تک مختلف شکل اختیار کرگئی۔ انھوں نے اپنے لیے ایک نیا راستہ نکالا، ان کا مخصوص خطیبانہ رنگ و آہنگ اس میں مزید نکھرے ہوئے انداز میں سامنے آتا ہے اور امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے مقصد اور نصب العین کو اجاگر کرتے ہوئے بڑے ہی پراثر انداز میں انسان، انسانیت، ظلم، جور، اس کے خلاف کھڑے ہونے کا سلیقہ، حوصلہ، جرات کو واضح کیا۔ یہ بیان افادی اور مقصدی ہے مگر اس میں جو حسن ہے وہ اسے یہاں شامل کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ نیکی کی راہ کی طرف متوجہ کرنا بھی ایک حسن ہے، جمال ہے، جمالیات ہے چند اشعار بطور مثال درج کیے جارہے ہیں۔ ''حسین اور انقلاب'' ۱۹۶۱ء، میں منظر عام پر آیا۔

شاعرانہ لطافتوں اور اثر آفرینی کے ساتھ یہ اشعار ہیئت اور موضوع دونوں کے جمالیاتی حسن کے آئینہ دار ہیں:

وہ کربلا کی رات وہ عظمت ڈراؤنی   وہ مرگ بے پناہ کے سائے میں زندگی
خیموں کے گردوپیش وہ پرہول خامشی   خاموشیوں میں، دور سے وہ چاپ موت کی

تھی پشت وقت بار الم سے جھکی ہوئی
ارض و سما کی سانس تھی گویا رکی ہوئی

جوش امام حسین کے رفقا اور اصحاب کی جرأت مندی اور مستقل مزاجی کو قوم کے لیے ایک نظیر کے طور پر پیش کرتے ہیں تا کہ قوم اس حسینی قافلے کی عظمت اور جاں نثاری سے اپنے میں حوصلہ پیدا کرے۔ امام حسین کا مقام، مرتبہ، عظمت و رفعت کا بیان ملاحظہ کیجیے جس میں ندرت، نفاست اور حوصلہ افزا اشارے ہیں۔

جو وارثِ ضمیر رسالت تھا وہ حسینؑ　　جو صاحبِ مزاجِ نبوت تھا وہ حسینؑ
جس کا وجود فخر مشیت تھا وہ حسینؑ　　جو خلوتیٔ شاہدِ قدرت تھا وہ حسینؑ
سانچے میں ڈھالنے کے لیے کائنات کو
جو تولتا تھا نوکِ مژہ پر حیات کو

(اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی، ص:۱۱۴)

جمیل مظہری:

جمیل مظہری، ولادت جنوری ۱۹۱۵ء، وفات ۲۳ر جولائی ۱۹۸۰ء۔ جمیل مومنین کو رلانے کے بجائے جگانے کا جذبہ اور تصور رکھتے ہیں۔ انھوں نے فلسفیانہ بصیرت، سیاسی بصیرت او رتاریخی شعور سے کام لیا ہے۔ ان کے پاس فکر، فلسفہ اور جذباتی کشمکش کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

عقل و عشق کی بحث کرتے ہوئے وہ انسانی ذہن کو عزم محکم کی طرف مائل کرتے ہیں۔ جمیل کے یہاں یہ عزم عقل و عشق کے عام معاملات پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور کسی اصول پسند انسان کے حصولِ مقصد کا ایک منفرد ذریعہ بن کر سامنے آتا ہے۔ عشق حقیقی اور اس کے مدارج کی تشریح کرتے ہوئے جمیل تمام عالم انسانیت کو عشق و محبت کا درس دیتے ہیں۔ دنیا میں عشق و محبت کے مختلف انداز اور حدود ہیں لیکن جمیل کے پاس اصل محبت وہ ہے جو ہمہ گیری اور یکجہتی کی چنگاری اپنے سینے میں رکھتی ہے جو دنیا کے ہر انسان کو بھائی چارگی اور رواداری کا درس دیتی ہے یعنی عشق کے معاملے میں جمیل نے انسان کو حقوق العباد کے ذریعہ حقوق اللہ کی ادائیگی کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی ہے۔

اہلِ دل عشق کو اک مشقِ فنا کہتے ہیں   گرمیِ انجمنِ ارض و سما کہتے ہیں
عرفا قلب مکدر کو صفا کہتے ہیں   ہم مسلماں ہیں محبت کو خدا کہتے ہیں
وہ محبت نہیں جو ایک سے بدنام رہے
وہ محبت جو خدائی کے لیے عام رہے

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری میں انسان اور انسانی حقوق کی بقا پر خصوصی توجہ ملتی ہے۔ شہادت امام حسینؑ کے پس منظر میں غربا اور ناداروں کا حق دلانا، انسان کو آزادی اور مساوات کا درس دینا اور تہذیب وتمدن کے اعلیٰ اقدار اور معیار پر باقی رہنا وغیرہ کا ذکر بڑی خوبی سے ملتا ہے۔ حضرت عباس، جناب عون ومحمد سے فرماتے ہیں:

یہ علم پرچمِ تقدیر امم ہے بیٹا   اس کے سائے میں عرب اور عجم ہے بیٹا
سن لو تفصیل بھی گو وقت تو کم ہے بیٹا   کن روایات سے عامل یہ علَم ہے بیٹا
اس کا مقصد نہیں قبضہ کسی آبادی کا
کی یہ رایت ہے مساوات کا آزادی کا

زندگی میں پیدا شدہ مختلف حادثات ومعاملات کے لیے جمیل حکیمانہ اور منطقیانہ طرزِ فکر اپناتے اور زندگی کو ہمیشہ مقصدیت اور افادیت کی طرف گامزن رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کے نشیب وفراز میں ان کے نزدیک ایک قوت کام آتی ہے جس کے لیے وہ امام حسینؑ کا کردار پیش کرتے ہیں:

حسین نازِ مشیت، حسین امام نیاز   حسین ایسی حقیقت جو اصل میں اعجاز
حسین اپنے ہی جد کی یہ مستقل آواز   ہزار کرب و بلا ہو، مگر نماز نماز
جناں کی سمت نہ وقت نماز پڑھ کے چلے
نماز رہ گئی، ایسی نماز پڑھ کے چلے

رجوع جس میں کہ دل سوے حق لپکتا تھا   خشوع جس کو بہ حیرت خلوص تکتا تھا
خضوع جس میں نظام نفس کو سکتا تھا   رکوع جس میں کہ تازہ لہو ٹپکتا تھا
پھر اپنے خون سے محکم بنائے دیں رکھ دی
زمیں کی ہوگئی معراج یوں جبیں رکھ دی

وجدانِ جمیل کے مرثیوں کا خاص وصف یہ ہے کہ ان کو رثائیت کے فکری عناصر کے ساتھ اس طرح ہم آمیز کیا گیا ہے کہ مرثیہ ایک فکری عزائیہ بن کرا جاگر ہوتا ہے۔

انسانی تہذیب کی تاریخی تارخیوں اور ماحول پر انسان کی فتح پر اظہار خیال کیا ہے۔

اپنی مرثیہ نگاری میں جمیل مظہری قدیم وجدید کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رنگ انیس کا تحفظ کرتے ہوئے انھوں نے جدید میلانات وموضوعات کو مرثیہ کا جز بنایا ہے۔

ان کے مرثیے جمالیاتی احساس اور ادبی کاریگری کا ایسا سنگم بن کر سامنے آتے ہیں کہ فکر وفن دونوں کی تحسین بے ساختہ دینے پر نقادان فن اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔

نسیم امروہوی:

نام سید قائم رضا، تخلص قائم (۱۹۲۴ء) تک اس کے بعد نسیم، امروہہ کے علم دوست اور علم پرور گھرانے کے چشم و چراغ والد سید برجیس حسین برجیس اور دادا فرزدق ہند سید جواد حسین شمیم، نسیم کی ولادت ۱۹۰۸ء میں امروہہ ضلع یوپی میں ہوئی۔ابتدائی زندگی خوش حالی میں گزری لیکن جلد ہی حالات تبدیل ہوگئے اور سخت محنت ومشقت سے دوچار ہوئے۔نسیم امروہوی جن کے دادا شمیم امروہوی اردو مرثیہ نگاری میں نمایاں اہمیت رکھتے تھے، نے پہلا مرثیہ ۱۹۲۳ء میں کہا جس کا مطلع ہے ''تجھ میں اے باغ وطن اب گل خوش رنگ نہیں'' تین جلدیں مراثی کی کراچی سے شائع ہوئیں۔ایک ہندوستان میں شائع ہوئی تھی۔مراثی کی تعداد قریب ۱۶۲ تک بتائی جاتی ہے۔ (بحوالہ ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص:۱۳۷) نسیم نے سخت ریاضت سے اپنا منفرد وممتاز مقام مرثیہ نگاری میں بنایا۔

مختلف مراثی میں احادیث، کلام پاک کی آیات کی تفسیریں، مقام حضرت علی وغیرہ بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ایک مرثیہ کے چہرے میں پانی کے متعلق کہتے ہیں:

سبک، مفرح دل، جاں فروز، روح نواز — لطیف و خوش مزہ و خوش گوار ونرم گداز
کبھی یہ خاک نشیں اور کبھی فلک پرواز — قدم قدم پہ ہے، دیکھے ہوئے نشیب وفراز
زمیں سے اٹھ کے جو گردوں کی راہ لیتا ہے
یہ ارتقا کا زمانہ کو درس دیتا ہے

صنعت تضاد کا خوبصورت استعمال اس بند میں دیکھئے:

سمائے سب کے رگ و پے میں اور جدا بھی رہے　　فراز پہ بھی چڑھے اور زیرِ پا بھی رہے
رفیق شاہ بنے مونسِ گدا بھی بنے　　بہا بہا بھی پھرے اور بے بہا بھی رہے
زمیں پہ اس کا ہے گھر چوٹیوں پہ بستا ہے
عجیب بات ہے ان مول اور سستا ہے

زبان و بیان کا حسن مندرجہ ذیل بندوں میں ملاحظہ کیجئے:

صورتِ نادِ علی، یہ فتح و نصرت کا نشاں　　کاٹ دی قرآن نے جیسے فصیحوں کی زباں
نور و ظلمت کی یہ پیہم کشمکش کے درمیاں　　ہیں کلام اللہ کی گویا حیاتِ جاوداں
لاکھ فتنے ہوں انھیں مرعوب کر سکتے نہیں
ان سے لڑ کر موت چیخ اٹھی، یہ مر سکتے نہیں

موت کے میداں کا تو ہے فاتحِ اعظم حسین　　زندگی ہے دو جہاں کی ایک تیرا دم حسین
رمزِ قرآنی کے عالم، رہبرِ عالم حسین　　نازشِ آدم، بہی خواہِ بنی آدم حسین
طاق تھا ایثار میں، غمخواریوں میں فرد تھا
تو سراپا عالمِ انسانیت کا درد تھا

تو بہادر سورما ساونت، محنت کش دلیر　　بھوکا پیاسا، سیر چشم اتنا کہ جینے سے بھی سیر
ہر زبردست و قوی تیری خود آگاہی سے زیر　　ضیغمِ صحرائے عرفاں تیشۂ وحدت کا شیر
محو تھا ایسا جمالِ ایزدِ غفار پر
ہو گیا آرام سے تو خنجروں کی دھار پر

فطرت انساں کی ہیں معراج تیرے خدوخال　　لاجواب و فرد و یکتا، بے نظیر و بے مثال
تیرے قدموں میں تری آنکھوں میں ہنگام جدال　　کوہ فاراں کی صلابت برق سینا کا جلال
گود میں بیٹی نے پیغمبر کی پالا تھا تجھے
شیر نے سانچے میں پامردی کے ڈھالا تھا تجھے

پیغام حسینیت پر خوب صورت حسین و جمیل انداز میں اظہار دیکھئے:

ہے حسینیت محمد ساز اور خالق پسند ہے حسینیت پیام انقلاب بے گزند
ہے حسینیت قیود ملک و ملت سے بلند ہے حسینیت ہر اک مظلوم دل کی دردمند
جو بھی ہیں فرزند آدم بد ہیں وہ یا نیک ہیں
جب صف مظلومیت میں آگئے سب ایک ہیں
مقصدِ بشریت، شبیر کے مسلک کا نام مقصدِ بشریت، ارکان ایماں کا قیام
ہے عزاداری میں استحقاق جنت لاکلام شرط ہے لیکن روایت میں بھی عرفان امام
ہو عزا بھی اور عمل بھی دین کے ارکان پر
ماتمِ شبیر میں بھی ہو نظر، قرآن پر
جب بھی عاشورا کے دن مقتل میں آتے تھے حسین دم بدم خطبات قرآنی سناتے تھے حسین
دشت میں تیر وسناں جس وقت کھاتے تھے حسین شکر کی آیات پیہم پڑھتے جاتے تھے حسین
جب کسی کی لاش اٹھانے آئے تب قرآں پڑھا
اور ہمت بندھ گئی مولا نے جب قرآں پڑھا
ہائے وہ نیزہ وہ اٹھارہ برس کا مہ جبیں وہ جواں بیٹے کی میت اور وہ جلتی زمیں
لاش اٹھانے کو جب آئے سرور دنیا و دیں دم بدم وردِ زباں تھا آیۂ الصابریں
بخش دی تھی جس نے یہ ہمت دل صد پاش کو
لے گئے ٹوٹی کمر پر نوجواں کی لاش کو

شہادت علی اصغر کا پر اثر بیان ملاحظہ کیجئے:

جب ملا تھا آپ نے رخ پر علی اصغر کا خوں لے چلے تھے لاش خیمے کو بہ احوال زبوں
ہر قدم ثابت قدم تھے صبر پر مثلِ ستوں شکر دل میں، لب پہ انا الیہ راجعوں
ذہن کچھ بھی اس تصور کا نہ دیتا تھا جواب
ماں اگر بچے کو مانگے گی تو کیا دوں گا جواب
انا اللہ کو تا آخر پڑھا جب سات بار ذہن میں آیا جواب اور قلب نے پایا قرار
جاکے ڈیوڑھی پہ پکارے اے رباب غمگسار تیرا بچہ ہوگیا نانا کی امت پر نثار

لے گئیں حوریں سوئے فردوس زیب و زین سے
گود میں دادی کی اصغر کھیلتے ہیں چین سے

چند پُر تاثیر مثالیں دیکھئے:

اس قدر قرآں سے تھے پیوست امامِ محترم — زیرِ خنجر بھی تلاوت کر رہے تھے دم بدم
ہے یہ قاتل کا بیاں کیونکر یقیں لائیں نہ ہم — پڑھ رہے تھے سورۂ والعصر جب توڑا ہے دم
ہوگئی منزل گم آخر دلیلِ رہ کے ساتھ
کٹ گئے الفاظِ قرآں بھی گلوے شہ کے ساتھ

☆

شہ کا سر پڑھنے لگا قرآن ، آیا انقلاب
کہف کا سورہ زباں پر، سر ہے نیزے پر بلند
ہے لب شبیر سے مرکر بھی قرآں سربلند

حسین وجمیل اظہار کا مشاہدہ کیجئے:

جامع آیاتِ قرآن شہادت ہیں حسین — مجمعِ اخلاص وشکر وصبر وہمت ہیں حسین
شارحِ اجمالِ ایثار وصداقت ہیں حسین — کربلا پر جو ہوئی نازل وہ آیت ہیں حسین
مصحف و شبیر ایک آغاز کا انجام ہیں
اس کا قول، ان کا عمل جب مل گئے اسلام ہیں

اللہ اللہ جانِ زہرا پر رسالت کے کرم — باجماعت سجدۂ طاعت میں پیغمبر میں خم
پشت پر آبیٹھے وہ مہرِ نبوت کی قسم — کربلا کے سجدۂ آخر کا ہے جن سے بھرم
یہ ہٹیں تو سر اٹھے اب مالکِ تقدیر کا
آج سجدہ بھی ہے تابع مرضیٔ شبیر کا

کیا بھلائے گا زمانہ یہ رسالت کے چلن — جلوہ گردشِ پیمبر پر حسین گلبدن
ان کے کاندھے پر قدم ان کے مثال بت شکن — لطفِ منظر کا وہ میری گفتگو میں یہ سخن
کلمہ گو دیکھیں مرقع حیدری تنویر کا
باپ کے نقش قدم پر ہے قدم شبیر کا

منزل قرآں محمد، معنیٔ قرآں حسین مبدأ ایماں محمد، حاصل ایماں حسین
وہ ہیں شہ رگ اور اس شہ رگ میں مثلِ جاں حسین بادۂ عرفاں نبی، کیفیت عرفان حسین
وہ خدا کا زور، یہ زورِ خداداد علی
وہ حصارِ آیۃ الکرسی، تو یہ نادِ علی

قرآن کی آیت ہے یقیناً ہم آزمائش کریں گے خوف سے، بھوک سے، نقصان جان و مال سے اور پھلوں (اولاد) کے نقصان سے۔ خوش خبری ہے ان صبر کرنے والوں کے لیے جو ان مصیبتوں میں کہتے ہیں ہم اللہ کی طرف سے ہیں اور اس کی طرف لوٹ کر جانا ہے۔ اس بند میں نسیم قرآنی مفہوم کو کس خوبی سے نظم کرتے ہیں:

امتحان بشریت کی یہی ہے میزان خوف اور بھوک زر و مال و گھر کا نقصان
جان کیا مال ہے؟ اولاد کا خطرہ ہر آن صبر ایسے میں ہے تکمیل بشر کی پہچان
شکوے کرتے ہی نہیں غم کی فراوانی کے
کارنامے ہیں یہی جذبۂ ایمانی کے

معجز سنبھلی:

نام معجز حسین، تخلص معجز ۱۸/اپریل ۱۹۱۰ء کو سنبھل ضلع مرادآباد میں پیدا ہوئے۔ سادات کے ایک معزز گھرانے سے آپ کا تعلق تھا۔ کم عمری میں ہی والد کے سایہ سے محروم ہوگئے۔ تعلیم و تربیت والدہ کی نگرانی میں ہوئی جو بلیغ کندرکوی کی صاحب زادی تھیں۔ آپ کے ماموں بھی شاعر تھے۔ اسکول کی تعلیم کے دوران ہی ۱۲ سال کی عمر میں پہلی نظم کہی۔ ماموں نے حوصلہ افزائی کی، باغ سنبھلی کی شاگردی اختیار کی بعد میں متقی سرسوی سے قربت اختیار کی۔ شاعری میں وقت کے ساتھ نکھار آتا گیا۔ آپ کے چھ مرثیوں کا ذکر ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی نے اپنی کتاب ''مرثیہ میر انیس کے بعد'' میں کیا ہے۔ آپ کے مراثی کے بعض بند منفرد و پر اثر ہیں بطور مثال یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

رخصت اور گھوڑے کی تعریف نئے طرز فکر کے ساتھ یوں ادا ہوئی ہے:

غرض کہ لے کے رضائے امام عرش مقام سوار اسپ فلک سیر پر ہوا ضرغام
جب آئی دستِ زبردست میں فرس کی لگام مچل کے ہوگیا بے چین رخش برق اندام

اٹھا کے لینے کو مثلِ اسد روانہ ہوا
علم کے سایہ کو سمجھا کہ تازیانہ ہوا

بند کی ہیئت اپنی شاعرانہ لطافت کا احساس دلاتی ہے۔ گھوڑے کی تیز طراری ندرت بیانی کا اچھا نمونہ ہے۔ اسلوب بیان کا انداز بھی لطف و کیف کا جداگانہ اثر رکھتا ہے۔

فرس سوار کی شوکت ہے شان سے واقف   سوار اسپ کی ہر آن بان سے واقف
یہ اس کے جسم سے وہ اس کی جان سے واقف   یہ اصل و نسل سے وہ خاندان سے واقف
ہو بے نظیر نہ کیوں یہ فرس زمانے میں
کہ ہوش اس نے سنبھالا اسی گھرانے میں

قرآن اور اہل بیت رسول کو جدا نہیں دیکھا جاسکتا۔ امام حسین نے نانا کے پیغام اور قرآن کو اپنا خون دے کر زندۂ جاوید کر دیا اس کا بیان معجز کی زبانی:

جاں اپنی دے کے تجھ کو بچایا حسین نے   حرفوں کو تیرے خون پلایا حسین نے
قوت کو تیری اور بڑھایا حسین نے   مقتل میں بھی تجھے نہ بھلایا حسین نے
تیرے ورق لئے رہا اپنی پناہ میں
اپنے ورق بکھیر دیے قتل گاہ میں

کربلا میں ظاہری طور پر یزید کی فتح تھی اور امام حسین کی شکست اس کے بیان میں معجز کی جدت بیانی دیکھئے:

عالم میں سرفراز کرے وہ شکست کیا   باب بقا جو باز کرے وہ شکست کیا
تعریف بے نیاز کرے وہ شکست کیا   خود فتح جس پہ ناز کرے وہ شکست کیا
ایسی فنا میں رازِ بقا لاکلام ہے
قرآن میں حیاتِ ابد اس کا نام ہے

خوش کبریا کی ذات رہی پھر شکست کیا   دونوں جہاں میں بات رہی پھر شکست کیا
جنت انہیں کے ہاتھ رہی پھر شکست کیا   اسلام کی حیات رہی پھر شکست کیا
قائل ہے آج ایک زمانہ حسین کا
ہر قوم کہہ رہی ہے فسانہ حسین کا

انصارِ حسین کے جذبہ ایثار، جاں بازی و سرفروشی کا ذکر معجز نے جس انداز میں کیا ہے وہ خوبصورت اور دل فروز ہے۔

اب ہیں نہ تھے، نہ ہوں گے کبھی ایسے من چلے　　کیسی دلیر ماؤں کے تھے گود کے پلے
ظاہر تھے چتونوں سے شجاعت کے ولولے　　وہ عزم وہ ثبات وہ ہمت وہ حوصلے
جانیں نثار شاہ پہ کرنے کے واسطے
تیار ہوکے آپ تھے مرنے کے واسطے

یہ سیف وہ ہے اشاروں پہ جو علی کے چلی　　نبیؐ کے حکم میں کہنے میں مرتضٰی کے چلی
چلی جہاں بھی یہ قصد امام پاکے چلی　　مٹاکے کفر کو اسلام کو بچاکے چلی
فرشتہ عرش سے لاسیف لے کے آیا ہے
علی کے ساتھ یہ اس نے خطاب پایا ہے

خدائے بزرگ و برتر کی تعریف وتوصیف میں خیال کی ندرت ملاحظہ ہو:

وہ خدا قبضہءِ قدرت میں جہاں ہے جس کے　　تابع حکم پہ کل کون و مکاں ہے جس کے
اک اشارے میں رواں روحِ رواں ہے جس کے　　کان سننے کو نہ کہنے کو زباں ہے جس کے
ایسا عالم ہے کہ ہر شے سے خبردار بھی ہے
ہے وہ مشرک کا بھی اب ایسا روادار بھی ہے

صبح عاشور کا بیان دیکھئے:

صبح عاشور کا راوی نے بیاں ہے یہ لکھا　　طاعت حق میں تھے مصروف امام دوجہاں
ناگہاں فوج عدو میں دہلِ جنگ بجا　　آئی میداں سے مبارز طلبی کی جو صدا
ناصرانِ شہ ابرار جدا ہونے لگے
شاہ پرشاہ کے انصار جدا ہونے لگے

باپ کو رخصتِ آخر کا بجالا کے سلام　　یا علی کہہ کے چڑھا گھوڑے پہ فرزند امام
یوں روانہ ہوا غازی طرفِ لشکر شام　　جس طرح صید پہ بپھرا ہوا جائے ضرغام

طائر وہم و گماں سے بھی عقاب آگے تھا
راہ بتلانے کو اکبر کا شباب آگے تھا

حضرت علی اکبر کے گھوڑے کی تعریف اس رعایت کے ساتھ کہ علی اکبر کو شبیہ رسول کہا جاتا ہے نیز گھوڑے کی سرعت کو سرعتِ براق کہہ کر بیان کو خوبصورت اور پرکشش بنایا ہے۔

دشت میں جاتا ہے یوں ہو فرس برق شیم جس طرح رخ پہ ہوا کے ہو رواں ابر کرم
ربط رہوار اور اسوار میں ایسا ہے بہم دل راکب کے اشارے پہ اٹھاتا ہے قدم
حسن دیکھو تو یہ بے پر ہے پری کی صورت
اور سرعت میں براق نبوی کی صورت

وہ سبک خیزیاں گھوڑے کی وہ مستانہ روی جس پہ سو جان سے قربان نسیم سحری
زیب دیتی ہے بہرطور اسے عشوہ گری کیوں نہ ہو ناز کہ ہیں پشت پہ ہم شکل نبی
منتظر ہے کہ کوئی آئے بلانے کے لیے
یہ تو تیار ہے معراج کو جانے کے لیے

وفا کے بارے میں معجز کی معجز بیانی دیکھئے:

باب کتاب عشق کی ہے ابتدا وفا تاریخ ضبط و صبر کی ہے انتہا وفا
روح روان خلق تو جان حیاوفا انساں کے کام آتی ہے بعد فنا وفا
حر کے لیے نجات کا پروانہ بن گئی
ایسی وفا کہ سرخی افسانہ بن گئی

(اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، سید طاہر حسین کاظمی، ص:۲۳۶)

وحید اختر:

پروفیسر وحید اختر کی ولادت ۱۲/اگست ۱۹۳۵ء کو اورنگ آباد دکن سابق ریاست حیدر آباد میں ہوئی۔ والدین کا وطن نصیر آباد، ضلع رائے بریلی تھا، خاندان اجتہاد کے وطن سے تعلق تھا۔ ۱۵/ستمبر ۱۹۹۶ء میں وفات پائی۔

۱۹۵۱ء میں میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں کامیاب کیا، اس امتحان میں قریب چالیس پچاس ہزار طلبا میں انہیں پہلا مقام حاصل ہوا، ویسے کم سنی سے ہی گھریلو ماحول اور مجالس عزا میں شرکت کی وجہ سے ادبی شغف مزاج میں دخیل ہو گیا تھا۔ اپنے بارے میں ان کا خود کا کہنا ہے:

''میں نے ہوش کی آنکھ کھولی اور زبان نے الفاظ کی ادائیگی سیکھنی شروع کی تو ماں باپ کی گفتگو کے ساتھ کان آشنا ہوئے اور زبان شناسا ہوئی عزاداری کی مجلسوں میں ذکر حسین اور شہدائے کربلا کے نثری و شعری بیان سے۔''

انٹرمیڈیٹ، طبعیات، کیمسٹری اور ریاضیات کے ساتھ ۱۹۵۲ء میں کیا۔ بی۔ ایس سی اور انجینئرنگ میں داخلہ کا موقع ملا لیکن شعر و ادب کے ذوق نے بی۔ اے فلسفہ، نفسیات اور سیاسیات کے ساتھ کرنے کی طرف مائل کیا۔ ۱۹۵۴ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد سے بی۔ اے کا امتحان پوری ریاست میں پہلا مقام حاصل کرتے ہوئے کامیابی حاصل کی۔ اس وقت عثمانیہ یونیورسٹی کا ماحول ادبی اعتبار سے بڑا ہی زرخیز اور مائل بہ عروج تھا۔ ۱۹۵۶ء میں فلسفہ میں ایم اے کیا اور ۱۹۶۰ء میں ''خواجہ میر درد کے تصوف'' جیسے اہم موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اسی سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جنرل ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ میں عارضی ریڈر کی پوسٹ پر تقرر ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں فلسفہ میں ریڈر، ۱۸۸۰ء میں پروفیسر اور ۱۹۹۰ء میں ڈین فیکلٹی آف آرٹس مقرر ہوئے۔

وحید اختر کی مرثیہ نگاری کی شروعات نوحہ، سلام، وغیرہ سے ہوئی۔ بعد میں کئی سال تک اس طرف متوجہ بھی نہ ہوئے۔ ۱۹۶۱ء، میں آبائی وطن نصیر آباد (جائس) میں تھے۔ سید کلب عباس (وحید اختر کے عزیز) نے برسبیل تذکرہ مرثیہ میں نئے رنگ کی شمولیت کو ناممکنات میں قرار دیا۔ اس بیان نے ذہن کو پھر سے اس جانب متوجہ کیا۔ ایک رات میں ایک معرکۃ الآرا مرثیہ ''برسی نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے'' مکمل کیا اور دوسرے دن مجلس میں سنا کر بے حد داد و تحسین حاصل کی۔ سید کلب عباس صاحب نے تعریف کی لیکن ساتھ میں یہ بھی گرہ لگا دی کہ ''اتفاق سے ایک مرثیہ ہو گیا تو یہ نہ سمجھو کہ تم آیندہ بھی کہہ سکتے ہو۔ وحید اختر نے یکے بعد دیگرے بے شمار مرثیے مختلف اور متنوع انداز میں کہتے ہوئے اپنے لیے ایک مخصوص اور منفرد مقام بنا لیا اور اپنا مراثی کا مجموعہ شائع کرتے ہوئے عملی ثبوت فراہم کر دیا۔ ان کے مرثیے کی زبان، بیان، موضوعات،

پیشکش غرض ہر اعتبار سے لاجواب ہیں۔حسن زبان، حسن بیان، عقیدت، محبت، افادیت، ندرت چند مثالوں میں ملاحظہ کیجیے: وحید اختر رقم طراز ہیں:

’’کربلا مسلسل سفر کا نام ہے۔ کربلا سے فکر و عمل کے جو دھارے دہم محرم ۶۱ھ کو پھوٹے تھے انھوں نے مختلف سمتوں میں سفر کیا، ایک دھارا تصوف کی فکر بنا، دوسرے نے علمِ کلام میں جبر و اختیار اور عدل کے مباحث کی شکل میں بنی امیہ سے لے کر بنی عباس کی ملوکیت تک پرواز کے لیے نظریاتی حربے کا کام کیا، تیسرے دھارے نے امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے اصول کی تعمیل میں ظلم کے خلاف آواز اور جہاد بالسیف کی شکلیں اختیار کیں۔ یہی سفر انسانی تاریخ کے سینے میں آج بھی جاری ہے۔اس کا ایک مظہر ۱۹۷۹ء کا انقلاب ایران ہے اور Super power کے مقابل اسلامی جمہوریہ ایران کا جذبۂ جہاد اسی معرکہ کا مرہونِ منت ہے۔‘‘ (کربلا تا کربلا، ص:۱۳۲) وہ کہتے ہیں:

کربلا شوقِ سفر بھی، کربلا منزل بھی ہے　　کربلا طوفان بھی ہے، کربلا ساحل بھی ہے
کربلا پیکان بھی، حلقوم بھی اور دل بھی ہے　　ماورا ہر عہد ہے، ہر عہد میں شامل بھی ہے
ہے ازل سے جادہ پیما رہ نوردِ کربلا
جس کو کہتے ہیں ابد، وہ بھی ہے گردِ کربلا

کربلا کے قافلے میں انبیا بھی ساتھ ہیں　　وقت کا سیلاب بھی، قدر و قضا بھی ساتھ ہیں
فقر و صبر و ابتلا عدل و رضا بھی ساتھ ہیں　　مرتضیٰ بھی فاطمہ بھی، مصطفیٰ بھی ساتھ ہیں
ڈھونڈتے ہیں اس کو خود قربانیوں کے قافلے
اس سے آ ملتے ہیں سب لافانیوں کے قافلے

وحید اختر، حضرت علیؑ کے حال کے مرثیہ میں موت کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

نفسِ حق نے کہا درپیش ہے آج ایسا سفر　　جس سے واپس نہیں آتا کبھی کوئی بھی بشر
جانا ہے مجھ کو بہت جلد حضور داور　　دیکھتا ہوں کہ قضا آ کے کھڑی ہے در پر
موت ہر لحمہ لگی رہتی ہے انسان کے ساتھ
آج ہے لپٹی ہوئی تارِ رگ جان کے ساتھ

موت کو پیش نظر رکھتے ہیں ارباب نظر یہی انجام ہر اک شے کا ہے سب کو ہے خبر
تم اسے بھولو بھلائے گی نہ یہ تم کو مگر واقف انجام سے رہتا ہے خوش انجام بشر
موت کو جس نے بھلایا وہ گرفتار ہوا
خوار عقبیٰ میں تو دنیا میں نگوں سار ہوا

موت ہے تکملۂ سلسلۂ کارحیات موت کرسکتی نہیں قطع کبھی تارِ حیات
موت بن سکتی نہیں مرہم آزار حیات موت ہوتی نہیں چارہ گرِ بار حیات
زندگی جیسی ہو ویسی ہی قضا ملتی ہے
کہیں انعام کہیں بن کے قضا ملتی ہے

موت خود اپنے ہی اعمال کی آوردہ ہے خوانِ نعمت ہے کہیں اور کہیں پس خوردہ ہے
موت سے ہے کوئی شاد اور کوئی افسردہ ہے مر کے زندہ کوئی، جی کر بھی کوئی مردہ ہے
مر کے بھی رہتے ہیں آزاد امامانِ حیات
قید ہیں دونوں جہانوں میں غلامانِ حیات

موت تکمیل ہو مقصد کی تو پیغام حیات موت انجام ہوس ہو تو ہے دشنام حیات
موت خود اپنی چنے کوئی تو انعام حیات موت سے بھاگئے تو زہر بنے جام حیات
موت آئے جو رہِ حق میں تو آزادی ہے
راہِ باطل میں اگر آئے تو بربادی ہے

بولیں کلثوم کہ اے صاحب عرفان حیات آپ ہیں محرم گنجینۂ اسرار حیات
آپ کے سامنے معدوم بھی ہیں موجودات ماورا زندگی و موت سے ہے آپ کی ذات
کہئے کچھ درد گساری کا سلیقہ کیا ہے؟
موت کے سامنے جینے کا سلیقہ کیا ہے؟

کہا مولا نے کہ اے جانِ پدر جانِ امام زیست ہے اہل تمنا کے لیے جہد دوام
ہر نفس درد گساروں کے لیے صبر کا جام ہو نہ گر حق کی رضا آرزوئے مرگ حرام
یوں رہو زندہ کہ ہر سانس عبادت ہو جائے
زندگی مرضئ حق، موت شہادت ہو جائے

زندگی اہلِ نظر کے لیے عبرت ساماں کر کے گم اپنے کو اک لمحہ بھی جینا ہے زیاں
حریت تج کے ملے قصرِ شہی تو زنداں قیمتِ گوہرِ عزت سے ہے گم دولت جاں
زندگی خاک مدینہ بھی ہے کوفہ بھی ہے
کربلا بھی، حرم خانۂ کعبہ بھی ہے

وحید اختر کا ''کربلا تا کربلا'' میں ساتواں مرثیہ ''شہادت نطق'' ''یارب! مری زبان کو جرات بیاں کی دے'' (درحالِ شبیہ پیمبر علی اکبر ابن الحسینؑ) اس مرثیے کے تعارف میں وحید اختر لکھتے ہیں:

''خدا جانے کس طرح ہمارے معاشرے میں یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ سکوت عقل و خیر ہے اور نطق وجہ فساد۔ حالانکہ خدائے تعالیٰ کی ایک اہم اور نمایاں صفت کلام ہے اور اس کے سارے پیام بر نطق خدا ہی کے امین تھے۔ دراصل ہر ظالم نظام سیاست و معاشرت انسانوں کو خاموش رہنے کی تعلیم دیتا ہے کہ اسی میں اس کی عافیت ہے، زبان کھولنا تنقید اور بغاوت سمجھا جاتا ہے۔ نطق نور و فکر ہے، آزادی ہے، جرات ہے، فن ہے، تہذیب ہے اس کے برخلاف سکوت تیرگی ہے، سیاہی ہے، بزدلی و مصلحت ہے، ظلم ہے، ہوس ہے، غلامی ہے، قتل فن و تہذیب ہے، اسی لیے سارتر نے فرانس پر نازی جرمنی کے قبضے کو ''سکوت کی سلطنت'' کا نام دیا تھا۔

اس مرثیہ کا مرکزی موضوع ''نطق'' ہے۔ اردو زبان کا المیہ بھی ہے، زبان کے خلاف سازش انسانی تہذیب پر حملہ ہے اور اردو کی موت برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی موت ہوگی۔

انسان ہیں انساں کی صحبت سے گریزاں نے پاسِ مروت ہے، نہ ہے عشق پہ ایماں
اخلاص کے پھولوں سے بھی خوشبو ہے پرافشاں ہر نقش تعلق کا ہے خود آپ سے نالاں
اسرار زماں اور مکاں کے تو ہیں روشن
کھلتا نہیں کون اپنا ہے اور کون ہے دشمن

دل محض ہے اک آلۂ خوں فیض مشیں سے دنیا سے تعلق نہ علاقہ کوئی دیں سے
ہے علم کا سینہ بھی تہی سوزِ یقیں سے احساس کا رشتہ ہے زماں سے نہ زمیں سے
ہیں جسم کہ مرغولے بھٹکتے ہیں ہوا میں
ہیں ذہن کے شعلے سے بھڑکتے ہیں خلا میں

ہے شعبدۂ فکر فنِ اہلِ سیاست بک جاتی ہے لٹ جاتی ہے افکار کی عظمت
ممنوع ہے، معتوب ہے ذہنوں کی ذہانت ممدوح ہے، مرغوب ہے ایماں کی تجارت
ہے طرفہ ستم وقت نے ایجاد کیا ہے
ویران ہے گھر، روضوں کو آباد کیا ہے
(کربلا تا کربلا، ص:۸۵-۸۶)

ہر دور میں بوجہل رہے صاحب دولت پائی ہے تہی ذہنوں نے وسعت پہ حکومت
اندھوں ہی کو مانا گیا ارباب بصیرت کم ظرفوں سے منسوب ہے حاتم کی سخاوت
کیوں اس کو ستم گاری دنیا نہ کہیں ہم
جلادوں کے آگے ہیں نبیوں کے بھی سر خم
جو بھی سگ دنیا کی پرستش نہیں کرتا گھر اس کا زرومال سے ہرگز نہیں بھرتا
جو حق کے لیے قیدِ ستم سے نہیں ڈرتا ہر سانس پہ جینے کے لیے وہ نہیں مرتا
کٹ جاتی ہیں اظہارِ صداقت میں زبانیں
دب جاتی ہیں بے معنی صداؤں میں اذانیں
(کربلا تا کربلا، ص:۸۸)

وحید اختر کے پاس صرف شکوہ ہی نہیں ہے بلکہ واقعہ کربلا سے اثر پذیری، حوصلہ اور ہمت بھی ہے، شاعر کہتا ہے:

ہر دور میں ہم لوگ رہے غم کے نگہباں دل تنگ نہ کرپائی ہمیں تنگیِ دوراں
ہمت ہی سے آباد رہا عرصۂ امکاں ہیں دل زدگاں آبروے عصمت جاناں
نقشِ قدم اپنے ہیں بیابانوں میں روشن
خونِ رگ مظلوم ہے دیوانوں میں روشن
ہرچند نہ کرپایا ہمیں کوئی نگوں سار لیکن ہیں ابھی راہ میں حائل کئی کہسار
طوفانوں سے لڑنا ہے برائے درِشہوار دے دیں نہ رہِ حق میں تو سرتن پہ گراں بار
انصاف سے معمور زمیں گر نہیں ہوگی
تسخیر دوعالم کی مہم سر نہیں ہوگی

لازم ہے کہ اس دور کے فرعونوں سے ٹکرائیں واجب ہے کہ نمرودوں کے دوزخ سے گزر جائیں
مل جائے جو شدادوں کی جنت بھی تو ٹھکرائیں تخریب کو تعمیر کے آداب بھی سکھلائیں
ہر رنگ میں موجود یزیدانِ زماں ہیں
دنیا متلاشی ہے کہ شبیر کہاں ہیں

مرثیہ ''علمدار امن'' اے ساقی حیات و مسیحائے کائنات (درحال ابوالفضل العباس ابن علی) میں دنیا کے بارے میں وحید اختر کے قلم کی جولانی ملاحظہ کیجئے:

یہ کائنات پردہ بھی ہے پردہ در بھی ہے نغمہ بھی، سازِ نغمہ بھی ہے نغمہ گر بھی ہے
نظارہ بھی ہے دید بھی ہے اور نظر بھی ہے یہ خود ہی مبتدا بھی ہے خود ہی خبر بھی ہے
کثرت ہے خودنگاہ کی وحدت کا آئینہ
سارے مظاہر ایک حقیقت کا آئینہ

انساں کو کائنات میں یہ افتخار ہے ہر ایک چیز تابع آئینہ کار ہے
سارے جہاں میں اک یہی بااختیار ہے امکان کے حدود میں پروردگار ہے
مسجود ہے ملائکۂ ذی وقار کا
آیا زمیں پہ بن کے وصی کردگار کا

تخلیق و ارتقا کی ضمانت ہے آدمی فطرت پہ زندگی کی فضیلت ہے آدمی
ظلمت میں روشنی کی رسالت ہے آدمی سب نعمتوں میں آخری نعمت ہے آدمی
انساں نہ ہو تو بزمِ جہاں بے چراغ ہے
میکش نہ ہو تو ہیچ چھلکتا ایاغ ہے

انساں خدا شناس بھی شیطاں گزیدہ بھی آب حیات نوش بھی ہے سم چشیدہ بھی
بینائی حیات بھی ہے، کور دیدہ بھی خالق نئے جہانوں کا بھی آفریدہ بھی
تقویم کائنات کا یہ منتہا بھی ہے
تخریبِ کائنات کا یہ دیوتا بھی ہے

بین الاقوامی تاریخ امن صرف دو بندوں میں ملاحظہ کیجئے:

اہرام، تاج، اجنتا کی پایندگی ہے امن　　تصویر و رقص و نغمہ کی آشفتگی ہے امن
گھونگھٹ میں مسکراتی ہوئی نغمگی ہے امن　　بچوں کے لب پہ ہنستی ہوئی غنچگی ہے امن
زیست اک حسین خواب اگر ہے تو امن ہے
انساں شرف مآب اگر ہے تو امن ہے

توریت، وید، اوستا کا انعام ہے یہی　　گیتا، زبور، ژند کا الہام ہے یہی
گوتم، کرشن، رام کا پیغام ہے یہی　　عیسیٰ کی ہو دعا یہی اسلام ہے یہی
کعبہ بھی ہے، مدینہ بھی خاکِ شفا بھی امن
ذبحِ عظیم معرکۂ کربلا بھی امن

اختصار کی جمالیات دیکھئے:

مت پوچھ ہم پہ گزری ہیں کیسی مصیبتیں　　اس اک صدی میں دیکھی ہیں کیا کیا قیامتیں
در در بھٹک رہی ہیں کھلے سر نزاکتیں　　پرخار راہِ آبلہ پا ہیں لطافتیں
پتوں کا رنگ زرد ہوا ہے ہراس سے
کانٹے زبانیں اپنی نکالے ہیں پیاس سے

عصر کی جمالیاتی تصویر کشی اس سے بہتر کیا ہوسکتی ہے:

سرمائے کو یہ فکر کہ دنیا غلام ہو　　انساں کا دل گرفتِ مشیں میں مدام ہو
احساس اور جذبے کا کام احترام ہو　　تہذیب رنگ رنگ کا برہم نظام ہو
ہر صبح اک عذاب کی ایجاد ہوتی ہے
ہر شام ایک خون شدہ یاد ہوتی ہے

جنگ کے دہانے پر کھڑی دنیا کو وحید اختر معرکہ کربلا کے شیر حضرت عباس کے توسط سے اس کی راہ کس خوبصورتی سے دکھاتے ہیں، دیکھئے:

دنیا جو آج جنگ کے ڈر سے ہے بے اماں　　اس کو دکھائیں قبلہ گہہ امن دوجہاں
آلات حرب کو جو سمجھتے ہیں حرز جاں　　ان کو دکھائیں لشکر بے تیغ کا نشاں
وہ پرچم بلند جو گردوں شکار ہے
بامشکِ خشک دجلہ و جیحوں شکار ہے

معاشرتی زندگی کی خوبصورت، دیدہ زیب، پراثر تصویر شہزادی حضرت زینب سے حضرت عباس کی رخصت میں پیش کی گئی ہے۔

بھیا اس آرزو میں رہیں دختر نبی وہ دیکھتیں ولادتِ عباس کی خوشی
فضل خدا سے ان کو اگر ملتی زندگی بیٹا تمھیں بناتیں وہی پالتیں وہی
شبیر تو ہیں سرورِ کونین کے پسر
تم ہو علی وفاطمہ کے پارۂ جگر

ماں کی جگہ کنیز نے صدمہ اٹھایا ہے زینب نے اپنی گود میں تم کو کھلایا ہے
تم روئے ہوتو ہم نے دل اپنا دکھایا ہے آنکھوں میں رات کاٹ کے جھولا جھلایا ہے
اکبر کے ناز اٹھائے ہیں اٹھارہ سال اگر
بتیس سال کاٹے ہیں تم کو بھی دیکھ کر

سالارِ قافلۂ شوق، ہے قافلۂ جرات رفتار سفر میں (مرثیہ درحال شہادت سید الشہداء حسین ابن علی)

قافلۂ حسینی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے وحید اختر دو متضاد عناصر بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

گر چشم تصور میں بصارت ہو تو دیکھو گر ذہن میں پرواز کی طاقت ہو تو دیکھو
گر فکر میں کونین کی وسعت ہو تو دیکھو گر روح میں دل روح صداقت ہو تو دیکھو
کس شان سے اٹھتے ہیں قدم اہل ہمم کے
ہے عزت جاوید لگی ساتھ قدم کے

گر ذہن ہے پسماندہ خیالات کا مدفن گر چشم تخیل پہ توہم کا ہے قدغن
گر روح تعصب کا قدامت کا ہے مامن گر فکر جمائے ہوئے ہے جہل کا آسن
آؤ تمھیں معراج کا ہم زینہ دکھادیں
جو پرتو انساں ہے وہ آئینہ دکھادیں

آگے بڑھنے کے لیے للکار دیکھئے:

پیچھے جو رہا وقت نہ اس کے لیے ٹھہرا زخمی جو ہوا اس کو کسی نے بھی نہ پوچھا

جو تھک کے گرا اس کو کسی نے نہ اٹھایا　　جو بیٹھ گیا، وقت اسے پامال کرے گا
روندے ہوئے گل کو نہ اٹھائیں گی بہاریں
پژمردہ کی خاطر نہیں آئیں گی بہاریں

سفرِ امام حسینؑ کے ذکر میں سورج کے سفر کی ایک نادر تصویر ملاحظہ کیجیے:

ساتھ آیا بہت دور تلک ہانپتا سورج　　تھک ہار کے دم لینے کو رکتا رہا سورج
ہر روز نیا شرق سے پیدا ہوا سورج　　پر قافلۂ شوق سے پیچھے ہی تھا سورج
جس دن سے شعاعوں کو تب و تاب ملی ہے
یہ جرأت رفتار نہ دیکھی نہ سنی ہے

سچائی کڑوی ہوتی ہے، حق تلخ ہوتا ہے، وحید اختر اس کا بیان اس طرح کرتے نظر آتے ہیں:

حق قتل ہو، یہ طاقت باطل کا گماں ہے　　سچائی نہاں ہوتی ہے یہ کذب عیاں ہے
مظلوم زباں بند ہو، یہ ظلم بیاں ہے　　مرجائیں جو معنی تو یہ لفظوں کا زیاں ہے
ہر لفظ کے مرقد سے بیاں ہوتا ہے پیدا
ہر صدق کے مقتل سے جہاں ہوتا ہے پیدا

''تیغ زبان زینب'' رات یہ حق کے چراغوں پہ بہت بھاری ہے (درحال ثانی زہرا زینب کبریٰ بنت علیؑ)

اس مرثیہ میں حضرت زینب نے کوفے اور دربار یزید میں جو خطبات دیے تھے ان کو شاعرانہ آرائشوں کے ساتھ اردو شعر کی زبان میں ڈھالنے کی سعی کی گئی ہے۔ آپ کی جرأت اظہار آج بھی ہر ظلم کے خلاف جہاد باللسان کا بہترین نمونہ ہے۔ اپنے شہزادوں عون ومحمد کی شہادت پر ثانی زہرا کی تصویر ملاحظہ کریں:

منھ سے تو کچھ نہ کہا، پر امنڈ آئے آنسو　　دیکھتی بیٹھی رہیں بیٹوں کے زخمی پہلو
جھک کے سلجھاتی رہیں خون میں لتھڑے گیسو　　اپنے چہرے پر ملا اپنے شہیدوں کا لہو
سرخرو کرگئے مادر کو شہیدانِ جفا
پائیں گے گوروکفن بھی نہ قتیلان جفا

دل کو یاد آتی رہیں بیٹوں کی پیاری باتیں　　آ گئیں لوٹ کے آنکھوں میں کئی سب راتیں
لایا ہر گزرا ہوا لمحہ نئی سوغاتیں　　جھوم اٹھیں آنکھوں کے صحرا میں کئی برساتیں

روئیں تو شاہ کا غم ہوگا فزوں دھیان ہے یہ
ہاجرہ دیکھ لو قربانیوں کی شان ہے یہ

وحید اختر نے اپنے مرثیے ''شہید عطش'' برسی نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے (درحال علی اصغر ابن الحسین) کے چہرہ میں عصری صورت حال خوبصورت انداز میں پیش کی ہے:

یہ عہد پرآشوب کہ ہم کو جو ملا ہے — اس بانیِ بیداد کا انداز نیا ہے
دن نکلے تو معلوم ہو دل ڈوب رہا ہے — شام آئے تو بجھتا ہوا مرقد کا دیا ہے
ہر ایک نفس عمرِ عذاب دوجہاں ہے
دھڑکن بھی مزاجِ دلِ نازک پہ گراں ہے

ہے قافلۂ وقتِ رواں سیل فنا کا — اڑتے ہوئے لمحات کا رکتا نہیں دریا
امید کا ہر لمحہ ہے اک خواب رمیدہ — ڈھونڈو تو نشانِ کف پا بھی نہیں ملتا
اس راہ میں ہر موڑ کمیں گاہ اجل ہے
جو ہاتھ ہے مجروح ہے، جو پاؤں ہے شل ہے

اک سمت یہ پرواز ترقی ہے بشر کی — ہے قبضۂ قدرت میں عناں شمس و قمر کی
افلاک میں ہے دھوم زمیں زاد نظر کی — منت نہیں درکار دعاؤں کی اثر کی
ہر عقدۂ تقدیر جہاں کھلنے لگا ہے
خورشید بھی ہم وزن خزف تلنے لگا ہے

اور دوسری جانب ہیں غمِ زیست کے سائے — اندیشۂ جاں سے نہ یہاں نیند بھی آئے
اس آگ کے طوفاں میں کوئی چین نہ پائے — آنکھوں کے بسے خواب بھی اپنے ہیں پرائے
ذرے کا بھی دل ٹوٹے تو ہل جاتی ہے دنیا
پرساں نہیں کوئی دلِ انساں کی تڑپ کا

''کربلا اے کربلا'' مرثیہ کی تکنیک بیانیہ کے بجائے ڈرامائی ہے۔ اس کی ابتدا سوالیہ ہے۔ بند ملاحظہ کیجیے:

کربلا! اے کربلا! اے کربلا! اے کربلا! منتہائے بعثتِ کل انبیا اے کربلا
منزلِ صد کاروانِ ارتقاے کربلا قتل گاہ ومدفنِ نور خدا اے کربلا
ریگ صحرا بن گئی رشک جناں کیسے بتا!
موج تیری بن گئی موجِ زماں کیسے بتا؟

کربلا تو خیر ہے یا شر ہے، دریا ہے کہ پیاس قوتِ دورِ زماں ہے یا صداقت کی اساس
کربلا تو موت کا ہے خوف یا جینے کی آس ہے ثباتِ صبر یا ظلم و تشدد کا ہراس
کربلا مظلومیت ہے تو، کہ زورِ جبر ہے؟
ہے نشانِ حریت یا حریت کی قبر ہے؟

اب بہ زبان کربلا (جس کو متشخص کیا گیا؟) ان سوالوں کے جواب میں جو بتاتا ہے جو کربلا کے ہر دورزماں کے حوالے سے ہیں۔

کربلا کہتا ہے آ اور میرے روز وشب کو دیکھ یورشِ ظلمات میں شمعوں کی تاب وتب کو دیکھ
صاحبانِ حق کو جان اور طالبان حق کو دیکھ جنگ کا مسلک سمجھ لے امن کے مشرب کو دیکھ
کربلا کے قافلے کے ساتھ چلتی ہے حیات
پیچھے رہ جائے تو صدیوں ہاتھ ملتی ہے حیات

میرے خیال میں صرف وحید اختر کے پاس ہی سے ہمیں متنوع مضامین، فلسفیانہ وحکیمانہ طرز فکر، لفظوں کی جمالیات، خیال کی جمالیات، اسلوب کی جمالیات کی بیشتر مثالیں مل جاتی ہیں ویسے یہ عنوانات مختلف اور متعدد شعراء کے پاس چیدہ چیدہ طور پر مل جاتے ہیں۔

عظیم امروہوی:

سید عظیم حیدر نقوی عظیم امروہوی ۲۹؍اپریل ۱۹۴۵ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ سادات امروہہ میں سے ہیں۔ گھرانہ علم دوست وادب پرور رہا، جس نے بچپن ہی سے شعروادب سے قریب کر دیا۔ دوران طالب علمی سے بیت بازی اور ادبی جلسوں میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ نوحہ، سلام، مرثیہ خصوصی طور پر مرکز نگاہ رہے۔ بے شمار کاوشوں کے ساتھ ایک ممتاز اور منفرد مقام کے

حامل مرثیہ گو کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ عظیم امروہوی نے اپنے عصر کے اہم موضوعات کو اپنی مرثیہ نگاری میں جگہ دی۔ ان کے ایک اہم مرثیے ''قرآن اور حسینؑ'' سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

فرما گئے ہیں صاف یہ سردارِ انبیاء　　دو چیزیں چھوڑ کر میں تمہارے لیے چلا
ان سے ہی مل سکے گا تمہیں حق کا راستہ　　آپس میں یہ کبھی نہیں ہونے کے ہیں جدا
دنیا میں رہ کے دین کا رستہ دکھائیں گے
کوثر پہ ساتھ ساتھ مرے پاس آئیں گے

شبیر ہر بشر کی محبت کا نام ہے　　شبیر آدمی کی شرافت کا نام ہے
انسانیت کا خلق و مروت کا نام ہے　　عزم و عمل کا جرات و ہمت کا نام ہے
ہے جس کے دم قدم سے بقا عالمین کی
شبیر ایک زندہ حقیقت ہے دین کی

شبیر امن وقلب کی ہے روشنی کا نام　　شبیر ہر غریب سے ہے دوستی کا نام
شبیر راہ حق میں سلامت روی کا نام　　شبیر ہے جہاد میں عزم نبی کا نام
شبیر حق کی ڈھال ہے قرآن کے واسطے
دستور ہے حیاتِ مسلماں کے واسطے

بے شمار نام ہیں اور لامحدود کلام۔ سب کا ذکر زیرِ نظر مضمون میں ممکن نہیں لیکن حیدرآباد کی ایک شاعرہ رضیہ بیگم ریاضت کا ذکر کرتے ہوئے اپنی بات تمام کرنا چاہوں گی کہ مرثیہ صرف ایک واقعہ کا بیان نہیں، یہ ابد تک کے لیے انسانی زندگی کے لیے سبق حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ خوبصورت مذہب اسلام اور اس کی تعلیمات کی عملی شکل، حسن عمل کی ناقابل مثال تصویر، حسن سلوک کی نادر و نایاب پیشکش اور اس واقعہ سے متاثر ہونے والوں نے اس میں خونِ جگر کو شامل کرتے ہوئے اس کی پیشکش میں اثر آفرینی، خوبصورتی اور اپنے خلوص کو شامل کرکے اسے جمالیاتی شاہکار بنانے کی کوشش کی ہے۔

○

پروفیسر قاضی جمال حسین
سابق پروفیسر، شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

میر انیس کا فن

دیگر اصناف شعر کی طرح مرثیے کی تحسین اور مطالعے کے بھی مخصوص اصول ہیں جن کی روشنی میں اس کی منصفانہ تعیین قدر ممکن ہے۔ انہیں اصولوں کی روشنی میں کسی مرثیہ نگار کے متوازن محاکے کا حق بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔ بہ صورت دیگر فیصلوں میں افراط و تفریط سے بچنا بہت دشوار ہے۔ شعریات کا یہی نظام مرثیے کو بہ طور فن پارہ قائم کرتا ہے اور بہ طور صنف شاعری اس کے مطالعے کے اصول بھی متعین کرتا ہے۔ جس طرح تمام اصناف شعر سے ہماری توقعات یکساں نہیں ہوتیں اور ہم قصیدہ کی خصوصیات، غزل میں تلاش نہیں کرتے، اسی طرح مرثیے کے فنی محاکے میں بھی اس صنف کی مخصوص شعریات سے آگہی ضروری ہے۔ ہمارے بعض اہم نقادوں سے یہی تسامح ہوا کہ انہوں نے مرثیے میں بھی، مرکزی خیال، خیال کا ارتقا اور نامیاتی وحدت کی ہیئتی پابندی کو ضروری قرار دیا، انہیں شکوہ ہے کہ مرثیے میں تسلسل اور اس کے مختلف اجزا میں ناگزیر ربط نہیں ہوتا۔ مصرعوں کی ترتیب میں ناگزیریت کے عنصر کا فقدان ان کے نزدیک اس صنف کا عیب ہے۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا کہ مرثیے میں اگر بعض مصرعے حذف کر دیے جائیں یا ان کی ترتیب بدل دی جائے تو بھی مرثیے کا نفس مضمون بلکہ اس کی فنی قدر و قیمت متاثر نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھا کہ انیس کو اس بات کا خیال نہ ہوا اور شاید ان کے تخیل میں یہ طاقت بھی نہ تھی کہ واقعۂ کربلا پر ایک مبسوط نظم (Epic Cum Elegy) کہہ سکتے۔ ان کو اس بات پر بھی اعتراض ہے کہ یہ لڑائی کربلا میں نہیں انیس کے مرثیوں کے صفحوں پر لڑی گئی ہے اور یہ لفظی ہے۔ انیس کو واقعہ نگاری سے کوئی بحث نہ تھی وہ تو صرف لفظوں کا ایک ہنگامہ کھڑا کرنا چاہتے تھے۔ لفظوں

سے اور مصرعوں سے وہ ذوالفقار کا کام لیتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو میر انیس از کلیم الدین احمد۔ ص25-24-17)

ان بیانات پر الگ محاکمے کی ضرورت نہیں کہ ان تمام اعتراضات کا سرچشمہ فقط یہ تصور ہے کہ پابند نظموں کی خصوصیات مرثیوں میں موجود نہیں یا یہ کہ انگریزی نظموں جیسی ہیئتی تنظیم مرثیے میں نظر نہیں آتی۔ مصرعوں کی ناگزیریت، واقعات کا تاریخی صداقت سے مرتب ہونا یا خیال کا ارتقا، مرثیے کی شعریات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ واقعہ یہ ہے کہ جو باتیں مرثیے کے عیب کے طور پر بیان کی گئی ہیں کم وبیش انہیں سے اس صنف کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ میر انیس کو بھی اس حقیقت کا اعتراف ہے بلکہ وہ اسے اپنے فن کا امتیاز قرار دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو کہ نقطے، الفاظ اور مصرعے، انیس کے مرثیوں میں کیا کردار ادا کرتے ہیں:

مصرعے ہوں صف آرا، صفت لشکر جرّار الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں، تو الف خنجر خوں خوار مد آگے بڑھے، برچھیوں کو تول کے اک بار
غل ہو کہیں یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا، کبھی پڑتے نہیں دیکھا

اسی مرثیے کے ایک اور بند میں کہتے ہیں:

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کان جواہر ہنگام سخن کھلتی ہے دکّان جواہر
ہیں بند مرصع، تو ورق خوان جواہر دیکھے اسے، ہاں ہے کوئی خواہانِ جواہر
بینائے رقومات ہنر چاہیے اسکو
سودا ہے جواہر کا، نظر چاہیے اسکو

مسئلہ یہ ہے کہ مرثیے کا فن، انیس تک آتے آتے، مذہبی عقیدت اور رثائی عناصر کی حدود سے نکل کر فنی ہنرمندیوں کے یکسر نئے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ شہادت اور بین کے عناصر پر اکتفا کرنے کے بجائے میر انیس زبان وبیان کی باریکیوں پر اپنی غیر معمولی قدرت کے لیے داد کے طلب گار ہیں۔ ''ہنگام سخن کھلتی ہے دکان جواہر''۔ لفظوں کے لعل وگہر کی قیمت پہچاننے کے لیے قدر شناس نگاہیں درکار ہیں ع
سودا ہے جواہر کا، نظر چاہیے اس کو

مرثیے کی ظاہری اور داخلی ساخت میں یہ تبدیلی دراصل مرثیے کی شعریات میں تبدیلی کا نقطۂ آغاز ہے۔ جب تک مرثیہ لحن میں اور سوز خوانی کے انداز میں پڑھا جاتا تھا اور اس کا مقصد واقعۂ کربلا کے غم انگیز واقعات بیان کرکے سامعین کو رلانا تھا، مرثیے کی ساخت اور بنیادی عناصر بھی مختلف تھے۔ اس وقت مرثیہ گو، نہ تو اسالیب اظہار پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کرتا تھا اور نہ ہی دوسرے مرثیہ نگاروں پر اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے فنی ہنرمندی کے نئے نئے طریقے ایجاد کرتا تھا۔ فریاد و فغاں میں نئے رنگ شامل کرنا اور فصاحت و بلاغت کے دریا بہانا دراصل مرثیہ گوئی کے اصولوں کو نئے سرے سے مرتب کرنا تھا۔ انیس کے مرثیوں کو انہیں اصولوں کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے جن کے پیش نظر یہ متن بنائے گئے ہیں ۔

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں　　　بحر مواج فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں، ذروں کو انجم کردوں　　　گنگ کو ماہر انداز تکلم کردوں

درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

مرثیہ گوئی کے اصولوں کے نظام میں تبدیلی کا ایک سبب مرثیوں کے طرز خواندگی میں تبدیلی بھی تھا۔ باہمی مسابقت کی فضا نے باکمالوں کو اپنے امتیازات نمایاں کرنے کے لیے نئی نئی طرزیں ایجاد کرنے پر بھی آمادہ کیا۔ طرز نوی کی ایجاد اور اس پر افتخار کا یہ سلسلہ میر ضمیر سے شروع ہوجاتا ہے۔ میر ضمیر کے بیان کے مطابق 1249ھ میں مرثیہ گوئی کی نئی طرز ایجاد کرنے کا شرف انہیں حاصل ہے۔ شبلی نے موازنے میں لکھا ہے کہ:

''اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے۔ اب تحت لفظ کا رواج ہوا۔ اور غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا، میر ضمیر صاحب تھے۔ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ، واقعہ نگاری۔ مناظر قدرت کی تصویر، غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام میں جس قدر محاسن ہیں، ضمیر کے یہاں سب پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ضمیر کے یہاں ان کا رنگ ہلکا تھا۔ ان دونوں صاحبوں نے شوخ کردیا''۔ (موازنہ انیس و دبیر، ص 13)

ممبر پر بیٹھ کر مرثیے کا تحت لفظ پڑھا جانا، مرثیہ سے وابستہ ہماری توقعات کی قلب ماہیت

کر دیتا ہے۔ مرثیے کی شعریات میں تبدیلی دراصل سامعین کی توقعات میں تبدیلی سے عبارت ہے۔ سامعین کی دلچسپی اور توجہ کو قائم رکھنے کے لیے خطابت کے بیشتر عناصر سے کام لیا گیا۔ مرقع نگاری، جوش بیان، تکرار، مبالغہ واقعات کے تسلسل میں یک گونہ بے ربطی اور مضمون میں تبدیلی کے بجائے ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھ کر سامعین سے آفریں اور تحسین کی صدائیں سننا، وہ خصوصیات ہیں جن سے مرثیہ گو اور سامعین دونوں کی توقعات کا افق تبدیل ہو گیا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے شبلی کے بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ضمیر سے پہلے بھی لکھنؤ میں تحت لفظ مرثیے پڑھنے کا رواج تھا۔ ضمیر کی مثنوی مظہر العجائب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ضمیر کے محلے میں غلام علی نام کے ایک عزادار کو، شب عاشور مجلس پڑھنے کے لیے جب کوئی ذاکر نہیں مل سکا تو انہوں نے میر ضمیر سے مرثیہ پڑھنے کے لیے اصرار کیا اور ضمیر انہیں سے گدا کا ایک مرثیہ لے کر ممبر پر گئے۔ ضمیر کی یہ ذاکری ایسی کامیاب ہوئی کہ انہوں نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی شروع کر دی۔ (اردو مرثیے کا ارتقا از مسیح الزماں، ص 610)

اس واقعہ کی صداقت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ممبر پر بیٹھ کر تحت لفظ مرثیہ خوانی کی روش کو میر ضمیر نے فروغ دیا۔ اور یہیں سے اس ''طرز نوی'' کا آغاز ہوا جس کے برگ و بار انیس و دبیر کے مرثیوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ میر ضمیر نے غالباً پہلی بار مرثیہ میں کسی طرز خاص کی نشان دہی کی اور اپنے انداز کو اسلاف کے انداز سے مختلف قرار دیا۔ اپنے مشہور مرثیے:

''کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے'' کے آخری بند میں کہتے ہیں۔

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے
سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں، سو میں کہوں، یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے، شاگرد ہے میرا

مرثیہ کے فن میں رونما ہونے والی تبدیلیاں اس سماں بندی اور فضا سازی کا نتیجہ تھیں جو مختلف استعداد اور مذاق سخن کے سامعین کی دلچسپی قائم رکھ سکے، اور کمال یکسوئی کے ساتھ مرثیہ نگار

کی فن کاری سے لطف اندوز ہو سکے۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور — ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو، یہ ہے، کشش مو قلم طرّۂ حور — صاف ہر رنگ سے ہو قدرت صانع کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقش ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

خاطر نشاں رہے کہ ''صاف ہر رنگ سے ہو قدرت صانع کا ظہور'' میں معنی کی یہ جہت بھی موجود ہے کہ صانع کا مصداق خود میر انیس ہیں، اور قدرت سے مراد، اسالیب بیان اور پیرایۂ اظہار پر ان کی قدرت ہے۔ مذکورہ بند میں مظاہر فطرت کا حسن بیان کرنے کے بجائے لفظوں سے بنے نگار خانے کے سیر کی دعوت دی گئی ہے۔ ان اوراق مصور میں رنگوں کی معنویت اور اس کی فنی نزاکتوں کی قدر شناسی کے لیے شرط یہ ہے کہ دیکھنے والا صاحب ذوق ہو اور معنی کے لطیف انسلاکات کا شعور رکھتا ہو۔ بند کے تیسرے مصرعے کی قرأت اگر بلند آواز میں اور مناسب لہجے میں کی جائے تو ''یہ ہے'' سے پیدا ہونے والے استعجاب اور حیرت کی کیفیت مزید نمایاں ہو جاتی ہے اور سایے اور نور (Light and Shade) کی رنگ آمیزی سے بنائی گئی تصویر کا حسن اور بھی روشن ہو جاتا ہے۔

غل ہو ''یہ ہے''، کشش مو قلم طرۂ حور

مصرعے کی مناسب خواندگی سے آفریں اور تحسین کا غل بھی صاف سنائی دینے لگتا ہے۔ مرثیہ گوئی میں سامعین کی اس مرکزی اہمیت نے نہ صرف مرثیے کی ظاہری ساخت کی تنظیم میں اہم کردار ادا کیا بلکہ اس کی بنیادی خصوصیات بھی متعین کی۔ سامعین کی توجہ اور یکسوئی کو دیر تک ایک ہی مرکز پر رو کے رکھنے کے لیے تمام ممکن تدابیر سے کام لیا گیا اور زور بیان سے انہیں ایسے عالم کی سیر کرائی گئی جہاں ہر نوع کے جذبات کی تسکین کے لیے سبھی سامان فراہم تھے۔ جذبات کا تنوع، ہر آن نئی کیفیت کا لطف، مہر و وفا کے پہلو، شجاعت اور دلیری کی داستان، امید و بیم کی کشمکش، زبان کی نرمی اور سلاست، لفظوں کا شکوہ، مبالغہ، تکرار وہ فنی تدابیر ہیں جن سے مرثیہ نگار سامعین کے جذبات میں تحریک پیدا کرتا ہے اور فقط زور بیان سے جذبے کو نقطۂ عروج تک لے جاتا ہے۔ پھر

یہ کہ جذباتی فضا کی یکسانیت سے بچنے کے لیے مناسب وقفے کے بعد، کسی دوسرے جذبے کی تمہید بنانا شروع کر دیتا ہے۔ اب یہ مرثیہ نگار کا کمال فن ہے کہ وہ سامعین کی ذہنی کیفیت کا ادا شناس ہو اور اس کی حساس انگلیاں سامعین کے جذبات کی نبض پر ہوں۔ اس اعتبار سے مرثیہ گوئی کا فن دوطرفہ عمل ہے کہ جس طرح مرثیہ گو سامعین کے جذبات کو حسب دلخواہ مناسب عرصے تک ایک نقطے پر مرکوز رکھتا ہے۔ اور پھر کسی دوسرے جذبے کے لیے انھیں ذہنی طور پر آمادہ کرتا ہے اسی طرح سامعین کی ذہنی فضا اور ان کا ردعمل بھی مرثیہ نگار کو نئی نئی تدابیر اختیار کرنے اور زبان و بیان کے جوہر دکھانے پر آمادہ کرتا ہے میر انیس جب یہ کہتے ہیں۔

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہوئے　　مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

یا

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 رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

تو دراصل وہ مرثیہ کی نئی شعریات اور دائرۂ کار پر روشنی ڈالتے ہیں کہ مرثیہ اب غم واندوہ کے محدود دائرے میں فقط رثائی عناصر کا پابند نہیں رہا بلکہ انسانی جذبات میں جس قدر تنوع ہے، مرثیہ ان سبھی کا بیش از بیش احاطہ کرتا ہے اور شاعرانہ ہنرمندیوں پر دسترس کے مظاہرے کا وسیلہ بھی ہے۔ رزمیہ نگاری اور بزم آرائی دونوں کا یکساں اہتمام دراصل سامعین کی جمالیاتی آسودگی کو فن کی بنیادی قدر سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں کی بنیاد، جمالیاتی آسودگی کے اسی تصور پر رکھی ہے۔ جمالیاتی کیف سے معمور اس فضا سازی کے لیے، نئے مضامین ایجاد کرنا اور نازک خیالی کے جوہر دکھا کر سامعین کو حیرت زدہ کر دینا یا استعاروں کی پیچیدگی سے اپنی قادرالکلامی کا سکہ بٹھانا بھی بلاشبہ، شاعر کا بڑا امتیاز ہے لیکن انیس نے اپنے لیے جو راہ منتخب کی وہ کمال سادگی میں پرکاری کا جوہر دکھانے کی تھی:

لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو

سہل و سادہ الفاظ کے برمحل استعمال، مصرعوں کی نحوی ساخت اور قرأت میں لہجے کی معمولی تبدیلی سے کلام میں کیفیت پیدا کر دینا، انیس کا خاص رنگ ہے۔ موقع ومحل کی مناسبت سے رزم و بزم کے لیے فنی تدابیر میں تبدیلی پیدا کر لینا، انیس کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ اس میں ان کا کوئی شریک وسہیم نہیں۔ خود انیس نے اپنے جن کمالات پر فخر کیا ہے ان میں رزم و بزم کے الگ الگ مرقع پیش کرنے کی صلاحیت کو انہوں نے خصوصیت سے نشان زد کیا ہے۔ موقع ومحل کی مناسبت سے رنگوں کو ہلکا یا گہرا کر کے وہ قاری کے جذبات میں تلاطم بھی پیدا کر سکتے ہیں اور حسب ضرورت اسے سکوں آشنا بھی کر دیتے ہیں۔ ہر کیفیت اور منظر کی مناسبت سے لفظوں کا انتخاب کرنا اور مخصوص صورت حال کے لیے مناسب پیرایۂ اظہار اختیار کرنا، انیس کا امتیاز ہے۔

اس سلسلے میں خود انیس کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر — کھینچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلک پیر — ہو جائے ہوا، بزم سلیماں کی بھی توقیر
یوں تخت حسینان معانی اتر آئے
ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم — خیبر کی خبر لائے مری طبع اولوالعزم
قطعِ سر اعدا کا ارادہ ہو جو بالحزم — دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

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

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہیں زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا — مختصر پڑھ کے رلانے دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ان اشعار میں خود میر انیس نے ان اصولوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے جن کے پیش نظر یہ مرثیے لکھے گئے ہیں۔ ان اشعار سے اس بات کی بھی صراحت ہو جاتی ہے کہ مرثیہ، کربلا کے رقت انگیز واقعات اور غم واندوہ کے جذبات تک محدود نہیں رہا۔ دلیری، شجاعت اور شکوہ کے جذبات پر مبنی رزمیہ عناصر بھی مرثیہ کا اہم جزو ہیں۔ اور بزم کے پر فضا نشاطیہ عناصر کی تصویر کشی بھی مرثیے کے حدود سے باہر نہیں ہیں۔ اور بنیادی بات یہ ہے کہ سامعین کے ہر نوع کے جذبات کی تحریک اور تسکین مرثیہ نگار کا بنیادی وظیفہ ہے۔ کربلا کے بے آب وگیاہ صحرا میں سانحے کی شدت کو ابھارنے اور Climex کو تادیر قائم رکھنے کے لیے خواتین کے گریہ وزاری کے انداز میں اگر ہندوستانی معاشرت اور طور طریقوں سے مدد ملتی ہے تو انہیں نظم کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ مقصود عرب کلچر کی پیشکش نہیں بلکہ سامعین کے جذبات کی تحریک اور مطلوبہ عرصہ تک اسے نقطۂ عروج پر روکنا ہے۔ یہی صورت حال شادی کی رسموں اور شہادت کے بعد بین کے بیان میں بھی ہے۔ ہندوستانی رسومات کا ذکر یا ہندوستانی خواتین کا مخصوص محاورہ، ہندوستانی معاشرت سے مانوس سامعین پر زیادہ اثر انداز ہوگا۔ مرثیہ کے فن میں مرکزیت سامعین کے ردعمل اور جذباتی کیفیت کو حاصل ہے نہ کہ منطقی جواز یا تاریخی صداقت کو۔

مراثی انیس پر ان کے تمام کمالات کا اعتراف کرنے کے باوجود جو اعتراضات کیے گئے ہیں وہ دراصل خود نقادوں کے اپنے تصور شعر کی روشنی میں کیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ محمد حسین آزاد نے بھی میر انیس کے فنی محاسن کا کھلے دل سے اعتراف کرنے کے باوجود اس بات کا شکوہ بھی کیا ہے کہ:

”اقلیم سخن کا جو دائرہ ان کے زیر قلم تھا، ان کے جوش طبع میں اس کا بہت سا حصہ
سخن آرائی اور رزم و بزم نے دبا لیا۔ مرثیت کا میدان بہت تنگ رہ گیا اور
افسوس کہ اصل مدعا ان کا وہی تھا جسے آپ کھو بیٹھے“ (آب حیات، ص523)

انیس و دبیر کے بارے میں آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ جب کسی اور شہر میں جانے کا ذکر ہوتا تو دونوں صاحب یہی فرماتے تھے کہ اس کلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے ہیں اور کوئی اس کی قدر کیا

جانے گا اور ہماری زبان کے لطف کو کیا سمجھے گا۔‘‘(آب حیات،ص524)

واقعہ ہے کہ زبان و بیان کی باریکیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے اور محاسن کلام کی مناسب تحسین کے لیے، سخن شناس ہونے کے ساتھ ساتھ ان تہذیبی مضمرات (Cultural Codes) سے پوری واقفیت بھی ضروری ہے جن میں یہ شعری متن مرتب کیا گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے سے طے شدہ اصولوں کی روشنی میں مراثی انیس کا جائزہ لینے کے بجائے، انیس کے مرثیوں سے اس فن کے اصول مستنبط کیے جائیں اور اس کی شعریات از سر نو مرتب کی جائے۔

❍

پروفیسر علی احمد فاطمی
سابق صدر شعبۂ اردو
سینٹرل یونیورسٹی آف الہ آباد، پریاگ راج

مرثیے کی جمالیات

مدتوں مرثیہ کی نصابی اور کتابی تعریف رونے رلانے، گریہ زاری کرنے کی حد تک کی گئی۔ اردو کی غزلیہ شاعری اس قدر اعصاب پر حاوی رہی کہ دیگر اصناف کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔ مثنوی نگار اور قصیدہ گو تو پھر بھی یاد کئے گئے لیکن مرثیہ نگار کو بگڑا شاعر ہی کہا گیا۔ ابتداً حالی نے بھی غزل سے ہٹ کر گفتگو تو کی لیکن یہ بھی کہتے رہے کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا رلانا ہے جو سامعین کو دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا اور بھی اعتراضات ہیں۔ شبلی جنھوں نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' جیسی غیر معمولی کتاب تو لکھی لیکن اعتراض انھوں نے بھی کیا۔ انھیں اعتراضات کو بعد میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی وغیرہ نے بدلے ہوئے انداز میں آگے بڑھایا۔ مغرب میں رزمیہ شاعری کے جو اوزان و میزان ہیں انہیں بنیاد پر مرثیہ کو جانچا پرکھا اور اسے دوسرے نمبر کی چیز کہا۔ سردار جعفری، احتشام حسین، مسیح الزماں، سید محمد عقیل، شارب ردولوی، فضل امام رضوی وغیرہ نے مرثیہ کو بحیثیت ایک اعلیٰ صنف شاعری کے سمجھا اور سمجھایا ضرور لیکن ایک خفیف سا پردہ ان کے یہاں بھی نظر آتا ہے کہ ان سب کو اس بات کا احساس تھا کہ مرثیہ مذہبی حلقوں میں ایک خاص جذبہ اور اعتقاد سے پڑھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کی شعریات اور جمالیات پر کھل کر باتیں نہیں ہو سکیں یا احتیاطاً و احتراماً نہیں کی گئیں۔ ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل نے بڑی جسارت کے ساتھ ''مرثیے کی سماجیات'' جیسی کتاب لکھی تو مدتوں نہ صرف ان کے خیالات سے اختلاف کیا گیا بلکہ لعن طعن بھی کیا گیا، جبکہ ادبی و تنقیدی اعتبار سے وہ ایک عمدہ کتاب ہے جس میں مرثیہ کا معروضی اور سماجی مطالعہ کیا گیا ہے۔

یوں تو شاعری کی تمام اصناف کی تقسیم انسانی جذبات واحساسات کے تحت ہی کی گئی ہے لیکن اس سے انکار مشکل ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلے مرثیہ انسانی فطرت، نقل وحرکت کے سب سے زیادہ قریب ہے۔شاید اسی لیے فضل امام نے کہا:

''مرثیہ فطری شاعری کی اعلیٰ ترجمان ہے۔ یہ ہمارے ادب کا جزو لاینفک ہے۔''

آپ کہہ سکتے ہیں کہ غزل بھی انسانی محبت اور حسیت کے بیحد قریب ہے اور یہ سچ بھی ہے اسی لیے وہ بیحد نازک وحساس ہے کہ محبت اپنے وجود میں نرم ونازک شے ہوا کرتی ہے لیکن یہ بھی سمجھتے چلنا چاہیے کہ نزاکت ولطافت کو اسی انداز سے پیش کرنا ایک فن تو ہے لیکن اس سے زیادہ بڑا فن ہے غیر محبت یعنی نفرت، عداوت، مخالفت، دشمنی، جنگ وغیرہ کو نزاکت اور عظمت کے ساتھ پیش کرنا۔اس میں جمالیاتی کیفیت پیدا کرنا دیگر بات ہے۔دیگر بات اس لیے ہے کہ یہ فکری عمل حسن وجمال کو صرف تصور ورجحان تک نہیں بلکہ فکر وفلسفہ تک لے جاتا ہے۔اس میں صوفیانہ و فلسفیانہ عناصر بھی آتے ہیں۔انسان اور انسانیت اور سماجی ضرورت اور اس ضرورت کے اعتبار سے اس کی اہمیت وافادیت۔انیس نے یوں ہی نہیں کہا تھا:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے　　　تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لیے　　　زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گل رو کے لیے

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

کہا جاتا ہے کہ مرثیہ میں رثائیت اور بین اس کا جزو اعظم ہے۔اس لیے اس میں شعریت وجمالیاتی کیفیت کی گنجائش کم سے کم ہوتی ہے۔اول تو یہ صد فیصد درست نہیں ہے۔دوئم یہ کہ یہ وہ لوگ زیادہ کہتے ہیں جو رثائیت کو یا رنج وغم اور گریہ کو ظاہری ومصنوعی حوالوں سے لیتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ثواب کی حدوں تک لے جاتے ہیں۔یوں بھی گریہ کی اپنی ایک نفسیات ہوتی ہے اور فطرت بھی۔گریہ اگر سچا ہے، گہرا ہے تو پھر اس کا اپنا ایک فلسفہ بھی ہے۔بچپن میں ہندی زبان میں ایک مضمون پڑھا تھا ''رونا راحت ہے'' اب تفصیل تو یاد نہیں لیکن آپ اس طرح سے غور کیجئے کہ

زندگی میں گریہ یا غم کی قدر و قیمت کیا ہے اور انسان سے اس کی فطرتی وابستگی کیا ہے۔ پیدائش کے وقت اگر بچہ کسی وجہ سے روتا نہیں ہے تو تشویش کا سبب بنتا ہے ہزار جتن سے رلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بیٹی رخصت کے وقت روتی ہے، موت پر تو سبھی روتے ہیں لیکن اگر شدت غم سے آنسو خشک ہو جائیں، رونا بند ہو جائے تو متاثر فرد کو ہر طرح سے رلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پیدائش سے لے کر موت تک، مہد سے لے کر لحد تک گریہ کا ایک سلسلۂ عمل ہے اور صرف عمل نہیں بلکہ سکون و ثبات ہے۔ سلسلۂ حیات ہے اور راہ نجات بھی۔ کوئی بات تو ہے کہ ارسطو نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''بوطیقا'' میں کامیڈی کے مقابلے ٹریجڈی پر زیادہ بحث کی ہے اور اسے غیر معمولی قرار دیا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے بھی غم کو ایک فلسفہ بنا کر پیش کیا اور اسے تزکیۂ نفس کے مقام تک پہنچایا۔ میرؔ نے غم کو نشاط غم اور غالبؔ نے فلسفۂ غم بنایا۔ دردؔ سے لے کر فانیؔ تک، حد یہ جگرؔ جیسا رومانی شاعر بھی کہہ اٹھا:

دل گیا رونقِ حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

غم جب ساری کائنات اور سرمایۂ حیات بن جائے۔ انسان اور انسانیت کو شعور بخشنے لگے تو پھر وہ رسمی اور روایتی گریہ تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ اس کے انسانی و اخلاقی پہلو اسے حیات او رجمالیات کے قریب کر دیتے ہیں۔ گریہ باطن کو ایک ایسی غیر معمولی طہارت اور تزکیہ سے دوچار کرتا ہے کہ جس سے ذہن کو پاکیزگی اور روح کو بالیدگی عطا ہوتی ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا:

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

یہ پاکیزگی کیا ہے؟ یہ سوال صرف طہارت تک محدود نہیں ہے، بلکہ زندگی کی حقیقت سے بھی منسوب ہے اور انسانیت سے بھی کہ انسان کا غم سے وابستہ ہونا بظاہر ایک خارجی عمل ہوتا ہے لیکن یہی غم دو قدم آگے بڑھ کر جب شعورِ غم کی منزل پر پہنچتا ہے تو باطن کے در وا ہوتے ہیں جو ایک وجدان کی شکل میں روشنی عطا کر جاتے ہیں اور یہ روشنی دوسرے کے غموں میں شریک ہو کر روح کو جمالیاتی احساس سے سرشار کر جاتی ہے۔ ایک اعلیٰ ترین انسانی و اخلاقی قدر بن جاتی ہے۔

مظلوم سے ہمدردی، شہید انسانیت پر آہ وزاری ایک ایسا شریفانہ نیز عارفانہ عمل ہے، جس کے آگے سارے فلسفے، سارے نظریے ہیچ ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس کا ایک اور زاویہ پیش کیا ہے:

''تزکیۂ نفس کا ایک پہلو المیہ میں اور بھی ہے جو ادب کے دوسرے اصناف سے مشترک ہے درد انگیز قصہ کے بیان میں خوف اور رحم کے جزبات متعدد موقعوں پر ابھر کر بہتر اخلاقی قدروں کی طرف راغب کرتے ہیں اور دل میں کردار کی عظمت، حق کی حمایت میں سرفروشی، ایثار و قربانی کی قدر و منزلت پیدا کرتے ہیں۔''

حالی نے بھی بہت پہلے لکھا تھا:

''مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کا اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''

اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ رثائی ادب یا حزنیہ شاعری کا مقصد اعلیٰ صرف گریہ و بین نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ انسانی ہمدردی اور دردمندی کی کیفیات وحسیات کو پیدا کرنا ہے جس سے تہذیب نفس میں خستگی اور روحِ انسانی میں بالیدگی پیدا ہو اور مزاج میں دردمندی اور یہ وہ عناصر ہیں جو انسان اور انسانیت کو بلند مقام تک پہنچاتے ہیں۔ جو عناصر انسان کو بڑا بنائیں اس سے بڑی جمالیات اور کیا ہو سکتی ہے اور یہ تعظیم وتحریم اردو شاعری کی تمام اصناف کے مابین جس قدر مرثیہ کو حاصل ہے کسی اور صنف کو نہیں۔

مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو ذرا عجیب سی لگے گی کہ ہم آج بھی حسن و جمال کے روایتی تصور سے باہر نہیں نکل پائے ہیں، لیکن اگر جمالیات کا مقصد روایتی حسن و جمال نہیں ہے بہ الفاظ دیگر صرف جسمانی حسن تک محدود نہیں ہے اور وہ انسانی ذہن کی بالیدگی اور روح کی روئیدگی سے رشتہ جوڑتی ہے تو مرثیہ وہ صنف شاعری ہے جس میں صرف انسان نہیں بلکہ انسانی معاشرہ کی جمالیات دکھائی دے گی۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں اپنے تاریخی خطبہ

میں یہ انمول بات کہی کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' اور یہ معیار انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں بدلا۔ آخر کوئی تو بات ہے کہ عورت کے حسن پر بے پناہ روشنائی خرچ کرنے کے باوجود ایک معمولی اور میلی کچیلی سی ''دھنیا'' اردو ناول کا سب سے بڑا نسوانی کردار بن گئی جس سے اس وقت شدید اختلاف کیا گیا جب کہ بات نثر میں تھی۔ ملاحظہ کیجیے کہ انیس نے تقریباً سو برس قبل شاعری میں بغیر منشور اور اعلان کے کم و بیش یہی بات بدلی ہوئی شکل میں اپنے مرثیوں میں پیش کر دی کہ:

حسن صرف چشم و ابرو میں نہیں ہوتا بلکہ دست و بازو میں بھی ہوتا ہے۔

حسن صرف زلف و رخسار میں نہیں ہوتا بلکہ اخلاق و ایثار میں ہوتا ہے۔

حسن صرف حسن کی حرارت میں نہیں ہوتا بلکہ صداقت اور شجاعت میں بھی ہوتا ہے۔ تحسین وتعریف کا ایک انداز یہ تھا:

کیا جوانِ خوش اطوار تھے سبحان اللہ کیا رفیقان وفادار تھے سبحان اللہ
صفدر و غازی و جرار تھے سبحان اللہ زاہد و عابد و ابرار تھے سبحان اللہ
زن و فرزند سے فرقت ہوئی مسکن چھوڑا
مگر احمد کے نواسے کا نہ دامن چھوڑا

خوش اطواری، وفاداری، جراری اور ابراری یہ سب مرثیہ کی وہ جمالیات ہیں جو غزل کی روایتی جمالیات سے مختلف نظر آتی ہیں۔ فرقت یہاں بھی ہے اور مسکن، دامن بھی لیکن ان کا مفہوم ومقصود ایک بڑے مقصدِ حیات سے وابستہ ہے اس لیے اس کی جمالیات بڑی ہے اور منفرد بھی۔

حضرت عباس کا ذکر بھی ملاحظہ کیجیے:

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

سرو، قامت، صورت جیسے الفاظ غزلیہ نظام کی شعریات میں ڈھلتے ہیں لیکن بھائی اور سقائی جیسے الفاظ مرثیہ کی شعریات میں بدل جاتے ہیں اور محبت و وفاداری کی نئی جمالیات جنم لیتی ہے۔

بڑی شاعری، بڑی صنف روایتی تصورات کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔ مرثیہ نے یہ انقلابی کام کر کے دکھایا کہ پورا تصور جمال ہی بدل کر رکھ دیا۔ یہ کام بیحد مشکل تھا کہ گل وبلبل کو، زلف و رخسار کو ریگزار میں لے آنا، نغمۂ بلبل کے مقابلے نالہ اور گریہ کو عظمت و معنویت عطا کرنا یہ مرثیہ کی اپنی شعریات و جمالیات تھی تبھی تو جوش کہہ اٹھے۔

نالے میں ہے جو نغمہ وہ بلبل میں نہیں ہے　　جو زلفِ پریشاں میں ہے سنبل میں نہیں ہے
اکثر جو ہے اجزاء میں کشش کل میں نہیں ہے　　کانٹے میں بھی اک شان ہے جو گل میں نہیں ہے
در پردہ یہ سب ایک ہیں ظاہر میں جدا ہیں
سب اپنے مقامات پر تصویرِ خدا ہیں

☆

تکلیف کو تفریح بنا لینے کی صنعت　　حاصل ہے انھیں جو ہیں پرستارِ حقیقت
آئینہ ہے اسرار کا ہر منظر قدرت　　وہ چاند کی خنکی ہو یا سورج کی حرارت
مہمل ہیں یہ لفظیں یہ برا ہے وہ بھلا ہے
جو کچھ ہے وہ صرف ایک تبسم کی ضیا ہے

یہ سب صرف اس لیے ممکن ہوسکا کہ مرثیے میں تبدیلی اور تنوع کے قوی امکان تھے اور ہیں اور شاید اسی لیے جدید مرثیہ بین و رثا سے نکل کر مزاحمت و احتجاج کی ایک شعریات و جدلیات قائم کر رہا ہے۔ جوش نے یہ صدایوں ہی نہیں لگائی:

اے زندگی! جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

شارب ردولوی نے ایک مضمون ''مراثی انیس میں جمالیاتی عناصر'' میں عمدہ گفتگو کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''کسی فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے مطالعے کی پہلی سطح زبان کی ہے۔''

اس خیال سے اختلاف تو نہیں کہ زبان تخلیقی اظہار کا موثر حوالہ ہوتی ہے لیکن یہ بھی عرض کرتا

چلوں کہ مرثیہ میں لسان کی جمالیات اگر انسان تک نہیں پہنچتی تو اسے کسی بھی طرح مکمل جمالیات کہہ پانا مشکل ہے۔ یوں بھی لسانی جمالیات کا تعلق خارج سے ہے اور انسانی جمالیات کا باطن سے۔ اسی لیے مرثیہ میں احساسات اور جزبات کی ایک داخلی ساخت ابھرتی ہے۔ جذبہ کی شدت اور بیان کا جمالیاتی احساس مرثیہ کے وہ عناصر ہیں جس کے بغیر اس کی تکمیل و تفہیم ممکن نہیں۔ اسی میں ایک پہلو معنوی ساخت کا بھی ابھرتا ہے۔ طویل مرثیے یا مرثیہ خوانی کئی گھنٹے تک محض بین پر قائم نہیں رہ سکتے، اس لیے اس میں واقعات، کردار، مکالمات وغیرہ میں تنوع پیدا کرنا بھی ضروری ہے۔ شاید اسی لیے اس کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب ہوئی۔ حالانکہ یہ ترتیب لازم نہیں اور یہ بھی غور طلب ہے کہ بین کی منزل سب سے آخر میں آتی ہے جو لازم بھی ہے، جو انسانی فطرت کے بھی بہت قریب ہے۔

آپ غور کیجیے کہ انسان یوں تو غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں بھی ہوتے ہیں لیکن محدود و مشروط شکل میں۔ غزل میں تو اکثر محبوب ہی نظر آتا ہے وہ بھی صورتاً زیادہ، سیرتاً کم۔ لیکن مرثیہ میں جس قدر انسان کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ بھی کہ انسان کیا ہے۔ انسانی رشتے کیا ہیں۔ ان کے تضادات اور تصادمات کی نوعیت و غرض کیا ہے، یہاں بھائی اور دوست تو ہے ہی، دشمن بھی ظالم بھی ہے۔ ایک طرف حق پرست ہے تو دوسری طرف ناحق۔ ایک طرف صبر ہے تو دوسری طرف جبر۔ ایک طرف نرمی تو دوسری طرف سختی۔ غرض کہ مرد، عورت، بوڑھے، جوان، آقا، غلام سبھی ہیں اور سب اپنے اپنے ادب و آداب کے ساتھ، لوازمات کے ساتھ۔

پرفیسر زماں آزردہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

> ''مرثیہ کو اگر ہم دیکھیں تو معلوم ہوتا کہ یہ انسانی رشتے کا ہی اظہار ہے۔ البتہ مختلف اصناف سخن کے موضوع کے اعتبار سے اس کے اظہار کی شدت میں فرق آجاتا ہے۔ مثنوی نگار، غزل گو یا قصیدہ گو بھی انسانی رشتے کا نقیب ہے، لیکن وہاں یہ ایک محدود دنیا کو پیش کرتا ہے جہاں تک صنف مرثیہ کا تعلق ہے اس میں اس رشتے کا احساس نہ صرف یہ کہ شدید ہے بلکہ اس کا بھرپور اظہار بھی ملتا ہے۔ مرثیہ سے اس کو بے پناہ وسعت ملتی ہے۔ یہاں تک کہ خود انسان بہت بلند درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔ خود انسان کو

اپنے انسان ہونے پر صرف تفاخر کا احساس ہوتا ہے بلکہ وہ اپنی دریافت
کرلیتا ہے، اسے جینے اور مرنے کا مقصد معلوم ہوجاتا ہے، جینے کا مقصد
شاید سب آسانی سے سمجھ سکیں گے مگر موت کو بامقصد بنانا مرثیہ کے ذریعہ
سکھاتا ہے۔''

یوں تو پوری اردو شاعری میں اور بڑے شعراء کا مرکز ومحور انسان ہی رہا ہے لیکن اس کی شکلیں الگ الگ انداز کی رہی ہیں۔ مثلاً میر تقی میر کے یہاں انسان ایک ناکام عاشق کے طور پر ابھرتا ہے۔ احساس ناکامی زیادہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ میر نے بڑے سلیقے سے اس ناکامی کو درد حیات اور غم کو نشاط میں بدل کر رکھ دیا۔ غالب کے یہاں انسان ایک فرد کے طور پر آتا ہے جس میں انانیت زیادہ ہے، فلسفہ زیادہ ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں فلسفۂ غم زیادہ ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا انسان محض ایک تماشائی ہے اسی لیے تماشا زیادہ ہے۔ اقبال کا انسان مردِ عمل ہے لیکن ان کے یہاں مثالیت زیادہ ہے۔ اقبال کا انسان ایک بڑے خیال سے تو پیدا ہوتا ہے لیکن بڑے حادثے یا تجربے سے نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن مرثیہ کا انسان یا انیس کا انسان عمل وحرکت، اخلاق وایثار، ظلم وقربانی کے درمیان سے وجود میں آتا ہے۔ یوں تو ان کے یہاں ہر طرح کے انسان ہیں لیکن سب سے بڑی تصویر ابھرتی ہے شجیع اور قربانی کی اور شجاعت وقربانی دنیا کے بڑے موضوعات رہے ہیں۔ یہیں سے مرثیہ کا کینوس بڑا ہوتا ہے اور اس کی شعریات وجمالیات بھی بڑی ہوتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیے کے کردار تاریخی اور مذہبی ہوتے ہیں، اس لیے بڑا ہونا ضروری ہے اور اس میں کسی مرثیہ گو کا کیا دخل۔ لیکن آپ اس سے بھی انکار نہیں کرسکتے کہ شاعری اور بڑی شاعری داخلیت، تجربہ، تخیل وغیرہ کے ذریعہ ہی ممکن ہوتی ہے۔ مرثیہ میں عقل، جذبہ، تجربہ، فلسفہ سب شیر وشکر ہوتے ہیں اور شعری وحدت میں ڈھل جاتے ہیں، مرثیے میں انسان، سماج اور خاندان کے حوالوں سے ابھرتا ہے اور انسانی رشتوں کے بہت قریب پہنچتا ہے۔ مرثیہ میں انسان جتنے دکھ سکھ، محبت وعداوت کے ساتھ آتا ہے، تضاد اور تصادم کے ساتھ آتا ہے کسی صنف میں یہ ممکن نہیں۔ انیس کا ایک بند دیکھئے:

خلقت کا ہے مجمع درِ دولت پہ سحر سے　　جو آتا ہے وہ روتا ہوا آتا ہے گھر سے
سب کہتے ہیں برسا کے لہو دیدۂ تر سے　　چھپ جائے گا اب فاطمہ کا چاند نظر سے

اندھیر ہے گریہ شہ والا نہ رہے گا
اب شہر کی گلیوں میں اجالا نہ رہے گا

اور دبیر کا بھی ایک بند ملاحظہ کیجئے:

قاسم کا عزادار ہوں اکبر کا میں غم خوار　　لشکر کا علمدار ہوں سرور کا جلودار
میں کرتا ہوں پردہ تو حرم ہوتے ہیں اسوار　　تھا سب کو نگہ بان خیامِ شہ ابرار
اب تازہ یہ بخشش ہے خدائے ازلی کی
سقّا بھی بنا اس کا جو پوتی ہے علی کی

ان مصرعوں کو ملاحظہ کیجئے۔ فاطمہ کا چاند، قاسم کا عزادار، اکبر کا غم خوار، علمدار اور علی کی پوتی مختلف انسان، مختلف کردار، ایک خاندان ہی نہیں ایک تاریخ اور صرف تاریخ بھی نہیں تہذیب بھی جو تہذیب نفس لے کر تہذیبِ قفس تک پھیلی ہوئی ہے۔ سلیم احمد نے ایک مضمون میں بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ اردو شاعری میں انسان اور خاندان صرف دو جگہ ملتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں یا راماین میں۔ اردو سماج کی روح تو مرثیوں میں بولتی ہے۔ انسان کی عظمت کا اگر اظہار ہوتا ہے تو در پردہ سوال بھی۔ بقول مجتبیٰ حسین انسان کب تک ذلیل ہوتا رہے گا؟ آزادی کب تک رسوا ہوتی رہے گی۔ پانی کب تک بند کیا جاتا رہے گا۔ انسان اپنے بنیادی حقوق سے کب تک محروم کیا جاتا رہے گا؟

یہ سارے سوالات اور خیالات بعد میں ترقی پسند شاعروں اور دانشوروں نے اٹھائے لیکن بہت پہلے مرثیے نے اٹھائے۔ پہلے افرادِ کربلا نے اٹھائے بعد میں دیگر مفکرین نے۔ جمالیات پہلے بدلی مرثیہ کی شاعری نے بعد میں ترقی پسند شاعری نے۔ پوری ترقی پسند شاعری مرہون منت ہے مرثیہ نگاری کی کہ مزاحمت، احتجاج وغیرہ کے عناصر پہلی بار مرثیہ نے جنم دئے۔ انسانی و آفاقی قدریں وسیع اور واشگاف انداز میں پہلی بار مرثیہ میں نظر آئیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ واقعۂ کربلا کہ اب جس پر مرثیہ کا دارومدار ہے۔ ایک عام جنگ نہ تھی بلکہ انسانی و آفاقی قدروں کی جنگ تھی۔ حق و باطل کی جنگ تھی۔ اصولوں کی جنگ تھی۔ اور یہ اصول ایک اہم خاندان کے تو تھے ہی نیز عالمی تھے اور علامتی تھے۔ اسی لیے مرثیہ نگاری محض بین و گریہ تک محدود نہیں رہی بلکہ میر وسودا کے زمانے سے ہی اس میں ادبیت، کیفیت اور انسانیت نظر آنے لگی۔ مسیح الزماں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ان کے (میر وسودا) مرثیوں کا ایک اہم پہلو مقصد شہادت کا احساس ہے۔ مرثیہ
کو صرف بیان مظلومی تک محدود نہ رکھ کر انھوں نے وزن اور ادبیت عطا کر دی۔''

مرثیہ نے میر سے انیس تک اور انیس سے لے کر جوش تک بلکہ اب اس کے اور آگے کا سفر پوری شان کے ساتھ طے کیا لیکن اس پر جتنی و جیسی تنقید ہونی چاہیے، اس کی شعریات اور جمالیات پر جس نوع کی گفتگو ہونی چاہیے نہیں ہو سکی۔ اس کے بہت سارے اسباب ہیں۔ ادب کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ہماری معیار پرست تہذیب، ادب کو بالعموم اور تنقید کو بالخصوص متاثر کرتی رہی۔ نظیرا کبرآبادی پر مضمون لکھتے ہوئے احتشام حسین نے ایک جگہ اچھی بات لکھی ہے کہ اردو کی اس معیار پرست تہذیب سے جہاں کچھ فائدے ہوئے ہیں، اچھے خاصے نقصانات بھی ہوئے ہیں۔ ہم غزلیہ شاعری، عشقیہ شاعری میں اس قدر غرق رہے کہ ہم نے اسی کی شعریات کو اصل اور کل میزان نقد قرار دے دیا اور بھول گئے کہ اردو شاعری میں مرثیہ جیسی عظیم و سیع صنف بھی موجود ہے جس کی اپنی ایک الگ تاریخ، تہذیب اور تعریف ہے۔ مختلف و منفرد شناخت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم ایک مخصوص تہذیب کا شکار ہو کر خلوت پسند ہو گئے۔ ہمیں جلوت راس نہیں آئی۔ ہم بزم کے عادی ہوئے رزم کے نہیں۔ ہم فریاد کے عادی ہوئے للکار کے نہیں۔ ہم حرف برہنہ کے عادی ہی نہیں ہوئے جبکہ دنیا کی کوئی بھی بڑی شاعری رزم کے بغیر، مزاحمت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ہماری شعریات ہی بنی بزمیہ وعشقیہ شاعری کے حوالے سے، اس لیے ہم رزم یا رزمیہ شاعری کو وہ مقام اور اہمیت نہیں دے سکے جس کے کہ وہ حقدار تھے۔ اس لیے جوش نے کہا تھا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

یہ شعر بظاہر سماجی تناظر میں ہے لیکن اس کا شعری وادبی تناظر یہ ہو سکتا ہے کہ تنقید کو بیدار تو ہو لینے دو ہر مفکر و دانشور اور نقاد مرثیوں کی طرف توجہ دے گا۔ آج ہم جس دور سے گزر رہے ہیں، وہاں قدم قدم پر سچ اور جھوٹ کا تصادم ہے۔ حق و باطل کی جنگ ہے، ایک نئی کربلا کا سامنا ہے۔ بقول جمیل مظہری:

ظلمت کدے میں ہند کے محشر بپا ہے آج — تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج
رفتارِ وقت مدعیٔ ارتقا ہے آج — لیکن جو ہو رہا ہے وہی ہو رہا ہے آج

جنسِ خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح
انسان کا غلام ہے انساں اسی طرح

اور وحید اختر نے بھی کہا:

یہ ہے چھوٹا وہ بڑا یہ ہے غریب اور وہ امیر　　یہ غرض مند، وہ داتا یہ سخی اور وہ فقیر
یہ رعایا ہے وہ حاکم یہ معزز وہ حقیر　　یہ ہے کرسیٔ عدالت پہ وہ ہے پُرتقصیر
حق بھی دولت کا ہے قانون بھی ہے طاقت کا
نام جمہور کا سکہ ہے رواں دولت کا

ایسے ماحول، ایسے سماج اور معاشرہ میں سب سے زیادہ فکری اور جزباتی طور پر ساتھ دینے والی نظم مرثیہ ہے اس دور کی غزل، نظم بھی ملاحظہ کیجئے سب میں عدم تحفظ، عدم تکمیلیت اور افراتفری کا عکس جھلکتا نظر آتا ہے۔ تبھی تو شہریار نے کہا تھا:

گزرے تھے حسین ابن علی آج ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

آج کا انسان اور انسانیت کا سچا عکس صرف مرثیہ میں نظر آتا ہے۔ شاید اس لیے اب قدیم مرثیہ کے قالب میں اتر گیا ہے۔ جہاں عشرت رضوی یہ کہنے پر مجبور ہیں:

وہ کربلا جہاں پہ کھلے زندگی کے باب　　وہ کربلا جہاں پہ کھلے روشنی کے باب
وہ کربلا جہاں پہ کھلے دوستی کے باب　　وہ کربلا جہاں پہ کھلے آگہی کے باب
جس کی صدی صدی پہ حکومت ہے آج بھی
اس کربلا کی سب کو ضرورت ہے آج بھی

کربلا یعنی مرثیہ غم زدگی تو ہے لیکن اس سے زیادہ دوستی، روشنی، آگہی اور زندگی سے عبارت ہے اور آج کی ضرورت بھی، یہ ضرورت، یہ حقیقت اسے رثائیت سے بہت آگے لے کر جاتی ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو محض کتابی تعریف کرتے ہوئے مرثیہ کو صرف مرے ہوئے لوگوں کی گریہ و زاری تک محدود کرتے ہیں، دراصل وہ صرف مرثیہ کی ہی نہیں پوری اردو شاعری کی توہین کرتے ہیں۔ ہلال نقوی نے اچھا موازنہ کیا ہے:

''کیا رعایا کے خون کے گارے پر اپنا محل تعمیر کرنے والے اور جبروت الٰہی
سے بے خوف وہ بادشاہ جو ظلِ الٰہی سے خطابات سے نوازے جاتے رہے
ان کے لیے لکھے جانے والے قصیدے زندہ لوگوں کے قصیدے ہیں؟ اور کیا
موت کے صحرا سے گزر جانے والے وہ لوگ جنوں نے حیات کو حیاتِ ابدی
عطا کردی، ان کے مرثیے مرے ہوئے لوگوں کے مرثیے ہیں۔ قصیدے
اور مرثیے کی نصابی اور کتابی تعریف انسانیت کی توہین ہے وہ سر بریدہ
جنھوں نے خون کا دریا عبور کر کے زندگی کی قندیلیں روشن کیں، یہی لوگ
ہر عہد کی تاریخ میں زندہ ہیں۔''

اور اسی لیے مرثیہ آج بھی زندہ ہے لیکن تنقید مردہ ہوگئی ہے۔ وہ جمالیات بھی تلاش کرتی ہے تو محض مرثیہ کی زبان میں، مرثیہ کے انسان میں کم۔ لیکن ترقی پسند تنقید لسانی جمالیات سے زیادہ انسانی جمالیات پر یقین رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری، احتشام حسین، محمد حسن، سید محمد عقیل، شارب ردولوی، محمود الحسن رضوی، فضل امام رضوی وغیرہ کی کتابیں اور مقالات یہ سب مرثیہ کی انسانی و آفاقی اقدار پر باتیں زیادہ کرتے ہیں، لیکن گفتگو ہنوز نامکمل ہے۔ اس نامکمل پن کی وجہ ان نقادوں کا بھی وہ تکلف و احترام ہے جو مرثیہ کے مرکزی موضوع سے وابستہ ہے۔ جو فطری ہے لیکن اس نے فکری ابعاد پر بھی قدغن لگایا ہے۔ پھر بھی جدید مرثیہ ان حدوں کو توڑتا ہے اور آج کے سماجی اور سیاسی تناظر میں پیش کر رہا ہے۔ اس کی وجہ بقول محمد حسن:

''مرثیہ کا تعلق انسانی وجود کے ایسے مسائل سے ہے جن سے ابتدا سے
آج تک انسانی سماج دوچار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس للکار اور ردعمل
دونوں کی معنویت اور کشش آج بھی اسی طرح قائم ہے اور جب تک یہ
قائم ہیں اس وقت تک مرثیہ کا جادو بھی قائم رہے گا۔''

لیکن سید محمد عقیل کی تشویش آج بھی ویسی کہ ویسی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اب تک مرثیے کی تنقید میں جو لکھا گیا ہے وہ تاریخی اور تحقیقی محاسبے ہیں
پھر تنقید کے ان مشرقی اصولوں سے مرثیے کو جانچا پرکھا گیا جو اس وقت

کے تنقیدی معیار تھے۔ کبھی محض اعتراض، تو کبھی الفاظ ومحاورات کی صرف باتیں۔ کبھی ایک ہی مضمون یا خیال کو جو مختلف مرثیہ نگار مختلف طریقوں سے اپنے انفرادی سلیقے کے ساتھ نظم کرتے رہے اس کی باتیں کرتے رہے۔''

ضرورت اس بات کی ہے کہ تخلیق کی طرح تنقید بھی بدلتے ہوئے شعروسخن کے جدید عالمی افکار اور عظمت انسانی کے مثبت اقدار کے حوالوں سے مرثیہ کی شعریات اور جمالیات پر نئی قسم کی بحث کا آغاز کرے اور روایتی فکر، قدیمی شعریات سے آگے بڑھ کر اسے نئے حوالوں اور نئے آلوں سے جانچے پرکھے اور مرثیہ کی وسعت وعظمت کی نئی شناخت قائم کرے نیز شعریات اور جمالیات کی بھی نئی جہت قائم کرے۔

پروفیسر مولا بخش
شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

آزادی کے بعد جدید مرثیے کی جمالیات

جدوجہد آزادی کو جب جوش (1982-1898) نے ''تازہ کربلا'' کہا تو مرثیے کی جمالیات یعنی معنیاتی موضوعات میں ایک نئی جمالیاتی ترفع کاری کا دور شروع ہوا۔ آزادی کے جن شعرا نے جدید مرثیے کی تشکیل میں حصہ لیا ان میں جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، نجم آفندی، رزم رودولوی، آل رضا، سکندر مہدی اور نسیم امروہوی کے نام بہت اہم ہیں۔ جوش نے جب کہا تھا:

اس بیسوی صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار　　مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار　　پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہر یار
اے زندگی جلال شہہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

مرثیہ اور اس کا سیاق ہر حساس ذہن کے لیے معنئ زندگی اور مقصد حیات نیز آوازۂ حق اور حق پر جاں نثاری کا ایسا متن ہے جس میں ہر عہد کا حساس فنکار داخل ہوتا ہے اور اس میں مضمر آوازوں کو سنتا ہے جیسے انسان موسیقی کی کوئی خاص دھن بار بار سنتا ہے اور نئی طرح کی کیفیات سے ہر بار دوچار ہوتا ہے۔ کربلا انسانیت کی علویت کی ایسی ہی ایک علویت پر استوار حق کے عرفان کی موسیقی کا نام ہے۔ فن کار یا سامع کو اس کے بنیادی دھن سے پرے اپنے عہد کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں جسے ہم Over tone with sense سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مرثیے کے کلاسیکی انداز جس میں سامع اور قاری کو رلانا اور دلوں میں گداز پیدا کرنے کی کوشش ہوتی تھی یا جس میں انسان کے جذباتی نظام اور انسانی رشتے کی تصویر کشی کی جاتی تھی جدید مرثیے اسے الگ طرح سے سننے کے

عمل سے عبارت ہیں کہ جن نے مرثیے کے کلاسیکی رنگوں میں سے ایک رنگ کو اپنے ذوقِ جمال کا حصہ بنایا یعنی جدید مرثیے نے احتجاج اور بیداری پیدا کرنے کی شعریات خلق کی اور جہد وعمل کی ترغیب دی۔ ہم عصر سماجی مسائل اور فلسفیانہ نکات کے علاوہ جذبۂ حُرّیت کے لیے جان دینے کا جذبہ پیدا کیا اور نیا شعری جمال خلق کیا۔ علی احمد فاطمی نے مرثیے کی جمالیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مدتوں مرثیہ کی نصابی اور کتابی تعریف رونے رلانے گریہ زاری کرنے کی حد تک کی گئی۔ اردو کی غزلیہ شاعری اس قدر اعصاب پر حاوی رہی کہ دیگر اصناف کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔ مثنوی نگار اور قصیدہ گو تو پھر بھی یاد کیے گئے لیکن مرثیہ نگار کو بڑا شاعر ہی کہا گیا۔ ابتداً حالی نے بھی غزل سے ہٹ کر گفتگو تو کی لیکن یہ بھی کہتے رہے کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا رلانا ہے جو سامعین کو دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا اور بھی اعتراضات ہیں۔ شبلی جنھوں نے ''موازنۂ انیس ودبیر'' جیسی غیر معمولی کتاب تو لکھی لیکن اعتراض انھوں نے بھی کیا۔ انھیں اعتراضات کو بعد میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی وغیرہ نے بدلے ہوئے انداز میں آگے بڑھایا۔ مغرب میں رزمیہ شاعری کے جو اوزان ومیزان ہیں انہیں بنیاد پر مرثیہ کو جانچا پرکھا اور اسے دوسرے نمبر کی چیز کہا۔ سردار جعفری، احتشام حسین، مسیح الزماں، سید محمد عقیل، شارب ردولوی، فضل امام رضوی وغیرہ نے مرثیہ کو بحیثیت ایک اعلیٰ صنف شاعری کے سمجھا اور سمجھایا ضرور لیکن ایک خفیف سا پردہ ان کے یہاں بھی نظر آتا ہے کہ ان سب کو اس بات کا احساس تھا کہ مرثیہ مذہبی حلقوں میں ایک خاص جذبہ اور اعتقاد سے پڑھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کی شعریات اور جمالیات پر کھل کر باتیں نہیں ہو سکیں یا احتیاطاً واحتراماً نہیں کی گئیں۔ ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل نے بڑی جسارت کے ساتھ ''مرثیے کی سماجیات'' جیسی کتاب لکھی تو مدتوں نہ صرف اُن کے خیالات سے اختلاف کیا گیا بلکہ لعن طعن بھی کیا

گیا۔ جب کہ ادبی وتنقیدی اعتبار سے وہ ایک عمدہ کتاب ہے جس میں
مرثیہ کا معروضی اور سماجی مطالعہ کیا گیا ہے۔
یوں تو شاعری کی تمام اصناف کی تقسیم انسانی جذبات و احساسات کے
تحت ہی کی گئی ہے لیکن اس کا انکار مشکل ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلے
مرثیہ انسانی فطرت، نقل وحرکت کے سب سے زیادہ قریب ہے۔'' [1]

مذکورہ بالا عبارت میں صحیح کہا گیا ہے کہ ابتدأ مرثیے کا مقصد ادبی سے زیادہ مذہبی تھا اور اس کے مذہبی پہلو پر بعد کے اور ہم عصر نقادوں نے بھی اسی طرح توجہ دی جیسے اوّلین نقادوں نے دی ہے۔ صحیح کہا ہے کہ اس نقطۂ نظر کے خلاف جب سید عقیل رضوی نے کتاب لکھی تو ان پر اعتراض کیے گئے کیونکہ انھوں نے مرثیے کی سماجیات پر ادبی نقطۂ نظر سے نظر ڈالی تھی۔ یعنی ایک بار کسی شئے، فن یا تہذیب کے حسن کا معیار طے ہو جائے تو اس سے انحراف کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے حالانکہ حسن آفاقی نہیں بلکہ مقامی اور متغیر قدروں سے عبارت ہوتا ہے۔ جو شئے آپ کے لیے حسین ہو یا کسی موقع ومحل کے اعتبار سے حسین ہو دوسرے سیاق میں وہ اپنا حسن کھو دیتا ہے۔ آپ سر پر سہرا بیاہ کے وقت ڈالیں تو حسن دو چند ہوتا ہے لیکن آپ عام دنوں میں سہرا باندھ کر گھومیں تو کیا ہوگا۔ انیس نے اسی لیے کہا تھا:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے   تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لیے   زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گل رو کے لیے

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

حسن کے بدلتے تیور، مزاج، سیاق کے ساتھ اس کے رشتے اور اس کی اضافی فطرت پر انیس صاحب کی ایسی گہری نظر تو بڑے سے بڑے جمالیات کے اسکالر کے یہاں بھی نہ ملے۔ جمالیات دراصل پڑھنے، سننے اور دیکھنے والوں کے تاثر نام ہے۔ اس سے مراد جو دکھایا یا سنایا جائے یا جو قاری پڑھے وہ اس کے ذوق پر سحر بن اسے باندھ لینے کا ملکہ ہے جیسے کسی حسینہ یا خوبصورت مناظر جیسے پہاڑوں یا اشتہا آمیز کھانوں یا کسی کی ایثار حق پرستی یا رشتے نبھانے کے حسن پر ہم فدا ہو جاتے ہیں۔

مرثیے میں خوش اطواری، وفاداری، جراری اور ابراری، حق پرستی، جذبۂ قربانی وہ جمالیات ہے جو کہیں دوسری شاعری میں کم نظر آتی ہے ہاں دیگر نوع کی شاعری میں مرثیے کی طرح زبان کا حسن جو استعاروں اور دیگر صنفی ولسانی انحرافات کی پیدا کردہ ہوتا ہے، نظر آ سکتا ہے۔

مرثیہ جدید ہو یا کلاسیکی یہاں موت سے عشق کا ایک ایسا جمالیاتی رویہ نظر آتا ہے جو موت کو غم خوار و مونس بنا دیتا ہے اور یہ موت ایک بڑے انسانی مقصد کا استعارہ بن جاتا ہے اسی لیے غزل یا مثنوی اور نظم شاعری ہے مگر مرثیہ شاعری + تاریخ کے جبر کی تشکیل بن جاتا ہے جہاں انسانوں کو مرثیہ گو ہزاروں عقیدت مندوں کی اشک آلود نگاہوں سے اس صنف میں موجود انسانوں (کرداروں) کو دیکھتا ہے۔ جدید مرثیے کی جمالیات پر زور دیتے ہوئے باقر امانت خانی لکھا ہے:

اسلوب قدامت سے مجھے جنگ نہیں ہے | انداز بدلنا تو کوئی ننگ نہیں ہے
میدان مضامین تو کوئی تنگ نہیں ہے | وہ ایک صدی قبل کا اب رنگ نہیں ہے

ہے شرط کہ آداب سخن مٹ نہ گئے ہوں
تصویر پرانی ہو مگر رنگ نئے ہوں

آزای کے بعد ہم عصر دنیا، جدو جہد آزادی، بدلتے ہندوستان، ہندو مسلم فسادات اور دیگر مسائل نے مرثیے کے مضامین اور اسلوب کو بدل دیا۔

انسان کے اندر کا حسن جمال اپنے عصر کے ادراک اور جذباتی زندگی سے الگ نہیں ہوسکتا۔ آپ جو محسوس کرتے ہیں اس کا اظہار اپنی طرح کے جمال کو سامنے لاتا ہے۔ ادب میں اس کے رنگ کو محسوس کرنا بہت مشکل بھی ہوتا ہے کیونکہ ادب کا واحد میڈیم لفظ ہوتا ہے۔ جب کوئی ادبی صنف منقلب ہوتے ہوئے نئے تجربے سامنے لائے تو یہ جمالیات کا نیا روپ ہوگا جو قارئین کی نفسی حالتوں کا زائیدہ ہوتا ہے۔ ادبی متن قاری کو ایک نئے تجربے سے دوچار کرتا ہے اور یہی تجربے مختلف النوع جمالیاتی قدروں کو سامنے لاتے ہیں۔ دراصل حسن کی تعریف ممکن نہیں ہاں ایک بات تو طے ہے کہ حسن خیر اور صداقت کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ہماری مشرقی دنیا یعنی سنسکرت میں ستیم شیوم سندرم نے یہ بتا دیا ہے کہ حسن دراصل بدلتی ہوئی سچائیوں کا علامتی روپ ہے اور سچ ہمیشہ حسین ہوتا ہے۔ فن پارے میں یہ ایک آنند ایک رس اور ایک معنی کی دھونی کا نام ہے۔ وحید اختر مہدی نظمی،

خیال امروہوی، ہلال نقوی، عظیم امروہوی، حسن عابدی اور ناصر لکھنوی نے جدید مرثیے کی نئی شعری جمالیات خلق کرنے میں اہم رول ادا کیے ہیں۔ پروفیسر وحید اختر کربلا تا کربلا میں لکھتے ہیں:

ہے شعبدۂ مکر، فن اہل سیاست بک جاتی ہے لٹ جاتی ہے افکار کی عصمت
ممنوع ہے معتوب ہے ذہنوں کی دیانت مدوح ہے، مرغوب ہے ایماں کی تجارت
یہ طرفہ ستم وقت نے ایجاد کیا ہے
ویران ہیں گھر روضوں کو آباد کیا ہے

جدید مرثیے نے واقعات کربلا اور اس کے کرداروں کو کوڈ میں بدل دیا اور خود مرثیہ سے متعلق کلچر یعنی شیعی کلچر پر تنقید کو بھی موضوع بنایا جیسا کہ وحید اختر نے اپنے زمانے کے اہل سیاست اور مذہب کو بیچنے والوں کے ساتھ ساتھ ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو غریبوں کے گھر کی مرمت کرانے یا بنانے کے بجائے روضوں کو آباد کرنا اپنا اہم فریضہ سمجھتے ہیں۔

عصر حاضر میں فلسطین کی تباہی، ایران اعراق جنگ، افغانستان پر روس اور بعد ازاں امریکہ کا قبضہ، ہمارے یہاں بابری مسجد کا انہدام، ہندو مسلم، شیعہ سنی فسادات اور اقلیتی مسائل وغیرہ نے اقلیتوں میں خوف کو جنم دیا جو جدید مرثیے کے شعری مذاق کا حصہ بن گئے اب کربلا کا دلدوز ستم ایک تلازمۂ ذہنی بن گیا۔ یہی وہ مسائل تھے جو جدید مرثیے کے ظہور کا سیاق بنے۔ کچھ نقادوں نے قدیم اور جدید مرثیے کی اصطلاح کے بجائے جدید مرثیے کو عصری مرثیہ طے کرنے میں اپنی جودت طبع کا جوہر دکھایا اور انھوں نے کہا:

کوئی کہہ دے یہ حکومت کے نگہبانوں سے
کربلا ابدی جنگ ہے سلطانوں سے

ساحر لکھنوی نے کلاسیکی مرثیے کے اسلوبی جمال کا خیال رکھتے ہوئے نئے عہد کے مسائل پر یہ کہا ہے کہ:

حریص دولت دنیا، حریص حرص و ہوس حصول زر کے لیے وقف ایک ایک نفس
ملوکیت کی غلامی میں ان کو پیش نہ پس کھلی فضاؤں سے بہتر انہیں جڑاؤ قفس
ملے جو شمر سے زر اس کے بے قصور کہیں
یزید وقت پکارے تو جی حضور کہیں

صنعت اشتقاق، تکرار صوتی یعنی حریص حرص۔حریص، حرص اور حصول جیسے تجنیس حرفی یعنی صوتی مماثلت والے حروف کی تکرار سے مسدس کے بند میں جیسے جان پڑ گئی ہے۔ یہاں لفظی اور معنوی تکرار کا جمال بھی نظر آتا ہے۔ترکیب یزید وقت سے مراد یزید کسی شخص کا نام نہیں یہ ظلم کا ایک کوڈ ہے جس کے معنی ہر عہد میں رد تشکیلی عمل سے گزر رہے ہیں۔شارب ردولوی نے عصر حاضر میں رثائی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''مرثیے کی محدود فضا میں عصر جدید کے شعرا نے بڑی وسعت پیدا کی یہی وجہ ہے کہ صدیوں کا سفر طے کرنے کے باوجود مرثیہ نہ صرف یہ کہ زندہ ہے بلکہ ہر عہد کی فکری تبدیلیوں کے ساتھ قدم بہ قدم چلتا رہا ہے۔اس کا اندازہ عصر حاضر کے مرثیے سے کیا جا سکتا ہے۔ جوش، جمیل مظہری اور نجم آفندی کے زمانے کے حالات کچھ اور تھے اس وقت مرثیے نے عوامی بیداری، حق و انصاف اور آزادی کے لیے مرمٹنے کا حوصلہ اور جذبہ دیا۔ بعد کے مرثیہ گویوں نے اسے عصری حالات، انسانی مسائل اور فلسفیانہ نکات کو پیش کرنے کا ذریعہ بنایا اور مرثیے کو ایک نئی شعری جمالیات دی۔عہد حاضر کے مرثیہ نگاروں کی تعداد بھی کم نہیں ہے لیکن خاص طور پر جن شعرا کے مرثیوں نے ادبی تاریخ پر اپنا کوئی نشان چھوڑا ان میں باقر امانت خانی، وحید اختر، مہدی نظمی، شاہد نقوی، ڈاکٹر خیال امروہوی، ساحر فاخری لکھنوی، ہلال نقوی، شہزاد معصومی، سردار نقوی، قیصر بارہوی، وحید الحسن، عظیم امروہوی، منظر عباس نقوی، سہیل آفندی، شمیم نقوی، قسیم ابن نسیم، ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ، حسن عابدی، سبیہہ الحسن، ڈاکٹر ماجد رضا عابدی، مرزا محمد اشفاق شوق، ناصر لکھنوی، طیب کاظمی وغیرہ ہیں جن کے مرثیوں میں نئی سماجی وثقافتی قدروں کی مختلف جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔'' ۲

آگے لکھتے ہیں کہ:

''عصر جدید کا رثائی ادب صرف مرثیے، نوحے اور ان ضخیم تحقیقی وتنقیدی

کتابوں تک محدود نہیں ہے۔ عصر جدید کے تقاضوں اور اس کا کرب، جس سے خاص طور پر نصف صدی سے انسانیت گزر رہی ہے خواہ وہ فلسطین ہو، عراق، افغانستان، پاکستان یا خود ہندوستان اس نے رثائی جذبے کو احتجاج میں تبدیل کر دیا ہے یوں اگر غور کیا جائے تو وہ واقعۂ کربلا خود ظلم و ناانصافی حق تلفی، استبداد اور شہنشاہیت کے خلاف عملی احتجاج تھا آج کربلا کے تلازمے اردو شاعری کی ہر صنف میں پھیل گئے ہیں خاص طور پر افتخار عارف، مغنی تبسم، حیات لکھنوی، محسن زیدی، والی آسی، عرفان لکھنوی، بلکہ ہندو پاک کے بیشتر شاعروں کے یہاں کربلا نے عہد حاضر کے مظالم اور ناانصافیوں کے خلاف ایک علامت کی صورت اختیار کر لی ہے اس لیے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عصر جدید کے رثائی ادب نے فکری سطح پر پوری اردو شاعری کو متاثر کیا ہے۔'' ۳۳

پروفیسر شارب نے بھی اشارہ کیا ہے کہ مرثیہ عہد حاضر کی فکری تبدیلیوں کے ساتھ بدلا اور نئی شعری جمالیات خلق کی۔ اس بدلتی جمالیاتی قدروں کی تشکیل میں مذکورہ بالا شعرا کا بہت اہم رول ہے۔ دوسری عبارت میں صاف کہا ہے کہ جدید مرثیے کی جمالیات کے تعین میں فلسطین، عراق، افغانستان، پاکستان اور خود ہندوستان کے اپنے مسائل کا اہم رول ہے اور ان مسائل نے رثائی ادب کے احتجاجی ادب میں بدل دیا ہے۔ انھوں نے ایک اہم بات جدید مرثیے کی جمالیات کے سلسلے میں یہ کہی ہے کہ جدید مرثیے کا چہرہ کسی خاص موضوع سے شروع ہوتا ہے اور اخیر میں اس بحث کا رشتہ کربلا سے جوڑ دیا جاتا ہے جیسے ''آیات درد'' میں ساحر لکھنوی قرآن اور وارثان قرآن کے موضوع سے بات شروع کرتے ہیں اور ورثان قرآن کے ذکر میں تلازمے کی سطح پر علی اصغر کا ذکر کرتے ہیں جیسے:

دامن عبا کا اپنی ہٹایا امام نے — روکے قدم جو رن میں شہہ خاص و عام نے
قرآں نہیں ہے آیت قرآں ہے سامنے — منظر عجیب دیکھا یہ افواج شام نے
بچہ ہے عام بچوں کا جس میں چلن نہیں
گو تشنہ لب ہے پھر بھی جبیں پر شکن نہیں

مرثیے کی جمالیات کے نئے اسالیب کی نشاندہی جس بلاغت کے ساتھ پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب ''کربلا بطور شعر استعارہ'' میں کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ افتخار عارف نے اپنی شاعری میں جس طرح کربلا اور اس کے مناسبات (Collocates) کا استعمال عصر حاضر کے مسائل کے تناظر میں کیا ہے اس انتخاب نے افتخار عارف کو ہمارے عہد کا ایک اہم شاعر بنا دیا ہے۔ جوش نے جس طرح مرثیے کے مزاج اور جمال کو بدلا وہ اپنی جگہ ایک مثال ہے۔ جوش نے کہا ہے:

وہ اہل حق کی تشنہ دہاں مختصر سپاہ   باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ
وہ ظلمتوں کے دام میں زہرا کے مہر و ماہ   تارے وفرطِ غم سے جھکائے ہوئے نگاہ
وہ دل بجھے ہوئے وہ ہوائیں تھمی ہوئی
وہ اک بہن کی بھائی پہ نظریں جمی ہوئی

تو اور تیر نے خلق پہ تلوار ہائے ہائے   زنجیر اور عابد بیمار ہائے ہائے
زینب کا سر کھلے سر بازار ہائے ہائے   سر تیرا اور یزید کا دربار ہائے ہائے
انسان اس طرح اتر آئے عناد پر
لعنت خدا کی حشر تک ابن زیاد پر

پہلے بند میں تضاد لفظی جیسے ظلمتوں کے دام میں مہر و ماہ (مہر و ماہ استعارہ بھی ہے) دوسرے بند میں استعاراتی اسلوب کا جمال دامن دل کو کھینچتا ہے اور ہمیں کرون رس کی طرف لے جاتا ہے۔ جوش ایک بند میں کہتے ہیں:

کربلا ایک تزلزل ہے محیط دوراں   کربلا خرمن سرمایہ ہے برق تپاں
کربلا طبل پہ ہے ضربت آواز اذاں   کربلا جرات انکار ہے پیش سلطاں
فکر حق سوز یہاں کاشت نہیں کرسکتی
کربلا تاج کو برداشت نہیں کرسکتی

جوش نے صاف طور پر کربلا کو ایک نمو پذیر استعارے میں بدل دیا ہے اور صورتحال کو کئی طرح کے نام دیتے ہوئے استعارہ خطابیہ خلق کیا ہے اور جن کے ذریعے کربلا کی اہمیت اور اصل پیغام کو نشان زد کرتے ہوئے اخیر میں اسے ماضی تا حال ایک احتجاج کی علامت کے طور پر پیش

کردیا ہے یعنی کربلا تاج (چاہے وہ یزید کا ہو یا انگریز کا) برداشت نہیں کرسکتا۔

نسیم امروہوی جدید مرثیہ نگاروں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

نہ پوچھیے کہ رسا ہے کہاں کہاں پانی　　کہیں ہٹاں ہے نظر سے کہیں عیاں پانی
جہاں جہاں یہ جہاں ہے وہاں وہاں پانی　　وہاں حیات معطل نہیں جہاں پانی
فضا وجوہ میں حاضر ہے، فرش پر موجود
نبی کے ہاتھ دھلانے کو عرش پر موجود

بتانے کی ضرورت نہیں کہ پورے بند میں تکرار و تکرار صوتی اور لفظی نے کیسے معنی کو دو چند کردیا ہے۔

جمیل مظہری (1905-1980) نے عرفانِ جمیل اور وجدانِ جمیل میں مرثیے اور قصائد جمع کیے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

آج بھی جبکہ ہے ماضی سے کہیں بہتر حال　　حاکم شہر کے بگڑے ہوئے تیور کا خیال
کتنے ایمانوں کو کرسکتا ہے دم بھر میں نڈھال　　جو بلی ماہ عزا میں ہوئی خود اس کی مثال
کیوں جہاں ہو علم شاہِ شہیداں اے قوم
جو بلی میں اسی پھاٹک پہ چراغاں اے قوم

حیف وہ قوم جو ہو ملت شاہ شہدا　　وہ حکومت کی کنیزی میں ہو حیرت کی جا
جس طرف دیکھئے ہے موت کا ایک سناٹا　　نہ کوئی پیر تدبر نہ جوانِ نمو نما
جسم میں مدفن دل مجلس گورستاں ہیں
بستیاں روح کی اک وادیٔ خموشاں ہیں

آپ نے دیکھا کہ مرثیے کے مزاج میں ہم عصر قومی مسائل کو کس بلاغت کے ساتھ جمیل مظہری نے چھپا دیا ہے اور احساس جمال کا ایک نیا طور دریافت کیا ہے۔ آلِ رضا نے ماقبل متون اور مرثیے کے اہم نشانات کو یاد کرتے ہوئے بین المتنیت کی بڑی عمدہ مثال سامنے رکھی ہے۔ لکھتے ہیں:

وہ اس زمانے کی قدریں وہ اپنے سحر نگار　　بسی ہوئی ہے ریاض سخن میں تازہ بہار
لگے ہوئے تھے مضامین نو کے جب انبار　　اسی زمانے میں تھی اس طرح کی بھی للکار

میں آسمان سے لایا ہوں ان زمینوں کو
خبر کرو میرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

مہدی نظمی نے ہم عصر فلسفوں، نظام سیاست اور پامائی اقدار کو کس طرح مرثیے کے جمالیاتی نظام میں داخل کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

اشتراکی اور جمہوری نظاموں کا فساد — آدمی کے خون میں ڈوبے پیاموں کا فساد
راتوں سے پہلے شفق آلود شاموں کا فساد — برتری کی پیاس میں دوتشنہ کاموں کا فساد
ہلچلیں ہیں، بے کلی ہے، خوف ہے ہیجان ہے
موت کی برسات میں سہما ہوا انسان ہے

ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں:

جنگ کیا ہے صاحبان حق کے مال وزر کی لوٹ — جنگ کیا ہے یثرب آداب کے گھر گھر کی لوٹ
جنگ کیا ہے بانوئے اخلاق کے زیور کی لوٹ — جنگ کیا ہے زینت تہذیب کی چادر کی لوٹ
جنگ کیا ہے شمر و ابن سعد اپنے روپ میں
اے ضمیر کربلا پھر دے اذاں اس دھوپ میں

نجم آفندی کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

اہل زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر — ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر — مردانِ حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسین کا غم لے کے جائیں گے

آپ نے جدید مرثیوں کی بہت سی مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ آپ نے بھی یہ محسوس کیا ہوگا کہ کربلا کیونکر ہم عصر سیاسی، سماجی اور سائنسی نیز ثقافتی مسائل کے پس منظر میں نئے معنیاتی جمال اور فشار کا استعارہ بن گیا ہے۔ ہمارے مرثیہ نگار خیال کی لطافت کے ذریعے اس طرح نئے معنی کا حسن مرثیوں میں داخل کرتے نظر آتے ہیں۔ ہم عصر سیاسی وسماجی صورتحال میں جدید مرثیہ نگار مرثیے کے ہیرو اور دیگر کرداروں کا پیکر اور اس کردار کے بشری حسن کو نمایاں کرتے ہیں تو لفظوں

سے بنائی گئی یہ تصویر قاری کے احساس حسن کو متحرک کر دیتی ہے۔ کہیں کہیں جب مناظر فطرت کے سیاق میں ظلم سے نبرد آزما کردار سامنے آتے ہیں تو مرثیے کا جدید رنگ اور نکھر اٹھتا ہے۔ نجم آفندی چاند پر حسین کا غم لے جانے کے احساس اور عقیدت کے اظہار سے قاری کے احساس جمال (جو خیر اور صداقت کا مجموعہ ہوتا ہے) کو روشن کر دیتے ہیں۔ جب کہیں مکالموں کی برجستگی سامنے آتی ہے تو قاری اس نوع کے جمال کا احساس کرتا ہے۔ جدید مرثیے کی جمالیات پر یہ گفتگو تشنہ ہے جس پر تفصیل سے غور کرنا ضروری ہے۔ دراصل جدید مرثیہ اپنی جمالیاتی سطح پر اب بڑی حد تک نظموں کے قریب پہنچ کر جہانِ غم حسین میں ایک نیا رنگ بھرتا نظر آ رہا ہے۔

O

حواشی

ا۔ علی احمد فاطمی، مرثیے کی جمالیات، حنا آفسیٹ، الہ آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۸، مضمون: مرثیے کی جمالیات

۲۔ پروفیسر شارب ردولوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، سمیع پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۔۱۷

۳۔ ایضاً، شارب ردولوی، ص ۲۱

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی
سابق مدیر ماہنامہ 'نیا دور' لکھنؤ

مراثی آل رضا میں جمالیاتی عناصر

مذکورہ مقالے میں مراثی آل رضا میں جمالیاتی عناصر کی جستجو ہے جس میں کوشش کی جائے گی کہ آل رضا کے مراثی میں پائے جانے والے جمالیاتی عناصر کے حوالے سے فنی نکات کا احاطہ کیا جا سکے۔ آل رضا نے امام حسین علیہ السلام کی قربانی کے ساتھ ساتھ مقصد ایثار امام حسین علیہ السلام کا اظہار کیا ہے کیونکہ یہی حقیقی جمالیات ہیں۔ جمالیات کی اصل جمال کا فلسفہ یا علم ہے یعنی حسن کی تلاش اور اس کی نشاندہی اور اس کے متعلقات کا تجزیہ ہے۔ امام حسین علیہ السلام مجسم جمالیات کا پیکر ہیں۔ بلا شبہ یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مرثیہ ذکر شہدائے کربلا کے لئے مخصوص ہے اور اسی واقعہ کا بیان مختلف انداز اور پیرائے میں کیا جاتا ہے۔ انیس و دبیر کے بعد اس مرثئے میں مزید وسعت پیدا ہوئی اور اسے عالمی ادب کے مقابلے میں پیش کرنے کی بنا پر موضوعاتی مرثئے کا وجود ہوا۔ میر انیس و مرزا دبیر کے جلائے ہوئے چراغ سے ہی روشنی کی کرنیں لے کر نئے راستے روشن کرنے کی اس کوشش نے مسدس اور جدید مرثئے کو جنم دیا بالخصوص اس کا سہرا جوش ملیح آبادی کے سر جاتا ہے۔ جوش کے شانہ بشانہ دیگر مرثیہ نگاروں نے اسی جدید مرثیہ نگاری میں حصہ لے کر مرثئے کو منزل معراج پر پہنچا دیا۔ اسی میں ایک نام آل رضا کا بھی ہے۔ اس سلسلے میں جوش ملیح آبادی کے تاثرات آل رضا کے متعلق قابل غور ہیں:

> 'یہ تاج فخر قدرت نے سید آل رضا کے واسطے عطا کر رکھا تھا۔ وہ اس میدان میں آئے تھے تو حسینی کردار کو سامنے لائے اور مومنین کو یہ تعلیم دی کہ عزت کے ساتھ ایک آن جینا بے عزتی کے ساتھ ہزاروں برس جینے سے بمراحل بلند

ہوتا ہے اور سچ پوچھیے تو میرے دوست رضؔا صاحب کا یہ عظیم کارنامہ اور قوم پر ایک عظیم احسان ہے جس کو فراموش کیا ہی نہیں جا سکے گا۔ مجھ کو اس بات کا یقین ہے کہ آج سے ایک ہزار برس کے بعد بھی جب صحیح مرثیوں کا ذکر چھڑے گا تو لوگ انگلیاں اٹھا اٹھا کر کہیں گے کہ یہ دیکھو آل رضؔا کا وہ مینار تجلی ہے جس نے ہم کو راستہ دکھایا۔ یہ ہمارا ہادی، پیشوا اور یہ ہمارا امیر کارواں ہے۔'

(اردو مرثیہ پاکستان میں، ڈاکٹر سید ضمیر اختر نقوی، ص ۱۳۸، ۲۰۱۲ء، پاکستان)

آل رضؔا کے مرثئے اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ امام حسین علیہ السلام اور ان کے ساتھیوں کا مقصد سمجھنے کے لئے دل ہی نہیں کھلی نظر اور کھلے ذہن کی ضرورت ہے اور کربلا غم کی ایک علامت ہی نہیں بلکہ کردار اور عمل کے لئے ایک جگمگاتی رہگزار ہے۔ شہادت صرف مرجانے کا نام نہیں بلکہ مقصد کے لئے عزت سے مرجانے کا نام ہے اور عزت کو بلا تفریق ہر مذہب وملت کے تمام عالم انسانیت پسند کرتے ہیں۔ اس لئے عالم کے لئے وہی رہبر ہو سکتا ہے جس نے سرخم نہ کیا ہو بلکہ عزت سے سر کٹایا ہو۔ کردار، عمل، امن، صبر، وفا، دوستی، ایثار، قربانی، احکام الٰہی کی پابندی، فقر وقناعت اور دوسرے روشن جذبوں کی مثالیں اگر کہیں ایک جگہ، ایک ہی طرح سے ملتی ہیں تو وہ کربلا کا میدان اور اسی کربلا کے میدان کو زندگی کا میدان بنا کر آل رضؔا نے اپنے تخیل اور اپنی فکر کے ذریعہ اپنے مرثئے میں امام حسین علیہ السلام اور اصحاب امام حسین علیہ السلام کے تمام محاسن کو شعری قالب میں ڈھالا ہے۔ اس قول کی تائید میں چند بند پیش کرتا ہوں:

شان انکار کی کہتی تھی حکومت کیا ہے ظلم کیا چیز ہے، ظالم کی حقیقت کیا ہے
خدمت خلق سے بڑھ کر کوئی خدمت کیا ہے موت عزت کی ملے، مرنے میں ذلت کیا ہے
آئینہ پر جو غبار آیا ہے دھو جائے گا
فیصلہ ظالم و مظلوم کا ہو جائے گا

(مراثی رضؔا، ص ۵)

بے راہ رو کو راہ دکھاتے بھی ہیں حسینؑ انسان، آدمی کو بناتے بھی ہیں حسینؑ
انسانیت کو اور سجاتے بھی ہیں حسینؑ حر ہو کوئی تو دل میں سماتے بھی ہیں حسینؑ

ہاں، ہاں ضرور اپنے سہارے حسینؑ ہیں
کچھ اس کا حق تو ہو کہ ہمارے حسینؑ ہیں

(مراثی رضاؔ،ص۹۵)

کربلا آئے ہیں ہر کرب و بلا کی خاطر صبر سے کرتے ہیں ہم، جور و جفا کی خاطر
عادتِ شکر ہے، تسلیم و رضا کی خاطر ہے محمدؐ کا لہو، دین خدا کی خاطر
لو جو دیتا ہی رہے، محفل ایمانی میں
صرف ہونا ہے اسی خون کو قربانی میں

(ایضاً،ص۷۵)

آل رضاؔ کے مرثیہ میں واقعۂ کربلا کو تاریخی پس منظر میں پیش کرنے کی یہ کوشش شعوری اور لاشعوری طور پر صاف نظر آتی ہے۔حضرت امام حسین علیہ السلام نے جو مصائب برداشت کئے ہیں اور جو اذیتیں دی گئیں وہ حضرت آدمؑ سے تا ایندم شاید ہی کسی کو دی گئی ہوں گی۔امام حسین علیہ السلام اوران کے اصحاب وانصار ایذاؤں کے نام سے بخوبی واقف ہیں۔اسی لئے امام حسین علیہ السلام ایک موقع دیتے ہیں یعنی راہ فرار اختیار کر لینے کی اجازت دیتے ہیں۔چراغ گل کر دیتے ہیں تاکہ اندھیرے کی آڑ میں نکل جائیں لیکن اس کے باوجود کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا بلکہ وہاں تو مرنے کے لئے لوگ آمادہ ہیں۔اس پیرائے میں آل رضاؔ کے مرثئے کے چند بند پر توجہ کریں کہ شعری اقدار کی تشکیل وتعمیر میں جمالیاتی عناصر اہم رول ادا کرتے ہیں:

شب عاشور کے دل میں وہ سماتی ہوئی شان فتنۂ خوف کو یک لخت، سلاتی ہوئی شان
اپنے پروانوں کو سمجھا کے بچاتی ہوئی شان شمع گل کرکے، یہ انداز دکھاتی ہوئی شان
اپنے ہی دل کی طرف اہل مروت دیکھیں
دل پگھل جائیں گے صابر کی نہ صورت دیکھیں

(مراثی رضاؔ،ص۸)

مرنے والے دل معبود میں گھر کرکے مرے بیٹھتے اٹھتے عبادت میں بسر کرکے مرے
شام کو شوقِ شہادت میں سحر کرکے مرے مرنے جینے کی مہم سخت تھی سر کرکے مرے

نصرتِ حق میں رضائے صمدی ہاتھ آئی
جان یوں دی کہ حیات ابدی ہاتھ آئی

(مراثی رضا،ص۱۱)

یہاں ایک بات خصوصاً قابل توجہ ہے کہ مرثیوں کا کلیدی کردار حسینؑ نسلی اور صلبی حکومت کے خلاف کھڑا ہونے والا کردار ہے۔ وہ اسلام کی روح، جمہوریت کا محافظ ہے اور اس کے تحفظ کے لئے ہر صعوبت و سختی کو جھیلنے کے لئے تیار ہے۔ حق کے محافظ امام حسین علیہ السلام اور باطل کا نمائندہ یزید ہے۔ امام حسین علیہ السلام حق پرست و حق گو ہیں۔ وہ صلبی اور نسلی حکومت کے مخالف ہیں۔ آل رضاؔ نے اس پس منظر میں جن عناصر کی آمیزش اپنے مراثی کے اظہار میں کی ہے وہ کسی دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں شاذ ہی نظر آئے گی۔ اس سلسلے میں چند بند قابل غور ہیں:

فقر پر فخر جسے، حامل دیں، حق آگاہ نہ دل عیش دو روزہ، نہ سر تاج و سپاہ
وہ ڈرے اور اسے دھمکائے یزید گمراہ توبہ! لا حول ولا قوۃ الا باللہ
جادۂ حق سے سر مو بھی کنارا نہ کیا
نہ کیا، بیعت فاسق کو گوارا نہ کیا

(مراثی رضاؔ،ص۴)

چمن حق میں دیا سینۂ اکبر کا لہو بازوئے حضرت عباسؑ دلاور کا لہو
سر قاسم کا، گلوئے علی اصغرؑ کا لہو، جتنا باقی رہا، اپنے تن لاغر کا لہو
خون دے دے کے، ہرا گلشن اسلام کیا
تھا جو نانا کا، نواسے نے وہی کام کیا

(مراثی رضاؔ،ص۸)

میدان کربلا میں امام حسین علیہ السلام اور ان کے اصحاب و انصار و اعزاء جو کچھ ظلم و ستم اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے تھے وہ دل سے اس کے خلاف ڈٹے ہوئے بھی تھے۔ یہ وہی عقیدہ ہے جو انسان کے پورے وجود میں ایک توانائی بن کر کوندتا ہے۔ ظلم کے خلاف ڈٹ جانے کے بعد ایک انقلابی صورت یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس کے بعد مادی کامیابی یا ناکامیابی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ظلم

کے خلاف ڈٹ جانے کی مثال کربلا والوں کے علاوہ پوری تاریخ انسانی میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ظلم کے خلاف ڈٹ جانے اور ہزار تشنہ لبی کے باوجود ان کی ذات پر عرفان وایقان کی بارش انوار ہونے لگتی ہے اور ان کی شخصیت و کردار کو دیکھ کر حقیقت عظمیٰ کو بجا طور پر اپنی تخلیق پر فخر ہوتا ہے۔

آل رضاؔ کے یہاں کربلا والوں کے عرفان وحکمت کو دیکھ کر ہمارے ہوش اڑنے لگتے ہیں۔ آل رضاؔ ہمیں حیرت کے اس مقام پر لے آتے ہیں جہاں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ انسان اپنے ہوش وحواس کے ساتھ یہاں پہنچ سکتا ہے:

اے وقت دیکھ آل محمدؐ کا یہ چلن اے دھوپ دیکھ جوش شہادت کا بانکپن
اللہ رے شیر خوار سپاہی کا پیرہن کرتا جو ہے گلے میں بنے گا یہی کفن
دیکھیں، سہی تو فوج یہ ابن زیاد کی
ہے بے پناہ ضرب، حسینی جہاد کی

(مراثی رضاؔ،ص۸)

ظالم شکن وہ موقف مظلوم کربلا ردِّ عمل کی شکل کا بے مثل معرکہ
ایسا دیا جواب کہ شخصوں کے ماسوا ملتی رہے یزید سرشتی ہی کو سزا
اہل نظر وہ باب حقارت کے وا کریں
ضربیں ملامتوں کی برابر پڑا کریں

(مراثی رضا،ص۹۵)

کیا شئے ہے اس ذلیل حکومت کی زندگی دنیا طلب ہیں، اور حقارت کی زندگی
ظالم کے ساتھ جی کے ہے ذلت کی زندگی مومن کے واسطے ہے شہادت کی زندگی
غفلت زدوں کو حسن عمل سے جھنجھوڑ دے
مومن وہ ہے جو وقت کے دھارے کو موڑ دے

(مراثی رضا،ص۹۷)

پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

’اسلام کی تاریخ میں بالخصوص اور انسانیت کی تاریخ میں بالعموم کوئی قربانی

اتنی عظیم، اتنی ارفع اور اتنی مکمل نہیں ہے جتنی حسین ابن علیؑ کی شہادت....
حسینؑ کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے
خون سے لہولہان ہوئی تو درحقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنت
رسولؐ اور دین ابراہیمی کی بنیادوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سینچ گیا۔ وقت
کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نور میں تبدیل ہو گیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ
سکتی ہے نہ نیزہ چھید سکتا ہے اور نہ زمانہ مٹا سکتا ہے۔ اس نے مذہب
اسلام کو جس کی حیثیت سے اس وقت ایک نوخیز پودے کی سی تھی، استحکام
بخشا اور وقت کی آندھیوں سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا۔'

(سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، گوپی چند نارنگ، ص ۱۸)

واقعۂ کربلا جس کی تاریخی و مذہبی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ایسا ہمہ گیر اور ہمہ جہت واقعہ ہے جو پوری انسانی زندگی کو محیط ہے جیسا کہ اس سلسلہ میں آل رضاؔ مرثیہ نگاری کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

'میں جس مقصد کے تحت مرثیہ کہتا ہوں اس کا واسطہ مذہبی تاریخ کی روشنی
میں 'فلسفۂ شہادت اور حسینیت' سے ہے۔ میرے یہاں 'حسینیت' کے
مخصوص عناصر اربعہ ہیں۔ انسانیت، اسلام، ثقلین (کتاب اللہ اور اہل
بیت علیہم السلام) کربلا اور میرے یہاں کربلا خطۂ ارضی کا فقط نام نہیں،
کربلا کے میدان جنگ کی تفصیل اور شاعرانہ توضیح کے محاسن نظم ہیں مگر
میں نے اپنے مقام پر یہ بھی سمجھ رکھا ہے کہ:

موقف ہے کربلا کا اپنی جگہ پر قائم
میدان جنگ وقتی، میدان فکر دائم

(اردو مرثیہ پاکستان میں، ڈاکٹر سید ضمیر اختر نقوی، ص ۱۴۸، پاکستان)

آل رضاؔ کو اپنی قدرت کلام، زود گوئی، مطالعہ کتب شہادت و معجزات کے بیان کی وجہ سے اس میدان مرثیہ میں بڑی کامیابی نصیب ہوئی اور انہوں نے بڑا تنوع اور وسعت پیدا کی، مستند روایتوں پر پورے پورے مرثیے کہے۔ آل رضاؔ نے رخصت، شہادت اور بین کے واقعات میں

سادگی بیان سے کام لیا ہے لیکن اس میں بھی دردانگیزی اور دل گدازی حد بیاں سے باہر ہوتی ہے۔ اس سادگی اور کمال بلاغت کا نمونہ ہم کو حضرت علی اصغر علیہ السلام کے جنگ میں جانے کے واقعہ میں ملتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

آڑتی ہے خاک، چلتی ہے لو، حشر ہے بپا　　وہ دھوپ میں دہکتا ہوا دشت کربلا
بچے پہ شہ نے ڈال دیا، گوشۂ عبا　　دیتا ہے فرض چاہنے والوں کو یہ ندا
دل سے نکال کر خلش گرد و باد کو
پردہ اٹھاؤ، جاتے ہیں اصغرؑ جہاد کو

جھولا چھٹا، چلے سوئے افواجِ اہل کیں　　وہ شعلہ زار، اور وہ گلبرگ نازنیں
کس زلزلے میں ہوگا، دل مادرِ حزیں　　لیکن رباب کس کی شریک حیات تھیں
فطرت کو ضبط بانوئے شہ نے جکڑ لیا
تڑپی جو مامتا تو کلیجہ پکڑ لیا

پپڑائے ہونٹ پیاس کے ٹوکے، لبوں پہ جاں　　لے کر سسکتے بچے کو نکلے شہ زماں
وہ کرب تشنہ لب کہ ہو دشمن بھی مہرباں　　لیکن رسول زادے کی غیرت بھی درمیاں
غم پانی مانگنے کا جو کھاتے چلے گئے
شکل سوال، دل میں بناتے چلے گئے

کیا شکل امتحان تھی اس واردات کی　　شہ نے سوال آب کیا جا کے جس گھڑی
نازک گلے میں تیر سہ شعبہ کی نوک تھی　　بچہ لہو اگلنے لگا، پیاس بجھ گئی
پانی تڑپ اٹھا ہو عجب کیا فرات کا
ناوک لگا تو بہہ گیا دل کائنات کا

(مراثی رضا،ص ۱۷۸)

آل رضؔا نے شہادت علی اصغر علیہ السلام کے واقعے کے بیان میں جو بلاغت صرف کر کے جمالیاتی عناصر کو نمایاں کیا ہے اور جو دردانگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہو سکا۔ ایک اور مرثئے میں شہادت علی اصغر علیہ السلام کی کیفیت کو کس انداز سے بیان کیا ہے، قابل غور ہے:

بچہ لپٹ گیا پدر غم گسار سے　　کیا شان افتخار ہے ہر اعتبار سے
شکوہ نہیں حسینؑ کو پروردگار سے　　کرتے ہیں شکر دیکھ کے بچے کو پیار سے
ٹکڑے تڑپ کے جڑتے ہیں قلب دو نیم کے
اصغرؑ ملاحظہ میں ہیں ذبح عظیم کے

(مراثی رضا،ص ۲۲۷)

آل رضاؔ نے اسی موقع پر جوان بیٹے کی شہادت سے امام عالی مقام کا حال زار بیان کرتے ہوئے جناب علی اصغرؑ کی شہادت کی کیفیت کو موثر انداز میں بیان کیا ہے:

اکبرؑ کی لاش بھی انہیں ہاتھوں پہ تھی ابھی　　بیٹا جوان اور ضعیفی وہ باپ کی
معیار صبر ایک تھا حالت مگر نئی　　اللہ رے اپنے ہدیۂ آخر کی دلکشی
صابر لگا لگا کے کلیجہ سے لاش کو
ترتیب دے رہا تھا دل پاش پاش کو

(مراثی رضا،ص ۲۲۸)

آپ نے دیکھا کہ پوری فضا کو پُرسوز اور الم انگیز بنانے کے لئے آل رضاؔ نے سانحۂ کربلا کو کس طرح پیش کیا ہے۔ آل رضاؔ کے مراثی بنام 'مراثی رضا' میں بیس مرثئے ہیں۔ ہر مرثیہ اپنی جگہ منفرد ہے۔ آل رضاؔ کا کمال ہے کہ انہوں نے اپنے مرثئے میں موقع ومحل کے مطابق طبع آزمائی کی ہے اور الفاظ کے ایسے فصیح و بلیغ اور لطیف استعمال کئے ہیں کہ جسے جمالیاتی شاعری کا سنہرا باب قرار دیا جاسکتا ہے۔

○

پروفیسر اسلم جمشید پوری
صدر شعبۂ اردو
چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیوں کی جمالیات

(’پانی‘ کے خصوصی حوالے سے)

جدید مرثیہ کا جب بھی ذکر آتا ہے تو جوشؔ ملیح آبادی کا نام ذہن و دل میں روشن ہو جاتا ہے۔ مرثیہ نگاری ہندوستان میں انیس و دبیر کے عہد کی ہمیشہ مقروض رہے گی۔ یوں بغور مطالعہ کیا جائے تو عہد انیس و دبیر، اردو مرثیہ کا ’عہد زریں‘ کہلانے کا مستحق ہے۔ مرثیہ نگاری کے تمام رموز و آداب عہد انیس و دبیر میں اپنی بہترین شکل میں موجود تھے۔ انیس و دبیر کے بعد آنے والے مرثیہ نگاروں کے سامنے ایک بہت بڑا چیلنج، نئی راہ نکالنا تھا۔ انیسویں صدی ایسے باصلاحیت جدت پسند، ماہر فن اور نئی راہ کے متلاشی مرثیہ نگاروں کا انتظار کرتے کرتے بیسویں صدی سے جا ملی، لیکن انیس و دبیر کے سحر انگیز ماحول سے ایسی کوئی چنگاری باہر نہیں آسکی۔

نئی صدی کے حالات میں آنے والے تغیر نے بہت کچھ تبدیل کیا۔ سیاسی اور سماجی حالات نے لوگوں کی فکر کو بھی متاثر کیا۔ اب ہر صنف کی اہمیت و افادیت کو عصری تقاضوں اور انسانی فلاح سے جوڑ کر دیکھا جانے لگا۔ مرثیہ کی رونے رلانے کی کیفیت اور حضرت امام حسینؓ کو مظلوم ثابت کرنے کی شعراء کی عادت نے مرثیہ کو ایک مخصوص خول میں سمیٹ دیا تھا۔ جبکہ حضرت امام حسینؓ کی شجاعت و بہادری اور ظلم کے خلاف نبرد آزما ہونے اور حق کی خاطر شہید ہو کر باطل کو پست کرنے، فتح و شکست کے معانی و معیار کو تبدیل کرنے کے جذبے کو ایک ایسی طاقت کی شکل میں عصری حسیت میں پرونے کی ضرورت تھی کہ ہر عہد کا انسان شہید اعظم کے کارناموں سے اپنے اندر ظلم کے خلاف لڑنے کی قوت محسوس کرے اور انسان دنیا کے ہر ظلم کے خلاف صف آرا ہوں۔

خارجی عوامل اور موضوعات کو واقعۂ کربلا سے ایسا انسلاک ہو، کہ کربلا کا سبق عام انسانوں کی ہر مشکل لمحے میں رہنمائی کرے۔ امام حسینؓ کی شہادت کی یاد میں آنکھوں سے نکلنے والا قطرہ، انسان کو بے دست و پا نہ کرے بلکہ ہمت و شجاعت کے خشک ہوتے ہوئے دریا میں طغیانی بپا کرنے کا باعث ہو۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں دیگر اصناف کی مانند مرثیہ بھی نئی فضا، لفظیات اور نئے مفاہیم کی ایک دنیا سے گذر رہا تھا۔ یہ دراصل جدید مرثیے کا تشکیلی دور تھا۔ اس دور میں جس شاعر نے مرثیہ کو ایک نیا اُفق عطا کرنے اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی سعیٔ حاصل کی وہ جوش ہی تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جوش سے قبل اقبال نے اس طرف قدم بڑھائے تھے اور یہ اقبال ہی تھے جو غزل، نظم، مرثیہ، مثنوی جیسی اصناف میں جدت کی شمع روشن کر چکے تھے۔ فکر میں فلسفہ خصوصی طور پر اسلامی فکر و فلسفہ اور اس کا عصری تقاضوں کے عین مطابق ہونا، اقبال ہی کی دین تھی۔ جوش کے سر یہ سہرا باندھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اقبال کی ابتداء کو ایک سمت دیتے ہوئے جدید مرثیہ کی تخم ریزی کی، اور جدید مرثیے میں واقعہ ءکربلا کے بیان کو عصری حسیت عطا کی۔

جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے تو اس میں دو رائے نہیں کہ عام زندگی میں ایسے جذبات و اظہار کا نام جمالیات ہے جو کسی انسان کے خوبصورت، دلفریب، دلکش چیزوں کو دیکھ کر اس کے بیان کا حصہ بنتا ہے۔ انسان فطری طور پر جمال پسند ہے۔ اُسے بارش کی بوندوں کی موسیقی، بھنوروں کی گنگناہٹ، ہواؤں کی سرسراہٹ، تتلیوں کے رنگ، آسمان کی وسعت و بلندی، پہاڑوں کا استحکام ایسادگی۔ صُبح و شام کے مناظر، کوئل کی کوک، عندلیب کی چہک، ہاتھی کی مست چال، اونٹ کی ریگ زاروں میں رفتار، خوبصورت چہرے مہرے، سریلی آواز، لہلہاتی فصلیں وغیرہ کو دیکھ کر شاید ہی کوئی بے حس ہوگا جو ان کے جمال سے متاثر نہ ہوتا ہو۔ ایسے ہی جذبات و حالات اور مناظر کو جب شعری پیکر میں ڈھال دیا جاتا ہے تو یہ شعری جمالیات کے شکل میں ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ لیکن جمالیات کا یہ تصور روایتی اور قدیمی ہے۔ نئے نقطہ ءنظر سے جمالیات دراصل کسی بھی شخص، شئے، ادب کے وہ اوصاف ہیں، جن سے اس کی شناخت مستحکم ہوتی ہے۔ ایسی خوبیاں جو کسی بھی شاعر یا ادیب کی مستحکم شناخت قائم کرتے ہوں، وہ سب جمالیات کے تحت آتی ہیں۔ جمالیات کا تعلق اظہار سے ہے اور اظہار کا اسلوب سے۔ لہٰذا اسلوب کے وہ گہرے

رنگ جو کسی شاعر کی شناخت بنتے ہوں، وہ اس کی جمالیات کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس پس منظر میں جب ہم جوشؔ کی شعری جمالیات کا مطالعہ کرتے ہیں، تو جوشؔ کی مخصوص لفظیات اور انداز انہیں انفرادیت عطا کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی جوشؔ کی شعری جمالیات ہے۔ جوشؔ کی یہی جمالیات ان کی مرثیہ نگاری میں بھی مختلف رنگ وڈھنگ سے موجود ہے۔ جوشؔ کے اسلوب کی گھن گرج اور انقلابی رنگ ہی دراصل جوش کے مرثیوں کی جمالیات کی بھی کلید ہے جو روایت کی زمین پر جدت کی فصل اُگانے کا کام کرتی ہے۔ جوش کے زیادہ تر مراثی روایت سے روشنی کشید کرتے ہوئے ہمیں عصری تقاضوں اور حسیت کے روبرو کراتے ہیں۔ جوش کی یہی روش، جدید مرثیے کی اساس ثابت ہوئی۔ بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ تغیرات کا زمانہ تھا۔ سب کچھ بدل گیا تھا۔ فکر وفلسفہ، زندگی کے معیار یہاں تک کہ ادب کے پیمانے بھی تبدیل ہو رہے تھے۔ جوش نے مرثیے کو اپنی قدامت پسندی سے تحفظ فراہم کرتے ہوئے عصری حسیت اور نئے فکر وعمل سے مالا مال کیا۔ یہی سبب ہے کہ جدید مرثیہ غزل کی مانند ہر طرح کے موضوعات کو اپنے اندر سمیٹنے میں کامیاب ہوا۔ جدید مرثیہ کی تفہیم، جوش کی مرثیہ نگاری کی تفہیم میں معاون ہوتی ہے۔ جدید مرثیہ کے تعلق سے پاکستانی نقاد ڈاکٹر اسد اریب لکھتے ہیں:

> ''جدید اُردو مرثیہ نے اپنے قالب کو نئی آنچ دے کر، اپنے خدوخال اور سیرت وصورت میں ایک متناسب تبدیلی کی ہے۔ چنانچہ اب مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی ہیئت پہلے جیسی نہیں رہی۔ اس کے چہرے پر نئی ترقی پذیر دنیا کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ مشرق ومغرب میں سرگرمِ عمل وطبقاتی کشمکش اور جدلیاتی تناظر کی تمام تر حسیات اس خوبی سے اس چہرے میں اُبھر آئی ہیں، جس کے نتیجے میں یہ مرثیہ اُردو کی کسی بھی دوسری ترقی یافتہ (غزل) صنفِ سخن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکتا ہے۔''

(اردو مرثیے کی سرگذشت، ڈاکٹر اسد اریب، ص 3 عاکف بکڈپو، دہلی 1992)

معروف مرثیہ نگار اور دانشور ڈاکٹر عظیم امروہوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک جدید مرثیہ کا تعلق ہے تو اس کی تشریح وتفہیم اور تفسیر میں بہت

سی باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ اُن میں ایک رُخ اور بے حد افادی رُخ یہ بھی
ہے کہ جدید مرثیہ ایک آئینہ ہے اس کے سامے انسان کھڑا ہو کر اور روبرو
ہو کر اپنے کردار کو پوری طرح سنوار سکتا ہے۔ ویسے تو واقعہ ٔ کربلا ہی پوری
بنی نوع انسان کے لیے سیرت سازی کا بہت بڑا آئینہ ہے۔''

(فکر نو کا سفر، ڈاکٹر عظیم امروہوی مشمولہ راہ صداقت، شان حیدر بیباک ص، 8)

جدید مرثیہ کے تعلق سے ان آرا کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جدید مرثیہ انسان کو رونے رلانے سے زیادہ ہمت و جرأت کا سبق دیتا ہے اور عام زندگی کے موضوعات کو بھی مرثیے میں اس طرح پروتا ہے کہ وہ سب مرثیے کے توسط سے ہماری زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں اور ہمیں ہمیشہ حق کی طرفداری اور ظلم کے خلاف صف آرا ہونے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ جوش کی فکر کی بالیدگی اور زمانے پر ان کی نظر ہی تھی جو جوش نے مرثیے کو نہ صرف عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا بلکہ جمالیات کے مخصوص رنگ سے بہرور کیا جس نے جمالیات کا تصور ہی بدل کر رکھ دیا۔

جوشؔ کے مرثیوں کا اسلوب ان کے معاصرین سے قطعی مختلف ہے۔ وہ اس معاملے میں انیسؔ سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار اور مصرعوں میں انیس جیسی بے ساختگی، شائستگی اور نئی لفظیات نظر آتی ہے۔ لفظیات کا ایسا آہنگ اور صوتیات ہی جوش کی انفرادیت ہے۔ دراصل جوش کی یہی انفرادیت ان کی جمالیات ہے۔ جوش کبھی لفظوں کی شان و شوکت کا بیان بن جاتی ہے تو کبھی جذبات کی ترجمانی کی شکل میں ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

سطحِ بینائی پہ تاروں کے گُہر رولے گئے   شعلگی کے نقطہ ہائے شہر تک چلے گئے
انجم و ذرات کے بندِ قبا کھولے گئے   سائے تک ناپے گئے اور عکس تک تولے گئے
عرش تک فرشِ زمیں کی ہمت عالی گئی
شعلہ و شبنم میں بل دے کر گرہ ڈالی گئی

سنگریزے آئینے، قطرے گہر بننے لگے   ذوق نکھرا کہکشانی بام و در بننے لگے
آہنی اعصاب ڈھل کر بال و پر بننے لگے   برق پارے مرغہائے نامہ بر بننے لگے
زندگی اوجِ ثریا کی طرف جانے لگی
قلب و انجم کے دھڑکنے کی صدا آنے لگی

'پانی' جوش کی مرثیہ نگاری میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ 'پانی' پر ہمارے متعدد مرثیہ نگاروں نے بھی کامیاب مرثیہ نگاری کی ہے۔ خصوصاً نسیم امروہوی کا مرثیہ 'پانی' بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ لیکن جوش کا مرثیہ 'پانی' جدید مرثیہ نگاری کی اساس میں اہم مقام رکھتا ہے۔ اس میں جہاں پانی کی ارزانی کے میدان کربلا میں کردار کو جوش نے مرثیہ کیا ہے وہیں پانی کی عام زندگی میں اہمیت وافادیت کو بھی شعر میں ڈھالا ہے۔ آج کے دور میں جس طرح ماحولیات پر کام ہو رہا ہے۔ آب وہوا اور مٹی کی صفائی ستھرائی اور تحفظ پر نہ صرف عوام کو بیدار کیا جا رہا ہے بلکہ اس کے اقدام بھی کیے جا رہے ہیں۔ اس پس منظر میں جوش کا مرثیہ 'پانی' مزید اہمیت وافادیت اختیار کر لیتا ہے۔ 'پانی' مرثیے کے علاوہ جوش کی ایک اور نظم 'ضدی پانی' کا شمار بھی پانی کی قدرو قیمت اور افادیت کے پیش نظر اہم ہے۔ اس نظم میں جوشؔ نے پانی کے جوش وحوصلے اور ضدی پن کو لفظوں میں ڈھالا ہے۔ 'ضدی پن' سے مراد پانی کا بہاؤ اور تسلسل ہے جو اُسے ہمت وحوصلہ بخشتا ہے اور ہمیں مستقل کام کرنے کی ترغیب بھی۔

دنگ ہو جاتا ہے اس سے سنگ وآہنگ کا غرور کیوں کہ یہ اپنی جگہ پر آکے رہتا ہے ضرور
یہ وہ اک بہتی ہوئی ضد ہے بشان پیچ وتاب پتھروں کے عزم ہو جاتے ہیں جس سے آب آب

پانی جو اپنی نرمی، ملائمت، تازگی اور شفافیت کے لیے جانا جاتا ہے لیکن اپنے مسلسل بہاؤ اور ضدی پن کے سبب سخت سے سخت چٹان کو بھی ذرہ ذرہ کر دیتا ہے اور اس کے غرور کو خاک میں ملاتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔

بہتی ہوئی ندی کی روانی کا جلترنگ متوالیوں کے دل کی گرجتی ہوئی اُمنگ
سبزے کی لہر، پھول کی خوشبو، دھنک کا رنگ آہنگ میں ڈھلے ہوئے مدھ ماتیوں کے انگ
اور یہ جو عود وچنگ ہیں برکھا کی رات میں
ان سب کی باگ ڈور ہے پانی کے ہات میں

☆

پانی، بخار، بھاپ، گھٹا، جھلملی دھواں سُنبل، بنفشہ، لالہ، سمن، سرو ونیستاں
شاداب ونرم و نازک و سرشار و شادماں بستان و سبزہ زار و خیابان و گلستاں

آنچل رُخِ صبیح پہ آبی لیے ہوئے
کاندھے پہ زندگی کی گلابی لیے ہوئے

یہ بند مرثیے کے ابتدائی حصے کے ہیں جن میں جوشؔ نے پانی کی اہمیت و افادیت اُس سے ہونے والے تغیرات اور اس کے مختلف رنگ روپ کو پیش کیا ہے۔ ان اشعار میں لفظوں کا انتخاب ہے پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ ہے۔ ہر مصرعہ قدرت کے حسین نظاروں کو سمیٹے ہوئے یوں گامزن ہے گویا کسی فلم کے مناظر یکے بعد دیگرے رونما ہو رہے ہوں۔ جوں جوں مرثیہ آگے بڑھتا ہے پانی کے متعدد و مختلف اوصاف لفظوں میں ڈھل کر ایک مخصوص نغمہ بن جاتے ہیں۔ ایسا نغمہ جس میں ترنم ہے، آہنگ ہے، ترنگ ہے، پانی کا سا بہاؤ ہے۔ جس سے ایک طرف جہاں نظروں کو حسین نظاروں کی سوغات مل رہی ہے تو دوسری طرف قوت سماعت بھی ہر لحظہ محظوظ ہو رہی ہے۔ دل و دماغ پانی کی لطافت، رمزیت، شیرینی، بہاؤ، تسلسل اور مخصوص ترنگ سے باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ پانی کے اوصاف حمیدہ کا ایسا بیان شاید ہی کہیں ملے۔ مرثیے کے ابتدائی پچیس بند یعنی ۷۵/ اشعار پانی کی اہمیت و افادیت، انسان و حیوان، نباتات، زمین، کوہ، دشت، بیاباں، چرند، پرند کی ضرورت اور انسانی جذبات سے پانی کے انسلاک کی ایسی مثالیں جوش نے ان اشعار میں پیش کی ہیں کہ لفظ تعریف سے قاصر ہیں۔ یہ دراصل جدید مرثیے کا ہی ایک وصف ہے کہ مرثیہ نے عام انسانی زندگی اور اس کے فلسفے کو بھی اپنے اندر سمیٹنا شروع کیا۔ یہ جوش اور نسیم ہی تھے جنھوں نے جدید مرثیے کی آبیاری کر کے مرثیے کے احیاء کا بڑا کام کیا۔

جوش نے 'پانی' میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کی شعری جمالیات کا ہی عکس ہے۔ ایک ایک بند میں دفتر کے دفتر بند ہیں۔ ان کی توضیح و تشریح میں بھی بے شمار صفحات درکار ہیں۔ 'پانی' کا بیان، بند در بند اس طور کھلتا اور گہرا ہوتا جاتا ہے گویا کسی بیکراں سمندر کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہو اور وہ لحظہ لحظہ وسیع و عمیق ہوتا جاتا ہو۔ جوش کا کمال اور انفرادیہ ہے کہ وہ مانوس و غیر مانوس الفاظ کو کچھ اس طور مصرعوں میں ڈھالتے ہیں کہ سب کا کورس ایک ہی سر اور لے دیتا ہے۔ ایک آہنگ جو آہستہ آہستہ پڑھنے اور سننے والے کی سماعت سے بصارت اور بصیرت تک کا سفر طے کرتا ہے۔ دو ایک بند ملاحظہ ہوں:

پانی ، متاع کیف ہے سرمایۂ سبو چہروں پر ضو، رگوں میں تھرکتا ہوا لہو
پیرِ مغاں کی بزم میں فرمانِ ہاؤ ہو پکے پھلوں میں شہد ہے پھولوں میں رنگ و بو
سینے میں روح سنبل و سوسن لیے ہوئے
چٹکی میں یادِ صُبح کا دامن لیے ہوئے

لفظوں کی روانی اور تسلسل ایک طرف ،معانی کا طلسم ایک طرف ، پڑھتے جایئے اور سر دھنتے جایئے۔ یہ بند بھی دیکھیں:

شاخوں کا لوچ ،ابرو کی رو،موتیوں کی آب مٹی کی جان ،گل کی مہک ، بحر کا شباب
ساغر کی آگ ، تیغ کا پانی،سمن کی تاب کڑ کے تو موجِ صاعقہ، کھنچ جائے تو شراب
پُروا میں ابر تیرہ کے لکے بُنے ہوئے
لیلائے برشگال کی چندری چُنے ہوئے

بند بالا میں لفظوں کا ترنم ایک خاص سحر طاری کرر ہا ہے۔ یہاں تو مانوس الفاظ کی راگنی ہے لیکن درج ذیل بند میں دیکھیں غیر مانوس لفظوں کو بھی کس طرح سدھایا ہے۔

ٹپ ٹپ ، شرر شرار، تڑ تڑ ، چھنن چھنن دھمال ، دھوم دھام ، دما دم ، دھنن دھنن
گمکاد ، روم جھوم، جھما جھم، جھنن جھنن گھن گھن ،گرج گھماؤ گھما گم، گھنن گھنن
ہول و ہراس ہیبت و ہیجاں لیے ہوئے
بجلی کی تیغ ،نوح کا طوفاں لئے ہوئے

جس بند پر بھی غور کریں ایک الگ قسم کا لطف وانبساط حاصل ہوتا ہے۔ پانی کی ہر سو جلوہ سامانی ہے۔کائنات کی کون سی شئے ہے جس کا پانی سے انسلاک نہ ہو۔ ہر طرف، ہر شئے میں پانی کا ظہور ہے اور پھر جوش کے قلم نے پانی کو ایسا پانی پانی کیا ہے کہ کہیں سرشاری کی پھواریں تو کہیں موج و مستی کے آبشار تو کہیں ابر رحمت کی شکل میں پانی کائنات کے ذرے ذرے میں پنہاں اور عیاں ہے۔ جوش نے پانی کو اپنے تخیل کے چاک پر رکھ کر ایسے ایسے ظروف ڈھالے اور ان پر ایسے ایسے نقش و نگار ثبت کیے ہیں کہ بدذوق سے بدذوق شخص بھی بے طرح داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رنگوں کی بات ہو تو جوش نے قلم کو برش بنالیا ہے۔ کہیں جوش کیمیا گر بن جاتے ہیں تو کہیں

ماحولیات کے ماہر سائنس داں، آپ بھی دیکھیں:

مثلِ بخار اُڑے تو گھٹائیں ہوں نغمہ گر — خُم سے اُبل پڑے تو بہک جائیں بام و در
اُمڈے تو رقص و رنگ ہو گنگا کے گھاٹ پر — چمکے جو گاگروں سے تو گاتیں ہوں تر بہ تر
نہلائے الہڑوں کو تو پنڈے بکس پڑیں
ٹپکے جو گیسوؤں سے تو موتی برس پڑیں

بادل کی چادروں میں الجھے تو کنٹھئی — کرنوں کی زد پر آ کے جو دمکے تو چمپئی
موجوں کے مدو جزر سے اُبھرے تو سرمئی — للّوں کی ظلمتوں میں جو ڈوبے تو اگرئی
ناچے جو ابر میں تو فلک چہچہا اُٹھے
انگڑائی نے تو سر پہ دھنک چہچہا اُٹھے

'پانی' بند در بند نئے نئے نقشے کھینچتا اور لطف و انبساط کی بارش کرتا ہوا جب میدان کربلا پہنچتا ہے تو خود حیران و پریشان رہ جاتا ہے کہ ضرورت مندوں اور پیاسوں کے لیے سخت پہرا ہے۔ خدا کی اس نعمت پر پابندی، جو ساری کائنات کے لیے ہے۔ پھر پانی پر پابندی لگائی بھی تو کس کے لیے جو ایسے خاندان سے تھا، جس نے دنیا کی پیاس بجھائی۔ علم و فضل کے دریا جس کے گھرانے سے ابلتے رہے اور دنیا فیضیاب ہوتی رہی۔ امن و امان، سلامتی و رحمت اور اخلاق حسنہ کی دولت دونوں ہاتھوں سے ہر خاص و عام کو لٹانے والے خاندان کے چشم و چراغ پر جب پانی حرام کر دیا گیا تو کائنات کا ذرہ ذرہ آہ و بکا میں مصروف ہو گیا۔ سورج غصے کے مارے سُرخ ہو گیا۔ ہوا دم بخود تھی۔ جوش نے مرثیے کے اس حصے کو اس طرح پیش کیا ہے گویا کسی رومانی کہانی میں اچانک سنجیدہ موڑ آ جائے۔ یوں بھی پورا مرثیہ کسی افسانے سے کم نہیں۔ ابتدائی حصے میں جو منظر نگاری ہے وہ کسی افسانے کا منظر پیش کرتی ہے۔ پھر واقعات کا نشیب و فراز قاری کو اپنی گرفت میں ایسا گرفتار کرتا ہے کہ وہ دم بخود سا رہ جاتا ہے۔ پانی کی فراوانی، کائنات کی ہر شئے میں ضوفشانی جب پابندی اور ارزانی میں تبدیل ہوتی ہے تو قاری کے ذہن کے پردے پر میدانِ کربلا واضح ہونے لگتا ہے۔ ایک طرف ظلم و ستم کی علامت کثیر تعداد فوج طاقت کے نشے میں دھت زمین و آسمان ایک کرنے پر تلی تھی۔ تو دوسری طرف حق و صداقت کے علمبردار، حق گو و حق پرست امام حسینؓ کے مٹھی بھر ساتھی،

یقین وایمان کی طاقت سے لبریز مقابلے کے لیے تیار تھے کہ مٹھی بھر جماعت کا امام، باطل کے سامنے سرنگوں نہیں ہوسکتا تھا۔ جوش نے بڑی ہنرمندی سے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ الفاظ کی بندش، مصرعوں کی ترتیب اور بند در بند موضوع کا پھیلتا دائرہ دراصل جوش کے قلم کا جمال ہی ہے۔

اس حادثے پہ آج بھی گریاں ہیں بحروبر — اللہ یہ تلاطمِ پر ہولِ جوئے شر
یہ کفر، الحفیظ یہ عدوان ، الحذر — پانی سی چیز بند ہو وہ بھی حسین پر
مولا کسی پہ کوئی نہ ایسی جفا کرے
کافر پہ بھی نہ بند ہو پانی خدا کرے

ذروں پہ سو رہے تھے رفیقانِ تشنہ کام — ہونٹوں تک آ رہا تھا شہادت کا تلخ جام
شعلوں کے بڑھ رہے تھے پرے جانب خیام — تنہا کھڑے تھے حلقہء اشرار میں امام
پروا، نہ دھوپ کی ، نہ کوئی فکر سائے کی
خیمے سے آ رہی تھی صدا ہائے ہائے کی

پل بھر میں ظالموں کے سفینے اُلٹ گئے — جو ہاتھ اُٹھے حسین کے نظروں سے کٹ گئے
قوت پہ جن کو ناز بہت تھا وہ لٹ گئے — سوئے حرم جو تیر چلے تھے اُچٹ گئے
اہلِ جفا کی موت کا فرمان آ گیا
دشتِ بلا میں ، نوح کا طوفان آ گیا

میدانِ کارزار میں جنگ کا منظر نامہ ہے۔ حق و باطل بالمقابل ہیں۔ ایسے میں ایمان و یقین، جذبۂ وجنون اور حق پرستی کے آگے بڑی بڑی طاقتیں بھی سرنگوں ہو جاتی ہیں اور یہی کربلا میں ہوا۔ امام حسین کے جری ساتھیوں نے جس ہمت و جرأت اور جاں نثاری کا مظاہرہ کیا، اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ اسلحہ اور کثیر تعداد افواج کے سامنے حوصلوں کے دم پر حسین کے جیالوں نے دشمنوں کی صفوں میں جو کہرام مچایا وہ دیکھنے لائق تھا۔ جوش نے واقعی فنی مہارت کا ایسا مظاہرہ کیا ہے کہ ہر مصرعہ، شعر اور بند واقعہء کربلا کو از سرنو انسانی اذہان وقلوب میں زندہ کر دیتا ہے۔ یہ جوش کے بیان کا انفراد ہی تو ہے۔ جوں جوں مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ امام حسین کی شجاعت اور بہادری پہ ہر زبان عش عش کر اُٹھتی ہے۔ مرثیہ نگار بھی تاریخ کے بے مثال جری سپہ سالار اعظم کے

کارناموں کو سلام کرتا ہے۔ ان کی شجاعت، شرافت، امامت اور عظمت کو سلام کرتا ہے۔ یہ سلام صرف مرثیہ نگار کا نہیں، یہ سلام صرف جوش کا نہیں، یہ سلام کائنات کے ان تمام حق پرستوں کا ہے جو ازل سے حق کی آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ یہ سلام غمِ حسین میں اشکبار ہر فرد کا ہے۔ یہ سلام کائنات کے ذرے ذرے کا ہے۔

اے میر ارض و صدرِ سماوات ، السلام　　اے بادشاہِ کشورِ آیات، السلام
اے میزبانِ لشکر آفات ، السلام　　اے ناقد نہفتگی ذات ، السلام
اے کج کلاہِ مورثِ کونین ، السلام
اے وارثِ عبادتِ ثقلین ، السلام

اے بوستانِ سایۂ دامانِ مصطفیٰ　　اے مدّو جزر چشمۂ ابونِ مصطفیٰ
اے نور عینِ حیدر واے جانِ مصطفیٰ　　اے خوش جمال یوسف کنعانِ مصطفیٰ
اے تشنہ ابنِ ساقیء کوثر سلام لے
آفاق کی زباں سے بہتّر سلام لے

سلام کا یہ سلسلہ دراز ہوتا ہوا بارہ بندوں پر پھیل گیا ہے اور جوش نے اسی سلسلے پر مرثیے کو ختم کیا ہے۔ بظاہر پانی کا ٹھہراؤ، ہلچل واضطراب، بہاؤ، رفتار وتسلسل، مثال آبشار سب کو شرابور کرتا ہوا پانی پھر ایک نقطے پر آ کر ٹھہر جاتا ہے۔ یعنی نشیب وفراز سے گذرتے ہوئے پانی کی کہانی تو مکمل ہوتی ہے مگر پانی کے ساتھ کربلا کی جس جمالیات کا ذکر شروع ہوتا ہے وہ جدوجہد، جنگ، شجاعت وغیرہ سے ہوتا ہوا شکست وفتح میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بظاہر یزید فاتح ہو جاتا ہے لیکن دراصل امام حسینؓ خود شہید ہو کر فاتح ثابت ہوتے ہیں کہ انہوں نے سر دیدیا لیکن بیعت نہیں کی۔ پانی کی طرح مرثیے میں جو ٹھہراؤ آیا تھا وہ حضرت امام حسین کی شہادت اور مرثیہ نگار کے کائنات کے نمائندے کے طور پر سلام پیش کرنے سے جو ایک فشار ور آبشار جاری ہوتا ہے جو امام حسین کی فتح کو ابدی بناتا ہے اور مرثیہ 'پانی' کو انفرادا اور استحکام بخشتا ہے جوش مرثیہ کا اختتام بھی سلام پر کرتے ہیں۔

اے بے پناہ قوتِ اخلاق ، السّلام　　اے خلوتی داور اِطلاق ، السّلام
اے حق نگر شعور کے رزاق ، السّلام　　اے افتخارِ انفس و آفاق ،السّلام

اے طرّۂ کلاہِ نبوت سلام لے

اے شاہِ کشورِ ابدیت سلام لے

جوش کی مرثیہ نگاری اپنے معاصرین میں الگ مقام رکھتی ہے۔ جوش انقلابی لب و لہجے کے لیے مشہور ہیں۔ ہمارے بعض ناقدین جوشؔ کی زبان کو کھردری، گھن گرج اور بلند آہنگ قرار دے کر ایک الگ خانے میں رکھتے ہیں۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہے جوش نے بعض انقلابی نظموں میں ضرور لفظوں کا ایسا انتخاب کیا ہے جو ایک منفرد آہنگ رکھتے ہیں مگر وہ جذبۂ حریت میں سرشار نوجوانوں کے جوش و ولولے کو انگیز کرنے کے لیے کہیں نہ کہیں معاون ہی ثابت ہوتا ہے۔ یہی معاملہ مرثیوں میں بھی ہے کہ جوش نے مراثی میں جس طرح کی لفظیات کا انتخاب اور استعمال فنی مہارت سے کیا ہے وہ مرثیے کی فضا کو ہموار کرتی ہیں جوش نے مانوس و نامانوس لفظوں کا بہتر استعمال، اس سلیقگی سے کیا ہے کہ سب ایک ترنم اور کانوں میں رس گھولنے والا راگ بن جاتے ہیں۔ یہی جوش کے مراثی کی جمالیات ہے۔ مرثیہ 'پانی' کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ جوش نے مرثیے میں جس طرح کی لفظیات کا استعمال کیا ہے وہ دراصل جمالیات کے مختلف شیڈس ہیں۔ کہیں فطرت کی عکاسی، کہیں جذبات کا اظہار تو کہیں پیغام اور شجاعت۔ جنگ کے مناظر، شہادت کے واقعات اور پھر اسلام کی شان و شوکت اور حق کی فتح کا بیان اور باطل کی تاریکیوں کا ذکر۔ یہ سب جمالیات کے ہی رنگوں کی بہاریں ہیں جو، جوش اور 'پانی' دونوں کو مرثیہ نگاری کی روایت میں ایک الگ مقام عطا کرتی ہیں۔

○

ڈاکٹر کشور جہاں زیدی
محلّہ حاتم سرائے، سنبھل

اختر زیدی نجیب آبادی کی مرثیہ نگاری

قبل اس کے کہ اختر زیدی کے مرثیوں میں جمالیاتی پہلو تلاش کیا جائے، مناسب ہے کہ موصوف کا مختصر تعارف پیش کر دیا جائے۔

اتر پردیش کے ضلع بجنور کی مردم خیز بستی نجیب آباد اس لیے مشہور ہے کہ یہاں سے چند کلومیٹر کے فاصلہ پر مولائے متقیان حضرت علی ابن ابی طالب سے موسوم درگاہ عالیہ معروف بہ نجف ہند عوام وخواص کی توجہ کا مرکز ہے۔ جہاں سال بھر زائرین اور معتقدین کی آمد ورفت رہتی ہے۔ اسی کے اطراف موضع کلہڑی محلّہ مبارک پور کے زمیندار خاندان میں ۱۹۶۶ء میں آپ کی پیدائش ہوئی۔ والد محترم جونیئر ہائی اسکول میں مدرس تھے، بڑے بھائی وکالت کی تعلیم حاصل کر رہے تھے لیکن اختر زیدی کی تعلیم کا کوئی بندوبست نہیں تھا۔ تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا لہٰذا خود ہی اسکول پہنچے اور براہ راست پانچویں کلاس میں داخلہ لیا آٹھویں کلاس پاس کرنے کے بعد تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا تھا لیکن ۱۹۸۲ء میں لکھنؤ آئے تو خود ہی سلطان المدارس میں داخلہ لیا اس کی وجہ سے گھر والوں کی ناراضگی بھی برداشت کرنا پڑی اور دوران تعلیم دیگر مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن حصول تعلیم کے شوق نے راہ کی دشواریوں کو آسان کر دیا۔ بالآخر ۱۹۹۲ء تک الہ آباد عربی فارسی بورڈ، جامعہ اردو علی گڑھ، شیعہ عربک کالج لکھنؤ اور لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ علوم مشرقیہ (عربی فارسی) کی متعدد اسناد حاصل کیں ساتھ ہی رضا پی جی کالج رامپور سے اردو میں ایم اے کی ڈگری لی اور مدرسۃ الواعظین سے واعظ کی سند حاصل کی۔ ۱۹۹۳ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے قم مقدسہ (ایران) بھی گئے۔

شاعری کی ابتدا براہ راست مرثیہ نگاری سے ہوئی، اسے قدرت کا اشارہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ایک رات خواب میں دیکھا کہ انھوں نے حضرت علی اکبرؑ کے حال کا مرثیہ لکھا ہے۔ بیدار ہوئے تو رویائے صادقہ سمجھ کر مرثیہ لکھنا شروع کیا اور اس طرح غزل کے گیسو سنوارنے کے بجائے مرثیہ نگاری کا میدان ہموار کرتے رہے۔ ۲۰۰۸ء میں اعجازِ سخن کے نام سے ۱۹؍مراثی کا مجموعہ ترتیب دیا، ۲۰۰۹ء میں 'توفیق الٰہی' کے عنوان سے نعت پاک کا مجموعہ منظرعام پر آیا۔ ۲۰۱۴ء میں 'درود و سلام' کے نام سے نعت و سلام کا مجموعہ شائع کیا اس کے بعد بالترتیب انوار کربلا، اور عروۃ الوثقیٰ مراثی کے مجموعے منظرعام پر آئے، سردست میرے سامنے دو مجموعے انوار کربلا جس میں ۱۴ مراثی ہیں جن میں حضرت امام حسینؑ کی مدینے سے رخصت، شہادت امام حسین کا بیان، درحال شہادت حضرت عباس علمدار و حضرت علی اکبر ابن الحسین اور شہادت حضرت حُر بن ریاحی شامل ہیں۔ عروۃ الوثقیٰ میں حضرت علیؑ اور حضرت فاطمہ زہرا صلوٰۃ اللہ علیہا کے حال کے ۱۳ مراثی ہیں۔

اردو شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ وہ صنف سخن ہے جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے، مرثیہ لفظ رثا سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی رونا رلانا ہے۔ واقعۂ کربلا کے بعد شہدائے کربلا اور محمدؐ و آل محمدؐ سے متعلق دنیا کی مختلف زبانوں میں بکثرت مرثیے لکھے گئے اور اسلامی کلنڈر کا پہلا مہینہ کا عشرۂ اول واقعۂ کربلا سے منسوب ہے لہٰذا مرثیہ گوئی ایک صنف شاعری کے ساتھ مذہبی فریضہ بھی بن گیا لہٰذا رفتہ رفتہ مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف و توصیف شہدائے کربلا اور واقعات شہادت امام حسین پر ہونے لگا چنانچہ اردو میں عام طور پر اس کا یہی مفہوم ہے عام انسان کے لیے کہے گئے مرثیے شخصی مرثیہ کہلاتا ہے۔

اردو میں مرثیہ گوئی کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے۔ جہاں پابندی سے مراسم عزاداری ادا کیے جاتے تھے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں مرثیے کی کوئی خاص فارم مقرر نہیں تھی۔ مرزا محمد رفیع سودا نے اس کو مسدس کی شکل دی اور میر ضمیر پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی ترتیب دیے، جس میں سراپا، چہرہ، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین شامل ہیں۔ میر انیس نے مرثیہ کے فن کو بام عروج بخشا اور واقعہ نگاری، منظرکشی، جزئیات نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری اور محاکات کے

بیشمار مرقعے پیش کیے۔ اس طرح مرثیہ اردو شاعری کا بیش بہا خزانہ بن گیا۔ جس میں غزل کی سادگی بھی ہے اور سوز و گداز بھی، قصیدہ کی شان و شکوہ، مثنوی کا انداز بیان، رزم و بزم کی مرقع کشی، فطرت نگاری، سماجی رشتوں او ر تعلقات کی پاسداری انسانی نفسیات کے مختلف کیفیات کی ترجمانی، حق و باطل کی معرکہ آرائی و امتیاز، صبر و رضا، جذبۂ حریت و قربانی، غرض انسانیت کا مکمل درس اس میں شامل ہے۔ میر انیس کے بنائے ہوئے خاکے پر ان کے بعد کے مرثیہ نگار بھی رنگ بھرتے رہے البتہ جوش نے مرثیہ میں موضوعاتی توسیع کی اور اس کے ذریعہ ظلم و جور کے خلاف انقلاب، شجاعت، عزت نفس ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا کیا۔

جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے کہ مرثیہ ایک صنف ادب کے ساتھ ساتھ حصول ثواب کے لیے بھی لکھا جاتا ہے تا کہ مرثیہ خواں مجلس عزا میں پڑھ کر مومنین کو رونے رلانے کا موقع فراہم کر سکیں، لہٰذا اختر زیدی نے بھی اسی مقصد کے تحت مرثیے تصنیف کیے۔

ادب انسانی قوت تخلیق کے مظاہر کا ایک شعبہ ہے، اسی لیے ذوق جمال کی کارفرمائی یہاں موجود ہے۔ یوں تو ادبی نظریات زمانے اور حالات کے تابع ہوتے ہیں لیکن اکابرین ادب کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ادب کا مقصد افادی ہو یا نہ ہو اسے انبساطی ضرور ہونا چاہیے، جس تخلیق کو پڑھنے کے بعد بصیرت و آگہی کے ساتھ فخر و انبساط و مسرت کے جذبات پیدا ہوں وہ تخلیق ادب کے دائرے میں شمار کی جا سکتی ہے۔ رابرٹ کا قول ہے کہ ''شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔''

جمالیات کی اصطلاح میں الگ الگ تعبیریں پیش کی گئی ہیں۔ حسن کو جمالیات کا مظہر مانا جاتا ہے لیکن اس کے معیار بھی علاقہ، خطہ اور تہذیب و تمدن کے لحاظ سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ حسن کو عشق کی ابتدا مانا جاتا ہے اور عشق کو ہی کائنات کا حاصل تصور کیا جاتا ہے۔ **الله جمیلٌ** (اللہ جمیل ہے) اور کائنات اس کے جمال کا مظہر ہے۔ زمین کا فرش آسمان کا شامیانہ، چاند، سورج اور ستاروں کی قندیلیں، سرسبز و شاداب مرغزار، چہچہاتے ہوئے پرندے، قوس قزح کے رنگ بہتے آبشار ندی کی سبک خرامی، سمندر کا سکوت، پہاڑوں کی دل آویزی، بدلتے موسموں کی خوبصورتی، جمادات، نباتات و حیوانات کے بعد حسن انسان کی تخلیق جسے اللہ نے احسن التقویم کہہ کر اپنی

خالقیت پر خود ناز کیا اور اپنے حسن کا مظہر بنا کر اپنے محبوب کو روئے زمین پر بھیجا۔ حسن و عشق کے معیارات بھی مختلف ہیں، اس لیے جمالیات کی تعریف مفکرین نے اپنے انداز سے کی ہے۔

جمالیات کی اصطلاح پہلی بار بام گارٹن نے استعمال کی اور اس نے اس سے مراد علم حسیات لی، بام گارٹن نے حسن کے تمام مظاہر اور احساس حسن کی تمام کیفیات کو جمالیات کے دائرے میں شامل کیا، جس میں مناظر قدرت، انسانی حسن اور فنون لطیفہ اور ایسے تمام کلام کو جس کا حسی ادراک مسرت بخش ہو اور جو ہمارے احساس جمال کو برانگیختہ کردے، جمالیاتی مطالعہ میں شامل کیا۔ ہیگل نے جمالیات کو فنون لطیفہ کے فلسفہ تک محدود رکھا۔ اسے زندگی اور آرٹ کے حسن کو سمجھنے کا ذریعہ جانا۔

یونانی فلسفیوں خصوصاً فیثا غورث وغیرہ نے جمالیات کو فلسفہ کا ایک پہلو قرار دیا۔ ارسطو نے اسے حسن اور حسن کی فطرت و ماہیت اور فنون لطیفہ سے قریب تر کیا اور فنکارانہ تجزیے کو جمالیاتی تجزیہ قرار دیا۔ سقراط نے اسے اخلاقیات سے وابستہ کیا۔ لیونارڈ نے فطرت کے جمال وجلال اور فنون کے رشتوں کو سمجھنے کے لیے جمالیات کا سہارا لیا۔ بوآئیسلیو نے تخلیقی فن کے معیار کو پرکھنے کا آلہ بنایا۔ شوسکی نے انسان اور وجود کے رشتے کو سمجھنے کے لیے تمام جمالیاتی کیفیتوں اور رشتوں کو غیر معمولی اہمیت دی۔ بنسکی نے جمالیات کو فنی صداقت اور حقیقت کو سمجھنے کا ایک بڑا ذریعہ بتایا۔

ایسی صورت میں جمالیات کی تعریف ممکن نہیں، البتہ جمالیات کے تعلق سے یہ تشریحیں تعبیریں اور تفسیریں اہمیت رکھتی ہیں، یہ سب جمالیات کے تصورات کی مختلف جہتوں کی وضاحت کرتی ہیں ہر خیال اور ہر تصور میں کوئی نہ کوئی سچائی موجود ہے۔

مفکرین ادب کے مطابق کسی ادب پارے میں جمالیاتی اوصاف تلاش کرنے کے لیے تین نکات پر ذہن میں رکھ کر تجزیہ کیا جاتا ہے۔

موضوع:- یہ تخلیق کار کے مزاج پسند اور نقطۂ نظر پر منحصر ہے کہ وہ جس موضوع پر چاہے قلم اٹھا سکتا ہے۔ حالانکہ کچھ موضوعات صرف جمالیات کا ہی مظہر ہوتے ہیں جیسے مناظر فطرت، انسانی حسن وعشق کی واردات وغیرہ لیکن ان موضوعات کے علاوہ طربیہ اور المیہ موضوع بھی ہو سکتے ہیں اور اس میں بھی جمالیاتی عنصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ المیہ کا اثر دل پر زیادہ دیرپا ہوتا

ہے۔ المیہ موضوع قلب و ذہن کو زیادہ گہرائی سے متاثر کرتا ہے۔ عظیم مفکر ارسطو نے المیہ کو ہی اپنے نظریہ کی بنیاد بنایا ہے۔

مرثیہ کا موضوع دنیا کا عظیم ترین موضوع ہے۔ جس میں شجاعت، صداقت اور قربانی کا جذبہ ہے۔ عشق حقیقی کی بنیاد پر آزمائشیں ہیں، جلا وطنی ہے۔ مرثیہ کے کردار صبر و رضا کے پیکر ہیں۔ قلب کو گداختگی اور جذبات کو حدت بخشنے والے واقعات ہیں۔ مرثیوں کا تعلق جس خانوادے سے ہے وہ رسول اللہؐ اور ان کے اہلبیت ہیں۔ یہ وہ عظیم ہستیاں ہیں جو بذات خود مرکز جمال ہیں۔

ہیئت:- ادب میں جمالیاتی قدریں اصناف اور ان کی مخصوص ہیئت کی بنا پر ہی فروغ پاتی ہیں۔ یعنی کوئی مسلسل واقعہ بیان کرتا ہے تو اس کے لیے غزل کے بجائے مثنوی یا مسدس کی ہیئت کی ضرورت ہوگی جیسا کہ مرثیوں میں بالخصوص مسدس کی ہیئت کا استعمال کیا جاتا ہے۔

اسلوب:- اسلوب کے ذریعہ ہی تخلیق کار کی انفرادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بہترین ادبی تخلیق کے لیے عشق معانی، حسن خیال، حسن ادا اور حسن الفاظ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ اسلوب کے ذریعہ ہی شاعر خشک موضوع کو دلچسپ اور دلکش بنا سکتا ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر جمالیاتی پہلوؤں کی تلاش کرنے کے لیے کوئی ایک بندھا ٹکا اصول نہیں بلکہ متعدد شرائط ہیں، جن کی بنا پر کوئی ادب پارہ جمالیاتی قدروں کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے جیسے انداز بیان جسے اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ سادگی، معروضیت، تخیل، محاکات، اصلیت، جوش وجذباتیت، ضرب الامثال، روزمرہ اور محاورے وقول محال، مقفیٰ و مسجع جملوں کا برمحل استعمال، مترادف ومتضاد الفاظ کا استعمال، شاعرانہ صنعتوں کا استعمال، آہنگ، غنائیت اور نغمگی، فصاحت وبلاغت، آمد، رمز وایمائیت، کہیں اجمال کہیں تفصیل، ڈرامائی خصوصیات، پیکر تراشی، فضا آفرینی، تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتیں، تجربوں کا حسن، شعوری اور لاشعوری کیفیات، خارجی اور باطنی تحرکات، تاریخی جوہروں سے معمور انسانی اقدار، آسودگی اور انبساط وغیرہ جمالیاتی دائرہ میں شامل ہیں۔ ان خصوصیات کے بغیر کسی فن پارے کا مطالعہ ممکن نہیں البتہ ضروری نہیں کہ ایک تخلیق میں تمام کیفیات موجود ہوں۔

جمالیات کی مدد کے بغیر فنون لطیفہ کا مطالعہ ممکن نہیں اس کا صاف مفہوم یہ ہے کہ فن کار کے جمالیاتی شعور نے حیات وکائنات کے جاہ وجلال سے کس نوعیت کا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے جو تخلیق

سامنے آئی ہے اس کا حسن کیا ہے اور یہ کہ فن کار نے سماج میں کس طرح کی تحریک پیدا کی ہے۔

حسن کا احساس ہی فن کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے اور اس کا بنیادی مقصد جمالیاتی سطحوں پر عرفان عطا کرتا ہے۔ المیہ یا ٹریجڈی بھی اپنے حسن سے متاثر کرتی ہے۔ آنسوؤں میں بھی اپنا الگ حسن ہوتا ہے۔ فنکار اپنے جمالیاتی فکر ونظر سے ہی ٹریجڈی کو بھی حسن عطا کرتا ہے۔

عشق وہ جذبۂ شدید ہے جو کسی شے کے حصول کی تمنا میں پیدا ہوتا ہے اور جس کی شدت، ولولہ انگیزی منزل تک پہنچنے کے لیے راہ کی تمام دشواریوں سے گزرنے کا لازوال جذبہ پیدا کرتا ہے اور رضائے معشوق کی خاطر ہر طرح کے رنج وآلام سے گزر جانے کی ہمت عطا کرتا ہے۔ یہی جذبہ مصائب کے برداشت کرنے کے لیے غیر معمولی قوت برداشت اور صبر بخشتا ہے۔ اسی عشق کو کربلا کے واقعہ کے پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کی زندہ اور پائندہ مثال کہیں اور نظر نہیں آئے گی۔ بھلا وہ کون سی کشش تھی جو نواسۂ رسولؐ کو شدید تپش اور گرمی کے موسم میں نانا رسولؐ کا شہر مدینہ چھوڑ کر جنگل اور صحرا کی خاک چھاننے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ کون سی طلب تھی جو ایک بیٹے کو ماں کی لحد اور بھائی کے مزار سے جدا کرتی ہے۔ ایک بیمار کمسن بیٹی کو گھر میں تنہا چھوڑتی ہے اور معصوم بچوں اور اہل خانہ کو ساتھ لے جانے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ اسی عشق کی صدا تھی جب امام حسینؑ نے مدینہ چھوڑا۔ عین حج کے موقع پر حج کو عمرہ میں تبدیل کر کے مکہ کو آخری سلام کیا اور کربلا کی جانب روانہ ہوئے۔ مدینے سے روانگی کے چند مناظر اختر زیدی کے قلم سے ملاحظہ فرمائیں۔

دلبر فاطمہ زہرا سے وطن چھٹتا ہے ساتھ میں زینب کبریٰ سے وطن چھٹتا ہے
والد فاطمہ صغریٰ سے وطن چھٹتا ہے ہائے افسوس کہ کبریٰ سے وطن چھٹتا ہے
کون پہچانے گا پردیش میں حرمت ان کی
جب وطن والوں نے جانی نہیں عظمت ان کی

آخرِ شب میں گئے نانا کے مرقد پہ حزیں گر پڑے قبر مبارک پہ دل اہل یقیں
امت جد پہ ستم ہوتے تھے دل تھا غمگیں حال امت کا بتانے لگے یوں محسن دیں
رو کے بولے کہ نواسے سے وطن چھٹتا ہے
ہیں یہ حالات کہ اب دیں کا نشاں مٹتا ہے

واں سے تربت پہ گئے ماں کی مگر تھے رنجور عرض کی قتل کے درپے ہے یزید مقہور
آپ کا لختِ جگر ہوتا ہے اب آپ سے دور رہتا تھا آپ کی خدمت میں ہمہ وقت حضور
جانتی ہیں کہ پسر آپ کا مجبور نہیں
جنگ ہو خالقِ اکبر کو یہ منظور نہیں

آئے آواز نہ روا ے مرے مظلوم حسین تو جو روتا ہے تو ہوتا ہے مرا دل بےچین
عرش ہلتا ہے جو کرتے ہیں حرم شیوہ وشین تیری نانی بھی تو کرتی ہے ترے واسطے بین
چکیاں پیس کے زہرا نے تجھے پالا ہے
عرشِ اعظم سے بھی عظمت میں تو دوبالا ہے

ایک اور مرثیے میں اعزہ واحباب کو دلاسا اور صبر کی تلقین کرنے کے بعد قبر نبی پر جاتے ہیں نانا رسول کی قبر مبارک سے لپٹ کر فریاد کرتے ہیں۔اس میں ایک طرف نانا سے محبت کا اظہار ہے تو دوسری جانب دین مبین سے وابستگی کا خیال ہے۔

یہ کہہ کر قبر نبی پر گئے امام حزیں لپٹ گئے لحد جد سے شاہ عرش نشیں
کہا کہ آپ کی امت سے قلب ہے غمگیں عجیب حال ہے دل کو مرے قرار نہیں
ہزار حیف کہ ہم سے مزار چھٹتا ہے
اگر نہ چھوڑوں تو دیں کا نشان مٹتا ہے

ناناؐ کے مزار سے ماں کی قبر مطہر پر آ کر مدینہ چھوڑنے کی تکلیف کا اظہار کرتے ہیں لیکن ماں کی نظر میں بھی عشق خدا اور سول پیش پیش ہے جس کی خاطر اپنے لاڈلے حسین کو قربان کرنے کے لیے تیار ہیں اور اس طرح دلاسہ دیتی ہیں:

وہ بولی اے مرے بچے یہ ماں ہو تجھ پر نثار ارم کو چھوڑ کے آئی ہوں اے مرے دلدار
میں تیرے واسطے ہوں غمزدہ ودل افگار کہ تیرے قتل کے درپے ہیں دین کے غدار
وطن کو چھوڑ دو خوشنودیٔ خدا کے لیے
مصیبتوں پہ کرو صبر مصطفیٰ کے لیے

غرض ہر اک کو وداع کر کے نیک نام چلے یہاں سے شاہ امم مکۃ الحرام چلے
وہ قافلہ لئے باعزو احتشام چلے جلو میں شاہ کے سب صاحب حسام چلے

وہاں سے چل کے رہِ حق میں سر دیا شہ نے
صغیر و غنچہ وگل رو پسر دیا شہ نے

۲رمحرم کو حسینؑ خاک کربلا پر خیمہ زن ہوئے۔ ۷رمحرم کو پانی بند کر دیا گیا لیکن مرضیٔ محبوب کی خوشنودی کے لیے اپنی اور اپنے بچوں کی پیاس کو گوارا کیا آخر وہ وقت آگیا جب محبوب حقیقی سے کئے گئے وعدے کو وفا کرنے کے لیے اس قدر بے چین ہو گئے کہ صبح عاشور سے عصر عاشور تک لاشے اٹھاتے رہے لیکن شکوہ زبان پر نہیں آیا۔ کبھی بہن کے کمسن شہزادوں کے لاشے اٹھائے تو کبھی بھائی حسنؑ کی آخری نشانی قاسم کے تن پاش پاش کو سمیٹ کر لائے۔ یہاں تک کہ علیؑ کے جانشین علمدار حسینی باوفا عباس کے شانے قلم ہوئے۔ حسینؑ کے ابرو پر شکن نہیں آئی بلکہ جذبۂ قربانی اور بڑھا تو ۱۸ سال کی کمائی ہم شبیہ پیمبر علی اکبر کو میدان کربلا میں بھیجا۔ علی اکبر نے سینہ پر سناں کھائی، حسینؑ جوان بیٹے کی لاش پر پہنچے اس کیفیت کو شاعر نے یوں بیان کیا ہے:

زخمی پسر کے پاس جو پہنچے امام پاک دیکھا لہو تو ہوگیا غم سے کلیجہ چاک
کانپا فلک تڑپ کے جو کی آہ دردناک چلائے تیرے بعد ہے اس زندگی پہ خاک
برچھی کا پھل کلیجے میں چہرے پہ گرد ہے
خوں سے لہولہان ہے سینے میں درد ہے

زخمِ جگر پہ شاہ نے حسرت سے کی نظر اکبر کا حال غیر تھا کپڑے لہو سے تر
نوک سناں نکالی جو شہ نے بچشم تر آیا کلیجہ ہاتھ میں چلائے اے پسر
غربت میں نوجواں مرا مجھ سے بچھڑ گیا
اہل ستم کے ہاتھوں مرا گھر اجڑ گیا

لیکن ابھی کچھ ایسا عزم محکم ہے کہ پائے ثبات میں لغزش نہیں بلکہ آخری فدیہ ششماہہ علی اصغر کو خود میدان میں ہاتھوں پر بلند کرتے ہیں۔ تیر سہ شعبہ سے خشک گلا چھدا اصغر کو سپرد خاک کیا اور خود میدان کربلا میں آئے۔ ایسی جنگ کی کہ میدان کارزار کانپ اٹھا لیکن کب تک۔ پیاسے پر تیر و تلوار کی بارش ہوئی۔ ادھر آواز آئی اے نفس مطمئنہ میری طرف پلٹ آ میں تجھ سے راضی، یہ سننا تھا کہ حسینؑ نے سجدے میں سر رکھا۔ وہ آخری سجدہ جہاں شکر ہی شکر تھا، تمام قربانیوں کی قبولیت پر

شکر، اپنی کامیابی پر شکر کہ حسینؑ نے وعدۂ طفلی پورا کیا۔ یہ وہ مرحلۂ تکمیل تھا جہاں حسینؑ کی بیتاب روح آغوشِ رحمت میں سکون پا رہی تھی اور یہی عشق کی معراج تھی۔

حجت تمام کرتے تھے سلطان کربلا لیکن سنی کسی نے نہ حضرت کی التجا
اس پر بھی کررہے تھے وہ اللہ سے دعا یارب تو اپنے دین کو کفار سے بچا
حاضر ہے سر یہ دین کی امداد کے لیے
کچھ غم نہیں جو آل ہو فریاد کے لیے

یہاں عشق اپنے عظیم ترین انوار میں کرداروں کے ہر ہر عمل میں انتہائی پروقار انداز میں ظہور پذیر ہوا ہے۔ جس میں جوش ہے، جذبہ کی شدت ہے، عزم کی توانائی ہے اور عشق کی راہ میں ثابت قدمی ہے۔

جانباز کربلا کے تھے دنیا سے بے نیاز پڑھتے تھے وہ ہمیشہ رہ عشق کی نماز
اپنے لہو سے کردیا عقلوں کے در کو باز جانبازیوں پہ ان کی تھا سبط نبی کو ناز
نبیوں کی طرح حق پہ انھوں نے لڑائی کی
آنکھیں لگی ہوئی تھیں انہیں پر خدائی کی

حق کی راہ میں قربانیاں پیش کرنے میں خواتین کا کردار بھی اہم تھا۔ ان کے سارے وارث شہید کردیے گئے، مانگیں سونی ہوگئیں، گودیاں اجڑ گئیں، بہنیں بن بھائی کی ہوگئیں، خیمہ جلا دیے گئے، انہیں رسن بستہ کیا گیا لیکن پائے ثبات میں لغزش نہیں آنے دی۔ ایک منظر دیکھئے:

اونٹوں پہ سر برہنہ ہیں شہزادیاں تمام اور اونٹ بے کجاوہ ہیں اور وہ بھی بے لگام
رو رو کے لوگ کرتے تھے آپس میں یہ کلام آل نبی کا ہوگیا کوفہ میں قتل عام
بازار میں ہیں آج نبی کی نواسیاں
لائی گئی ہیں کوفے میں زہراؑ کی بیٹیاں

پرچم لیے تھی حق کا وہاں خواہر حسنؑ دیں کا وقار بن گیا عباس کی بہن
تھی ساتھ میں سکینۂ مولائے خستہ تن بابا کو یاد کرکے وہ روتی تھی خستہ تن
گھبرا رہی تھی دیکھ کے وہ اژدہام کو
بن باپ کے قرار نہ تھا تشنہ کام کو

مرثیہ کا تعلق کسی مرنے والے کی یاد میں اس کے اوصاف بیان کر کے ماتم کرنے سے ہے مگر ہمارے پیش نظر جو مرثیے ہیں وہ اس محدود موضوع سے بہت آگے ہیں کیونکہ ان کا تعلق محض کسی موت سے نہیں بلکہ اس عظیم واقعے سے ہے جس پر دین اسلام کے مستقل قیام کا دارومدار ہے۔ اس کے اغراض ومقاصد نے موضوع اوراسالیب کو وہ وسعت بخشی ہے کہ اس میں زندگی کے تمام پہلو اور فطرت انسانی کے تمام رنگ اپنی جزئیات کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ مرثیہ حیات انسانی کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں ہر قسم کے جذبات کے اظہار کی گنجائش موجود ہے۔ مرثیوں کے افراد ہر عمر اور مختلف مزاج کے انسان ہیں، جن کو مقصد کی بازیابی اور شوق شہادت نے متحد کر دیا ہے۔ یہاں ہر طرح کے رشتے ہیں جن کے جذبات کے اظہار کی گنجائش ہے۔ البتہ حفظ مراتب کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ملاحظہ کیجیے یہ بند:

یہ کہہ کے آئے جو بیت الشرف میں شاہ زمن　　تو دیکھا گوشہ میں زینب ہیں رب سے محوسخن
کہ ظالموں نے لگائی ہے دین پر قدغن　　خدایا مٹنے نہ پائے ترے نبی کا چلن
گھروں سے نکلیں گی سیدانیاں خدا کے لیے
ردائیں دیں گی وہ اسلام کی بقا کے لیے

یہ بولے خواہر اقدس سے حضرت شبیرؑ　　کہ صبر تم پہ ہے لازم نہ ہو کوئی تقصیر
ابھی مجھے نہیں مارا کسی نے نیزہ وتیر　　تمھیں تو کرنی ہے دربار عام میں تقریر
یہ سن کے زینب کبریٰ نے دل کو تھام لیا
ہر ایک گام پہ بس صبر ہی سے کام لیا

محبت کا اظہار اور ایک اور منظر جب امام حسین رخصت آخر کو آتے ہیں:

جی بھر کے ہائے بھائی کا چہرہ تو دیکھ لوں　　گردوغبار روئے مقدس کا پوچھ دوں
میں بوسہ لے کے حلق کا اماں کو دوں سکوں　　رک جاؤ بازو تھام کے الحمد دم کروں
نرغہ میں دشمنوں کے ہے زہرا کے دل کا چین
اللہ کی اماں میں رہے شاہ مشرقین

کیٹس نے حسن کو حقیقت اور حقیقت کو حسن سے تعبیر کیا ہے اور اسی کے اظہار کو شاعری کہا

ہے۔حسن کے اس تصور کو فکر و احساس کی دنیا میں بڑی نزاکتیں پیدا کیں، جس کی بدولت شاعری کے ایسے فن پارے وجود میں آئے جن کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی، چاہے وہ حسن ادا ہو حسن صورت ہو، حسن معنی ہو یا حسن خیال ہو، مرثیوں میں اس طرح کا حسن جا بجا مل جائے گا۔شاعر نے اپنے تخئیل کی پرواز کے ساتھ تشبیہات و استعارات کے ذریعہ فاطمہ زہراؑ کا تعارف نہایت خوبی سے کرایا ہے۔ اس میں حقیقت بھی ہے، حسن معنی بھی اور حسن صورت بھی اور عظمتوں کا بیان بھی۔

حضرت فاطمہ زہرا ہے نبی کی دختر   اس کا احسان ہے ہر فرد بشر کے اوپر
بیت حکمت ہے نبیوں میں فقط اس کا پدر   یہ بھی ہے مثل علی حکمت و عرفان کا در
اس کا صدقہ ہے جو ایماں کا نشاں باقی ہے
اس کا فرزند شفاعت کے لیے کافی ہے

یہاں مثل علی کہہ کر فضائل کا دفتر کھول دیا ہے۔اگر علی نفس رسول تو فاطمہ بضعۃ رسول، علی مولود کعبہ، فاطمہ رسول کی دختر، علی کا ذکر عبادت، فاطمہ کی تسبیح عبادت کی تکمیل۔

اس کی خدمت کے لیے آئے ہیں جبریل امیں   در پہ آئی ہیں شرف پانے کو افلاک و زمیں
اس کے گھر میں ہے ہر اک فرد ہدایت کا نگیں   حسن پر اس کے فدا ہو گئیں حوران حسیں
مرتبے خالق اکبر نے اسے ایسے دیے
خدمتیں کرکے فرشتے بھی بہت فخر کیے

اس کے بچوں کے لیے خلد سے پوشاک آئی   اس کے صدقے میں زمیں والوں نے عزت پائی
عرش والوں کو یہاں خوبیٔ قسمت لائی   اس نے قرآن سے تطہیر کی چادر پائی
عمر شوہر کی اطاعت میں بسر کی اس نے
زندگی تنگ تھی فاقوں میں گزر کی اس نے

مندرجہ بالا بندوں میں اسلوب بیان کی سادگی، ندرت اور حقیقت کے بیان میں عقیدت و محبت ہے کہ شہزادیٔ کونین کی عظمت کے ساتھ شوہر کی اطاعت شعاری کا اظہار کرکے خواتین کو ایک درس بھی دیا ہے۔ایک اور مرثیہ کے چند بند ملاحظہ فرمائیں۔عربی کا قول ہے کہ ''انسان خدا کا آئینہ ہے اور خدا انسان کا۔'' تبھی تو انسان کا وجود اس دنیا میں سما نہیں سکتا۔انسان ہی ہے جو

کائنات کی ہر شے کے جمال اور زندگی کے تمام رنگوں کا عاشق ہے۔خدا کا یہ جمال فاطمہ زہراجیسی آئینہ تمثال ہستیوں میں نظر آتا ہے۔

ہے آئینہ صفات جلال و جمال کا ہے شاہکار صفت حق کے کمال کا
اس کی رضا کرم ہے شہ خوش خصال کا ناراضگی ہے اس کی غضب ذوالجلال کا
یہ خود خدا سے رشد وہدایت کو پائی ہے
اس نے زمیں پہ بیٹھ کے معراج پائی ہے

آگے بیٹی کی عظمت کا کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

ملنے رسول جاتے تھے تکریم کے لیے
عظمت یوں ہے نبی اٹھے تعظیم کے لیے
خیرالبشر پدر ہے تو خیرالنساء بتول شمس الضحیٰ پدر ہے تو شمس النساء بتول
بدرالدجیٰ پدر ہے تو بدرالنساء بتول فخرِ رسل پدر ہے تو فخرالنساء بتول
خاتون حشر مرکز عصمت بتول ہے
عظمت کا اس کی مصدر و منبع رسول ہے

اس دور میں جب بیٹی کو زندہ درگور کر دیا جاتا تھا، فاطمہ زہراؑ عورتوں کے لیے ایک نمائندہ بن کر آئیں۔رسول اللہ نے ان کی عزت و مرتبہ کی پہچان کرائی۔خود خدا نے ان کے مرتبہ کو بلندی عطا کی۔

پیش خدا ہے عزت و عظمت بتول کی سب سے فزوں نسا میں ہے عصمت بتول کی
تبلیغ دیں کا اجر مودت بتول کی مومن ہے وہ جو مانے ولایت بتول کی
صنف نسا میں مثل پیمبر ہے فاطمہ
بس عورتوں کی ایک ہی رہبر ہے فاطمہ

مرثیہ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ مجمع عام میں پڑھا جاتا ہے،بعض جگہ تحت اللفظ کی صورت میں اور اکثر مرثیے ترنم میں پڑھے جاتے ہیں۔ہر صورت میں الفاظ کی ترتیب جملوں کی ساخت اور شعر کے ترنم پر خاص توجہ دی جاتی ہے تاکہ پڑھنے والا سامعین کے سامنے مضمحل صوتی آہنگ

آواز کے زیر و بم، چشم وابرو کے اتار چڑھاؤ اور جسمانی حرکات کے ذریعہ وہ کیفیت پیدا کر سکے، جس ماحول کا وہ ذکر کر رہا ہے کیونکہ مرثیے کا سامع یا قاری ادبی حیثیت سے واقفیت رکھتا ہو یا نہ ہو اس کا جوش و جذبہ، محبت وعقیدت لاشعوری طور پر اسی ماحول میں سانس لیتا ہے۔ جس کا شاعر ذکر کر رہا ہے اور یہی مرثیہ نگاری کی کامیابی ہے۔ اختر زیدی نے اس تاثر کو پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جب روز عاشور میدان کربلا میں سپاہ حسینی شہادت کے درجہ پر فائز ہو چکی، علمدرا حسینی بھی خاک وخون میں غلطاں ہو چکا ہے۔ اب صرف حسینؑ اور ہم شبیہ پیمبر علی اکبر باقی ہیں اس وقت علی اکبر جنگ کی اجازت طلب کرنے بابا کے حضور میں آتے ہیں۔

رخصت کیا پسر کو شہ نامدار نے　　لپٹا کے اپنے سینے سے پھر دل فگار نے
پالا ہے تم کو نازوں سے اس اشک بار نے　　فرمایا دل کو تھام کے یہ بے قرار نے
بیٹا تمہیں ہے خالق اکبر کا واسطہ
مڑ کر دکھانا چہرہ پیمبر کا واسطہ

حسین کا یہ نور نظر گھوڑے سے زمین پر آیا اس وقت کا حال:

اے میرے لال اے مرے دلبر کدھر گئے　　آواز دے رہے تھے کہ اکبر کدھر گئے
نور نظر شبیہ پیمبر کدھر گئے　　اے نور چشم اے مرے مضطر کدھر گئے
بیٹا جواب دے کہ پدر بے قرار ہے
بے چین و بے وطن ہے غریب الدیار ہے

برچھی کا پھل کہاں وہ کہاں پھول سا بدن　　یوسف مرے حسین مرے غیرت چمن
ایسا لڑے کہ ہوگئے خوش تجھ سے پنجتن　　اے ماہ رو و نکتہ رس و جان انجمن
چرچے ہیں بھوک و پیاس میں تیری لڑائی کے
صدقے حسینؑ کیوں نہ ہو اپنے فدائی کے

مرثیوں میں انسانی کردار کے اعلیٰ ترین نمونے سامنے آتے ہیں جو اخلاق حسنہ اور فطرت انسانی کے بہترین جوہروں سے آراستہ ہیں۔ خاندان نبوت سے قطع نظر متعدد کردار کربلا میں ایسے ہیں جو صدیوں تک انسانیت، وفا، ایثار وقربانی، حق وباطل کے امتیاز کا سبق یاد دلاتے رہیں گے۔

ان میں حضرت حُر کا کردار ہمیشہ کے لیے نمونۂ عمل ہے۔ یہ حضرت حسینؑ کو کربلا تک لائے ہیں لیکن بعد میں اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اپنے ضمیر کی عدالت میں ۹ دن تک مقدمہ لڑنے کے بعد آخر کار حسینؑ کی بارگاہ میں حاضر ہوتے ہیں۔

بچوں کے العطش کی جو حر نے سنی صدا ایمان دل میں تھا، تو پشیمان ہوگیا
سوچا نبیؐ کو حشر میں کیا منہ دکھاؤں گا اطفال پہ بھی کرتے ہیں اہل ستم جفا
یہ فطرتاً ذلیل ہیں اعمال زشت ہیں
ان کا نسب خراب حسب میں بھی پست ہیں

آئی سحر تو حر نے پسر سے کہا یہ غم آل نبی پہ کرتے ہیں اہل جفا ستم
روتے ہیں جب غریب تو گھٹتا ہے میرا دم اب طاقت کلام نہیں دل میں ہے الم
معلوم ہوگیا ہے یہ ساری خدائی کو
نکلے ہیں حق کی راہ میں یہ پیشوائی کو

لے کر چلا وہ اذن کہ مولا پہ ہو نثار اہل ستم سے لڑتا تھا حضرت کا جانثار
توڑا صفوں کو لڑنے کو باندھے تھے جو قطار رہ رہ کے دشت جنگ سے اٹھتا تھا اک غبار
گردن پہ مارا نیزہ جو اس خوشخصال کے
دل پر لگا دو زخم محمد کے لال کے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے مرثیے کی بنیاد ایک عظیم تاریخی سانحے پر ہے۔ اس کے باوجود شاعر مورخ بن کر نہیں بلکہ تخئیل کے ساتھ اصلیت پیدا کرنے کے لیے تاریخ سے وابستہ ہوتا ہے اور تاریخی حقائق کو ایمانداری کے ساتھ مرثیوں میں پیش کرتا ہے۔ جہاں کہیں تاریخی واقعات کو پیش کرنے میں کئی صفحات درکار ہوتے ہیں، وہاں شاعر اپنی فنکارانہ بصیرت، قوت مشاہدہ اور تخئیل کی مدد سے ایک شعر یا بند میں کہہ دیتا ہے، جس کی وجہ سے مرثیوں میں واقعات کا تسلسل اپنی تمام تر حسن ظاہری اور باطنی کے ساتھ حقیقی انداز میں عکس ریز ہوتا ہے۔ مولا علی علیہ السلام کی شان میں ایک مرثیہ کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں کہ تمام فضائل علی سمٹ کر ایک بند میں آجاتے ہیں۔

تخلیق دوعالم کا سبب ذاتِ علی ہے یہ دستِ خدا دستِ کرم دستِ نبی ہے

یہ شیرِ خدا شیرِ نبی حق کا ولی ہے   یہ نورِ نبی نور نبی نور نبی ہے

ہے نام رقم اس کا سرِ عرش معلیٰ

مومن ہے وہی اس سے جو رکھے کا تولاّ

اللہ کے حبیب ہیں والشّمس والضحیٰ   اور واقعہ ہے ذات علی نفس کبریا

دونوں ہیں ایک نور نہیں فرق مطلقا   امت کے دو ہیں باپ علی اور مصطفیٰ

سائل کو دی علی نے انگوٹھی رکوع میں جب

بھیجی خدا نے آیۂ ھم راکعون تب

ع- یہ ماہ وہ ہے جس میں شب قدر آئی ہے

ع- خیر من الف شہر ہے اس رات کے لیے

ع- من یشرب ان کے حق میں خدا کا کلام ہے

کافر کو لطف کر کے مسلماں بنادیا

سلمان کو بھی صاحب ایماں بنادیا

مرثیہ کے ذریعہ شعر و ادب کی زمین ایک ایسی صنف سے گلزار ہوئی جس میں موضوع کی وسعت، خیال کی ہمہ گیری، فکر کی بلند پروازی، اخلاقی اقدار کی ترویج، اصلاح معاشرہ اور اخلاق حسنہ کا عملی درس، غرض سب کچھ ملتا ہے۔ جو اس بات کا گواہ ہے کہ اردو کی دیگر اصناف کے مقابل مرثیے میں جمالیات کا عنصر زیادہ حسن و خوبی کے ساتھ ابھر کر آتا ہے اور آج کا شاعر علی اختر زیدی اپنے مرثیے میں بھی جمالیات کی پیشکش کرتے نظر آتے ہیں۔

○

امدادی کتب:

(۱) جمالیات اور اردو شاعری، قاضی جمال حسین

(۲) اردو کا جمالیاتی ادب، اصغر عباس

(۳) دبستانِ لکھنؤ، ابواللیث صدیقی

(۴) عروۃ الوثقیٰ، سید علی اختر زیدی

(۵) انوار کربلا، سید علی اختر زیدی

ڈاکٹر محمد ظفر حیدری
ایڈیٹر ماہنامہ 'حکیم الامت'، سری نگر، کشمیر

''ہوتے ہیں مسافر کو بہت رنج سفر میں''

میر انیسؔ کے ایک رزمیہ مرثیہ کا جمالیاتی تجزیہ

مذکورہ مرثیہ میری اطلاع کے مطابق غالباً سب سے پہلے مطبع اودھ اخبار جلد اول میں ذی قعد ۱۲۹۳ھ مطابق نومبر ۱۸۷۶ء میں ۱۲۵ بند میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد یہ مطبع کے متعدد ایڈیشنوں میں چھپتا رہا۔ یہ نظامی پریس بدایوں کے علاوہ لاہور اور دہلی میں بھی انیسؔ کی جلدوں میں شائع ہوا۔ مطبوعہ نسخوں کے علاوہ مرثیہ کے سات نسخے بھی پروفیسر مسعود حسن رضوی، محمود آباد ہاؤس، سید محمد رشید اور مرزا امیر علی جونپوری کے کتب خانوں میں یہ مرثیہ محفوظ تھا۔ ان میں قدیم ترین نسخہ سال کتابت کے اعتبار سے میر سلامت علی شاگرد انیسؔ کا مکتوبہ ہے۔ اس کے آخر میں تاریخِ کتابت ۳ ذی قعد ۱۲۵۵ھ (جنوری ۱۸۴۰ء) درج ہے۔ اس میں ۹۰ بند ہیں۔ رشید صاحب کی قلمی جلد پنجم میں بھی اتنے ہی (نوّے) بند کا مرثیہ ہے۔ اس کا سالِ کتابت ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۳) ہے اور یہ بخط مولوی سبحان علی سنڈیلوی ہے۔ دو نسخے میر انیسؔ کی زندگی میں لکھے گئے ہیں۔ ایک علی نقی جلیسؔ کے ہاتھ کا اور دوسرا کسی اور کاتب کا مکتوبہ ہے۔ دونوں میں ''انیسؔ سلّمہٗ'' لکھا ہے۔ اکثر و بیشتر قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں بندوں کی تعداد ۱۲۵ ہے۔ ایک قلمی نسخے میں صرف ۳۶ بند ہیں اور یہ دیگر قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں مطلع سوم سے شروع ہوتا ہے:

جب مسلمِؑ بے کس کے پسر قید سے چھوٹے — آوارہ وطن خستہ جگر، قید سے چھوٹے
دکھ سہہ کے عزادارِ پدر قید سے چھوٹے — پردیس میں وہ شمس و قمر، قید سے چھوٹے

گیسو بھی پریشان تھے کُرتے بھی پھٹے تھے
خورشید سے منہ گردِ یتیمی سے اٹے تھے

(مراثی انیسؔ جلد دوم طبع ثانی صفحہ ۱۱۵ نظامی بدایونی)

بعض پرانے قلمی نسخوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ انیسؔ نے یہ مرثیہ پہلے ۹۰ بند میں کہا تھا، بعد میں معمول کے مطابق نظرِ ثانی کے وقت بندوں کی تعداد میں اضافہ کیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جو بیت مطلع دوم بند نمبر ۹ (نظامی کی جلد میں لفظ مطلع درج نہیں ہے) میں موزوں کی گئی ہے۔ ذیل میں پورا بند درج کیا جاتا ہے:

جب قتل ہوا ایلچی سید والاؐ بچوں پہ عجب حادثہ تقدیر نے ڈالا
کوئی نہ یتیموں کا رہا پوچھنے والا تھے ننھے سے سینوں میں کلیجے تہہ و بالا
گیسو بھی پریشان تھے کُرتے بھی پھٹے تھے
خورشید سے منہ گرد یتیمی سے اٹے تھے

میری رائے میں مذکورہ مرثیہ انیسؔ کے اعلیٰ شہکاروں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ ناقدین نے اس کی خصوصیتوں پر توجہ نہیں کی۔ مرثیہ میں رزمیہ (ایپک epic) کے جملہ اصول کارفرما ہیں۔ علامہ شبلیؔ نے رزمیہ کا جو تصور اور مفہوم (موزنہ انیسؔ و دبیرؔ) پیش کیا ہے، وہ جامع نہیں ہے۔ اس لئے راقم کو ان کے نظریے سے اختلاف ہے۔ موصوف رزمیہ کو صرف جنگ و جدل پر موقوف کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''رزمیہ شاعری کا کمال ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیّاری، معرکے کا زور و شور، تلاطم، ہنگامی خیزی، ہل چل، شور و غُل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سامان چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدان میں جانا، مبارز طلب کرنا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤ پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے۔''

اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامانِ جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی

جائے۔ پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل
ہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔''

میری رائے میں دراصل رزمیہ اُس معرکہ آرا نظم کو کہتے ہیں جس میں تاریخی ہستیوں کے بلند مقاصد اور اعلیٰ نصب العین کے کارنامے بیان کئے جائیں۔ اور یہی دراصل رزمیہ نظم کا جمالیاتی حسن ہے۔ ایسی نظموں میں حق و باطل کے ٹکراؤ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یعنی مردِ حق شناس قولاً اور فعلاً رضائے الٰہی کے تابع ہوتا ہے۔ اس کا مرنا، جینا، اس کی اطاعت، قول و قرار یعنی اس کا ہر فعل محض خالق کے لئے ہوتا ہے۔ وہ اپنے معبود کی خوشنودی کے لئے صبر و استقلال اور نفسِ مطمئنہ کے ساتھ عظیم ترین قربانیوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ حسن و کردار کے جمالیات کا ایک رخ ہے۔ باطل پرست انتہائی مظالم اور درندگی کے حربوں کے ساتھ اعلیٰ انسانی قدروں کی پامالی کے لئے مادی قوّتوں کا سہارا لے کر جوہرِ انسانیت کو خاک میں ملانے کے درپے ہوتا ہے۔ اس میں اخلاقی صفات یعنی سخاوت، شجاعت، رواداری اور رحم و ہمدردی کے جذبات کا فقدان ہوتا ہے اور وہ ہمیشہ استبدادانہ اور سفاکانہ اقدامات کی پہل کرتا ہے۔ اسے باطل کی جمالیات قرار دیا جاسکتا ہے۔ حق و باطل کی اس معرکہ آرائی کا نام دنیائے ادب میں رزمیہ رکھا گیا ہے۔ اثر پذیری کے لئے رزمیہ میں جنگ کا عُنصر ایک جز قرار دیا گیا ہے جہاں دونوں طرح کی جمالیات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

انیسؔ ایک جگہ اپنے رزمیہ (مرثیے) میں اس اصول کے بارے میں کہتے ہیں:

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

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

تنقید نگاری کے بانی ارسطو نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب بوطیقا جس کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوا اور انگریزی میں اس کا ترجمہ پوئٹکس (Poetics) کے نام سے مشہور ہے اس میں اس نے ایپک کے لئے ضروری قرار دیا ہے کہ نظم طویل ہو، اور ایک نظر میں اس کا آغاز وانجام سمجھ میں آسکے۔ یہ تاریخ کے کسی ایک اہم واقعے کو بیان کرتی ہے، جس میں ابتدا، درمیانی حصّہ اور خاتمہ ہو۔ اگر یہ ایک ہی نشست میں ختم بھی ہو جائے تو بھی رزمیہ کہلائے گی۔ چنانچہ لکھتا ہے:

> ''This condition (of being within a single view) will be satisfied by poems on a smaller scale than the older epics''
>
> ارسطو نے رزمیہ کے لئے انقلاب یعنی تبدیلیاں (Reversals of intention) پہچان یا دریافت (Recogination) اور المیہ سانحات (Tragic Incidents)
>
> (The Great Critics by James Harry and Eddwin Feild Parks, line 15, p.55)

ضروری شرطیں قرار دی ہیں۔ انقلاب وہ تبدیلی قسمت ہے جو خلافِ امید واقع ہو۔ دریافت یا پہچان سے مراد وہ تبدیلی ہے جس کے باعث کسی نامعلوم واقعہ کے آثار قبل از وقت معلوم ہو جائیں۔ انگریزی کا مقولہ مشہور ہے:

> ''Coming events cast their shadows before.''

سانحہ سے ارسطو کا مفہوم ہر جانگداز اور المناک واقعہ سے ہے۔ مثال کے طور پر موت کا منظر، جسمانی اذیّت اور دوسرے لرزہ براندام واقعات ۔نظم کا اسلوب شاندار اور پُر وقار ہونا ضروری ہے۔ شاعر کو زبان پر کامل قدرت ہونی چاہئے۔ طرزِ اداد کے لئے مبالغہ لازم وملزوم ہے۔ اس صنعت سے نظم کی اثر پذیری نمایاں ہو جاتی ہے۔ بقول ارسطو مبالغہ کے قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس ممکنات پر ترجیح دی جاتی ہے۔

اس بات کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ رزم نگار اور مورخ میں بڑا فرق ہے۔ جبکہ شاعر تاریخ کے کسی اہم واقعہ کو پیش کرتا ہے جس میں ابتدأ، درمیانی کڑیاں اور خاتمہ ہو۔ میر انیسؔ کی خدا

داد صلاحیت کی بلندیاں اس سے ظاہر ہوتی ہیں کہ انہوں نے مرثیوں میں اتنے ہی واقعات منتخب کئے ہیں جو ایک نظر میں اچھی طرح سما سکتے ہیں۔اور ہر مرثیہ ایک ہی نشست میں سُنا جا سکتا ہے۔ اس طرح یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی ہیں نمایاں برتری رکھتی ہیں۔انیسؔ کے مراثی اتنے بھی مختصر نہیں ہیں کہ واقعہ کا گویا خلاصہ نظم کیا گیا ہو اور رزمیہ کے متعلق جو شرائط ہیں وہ بھی پوری نہ ہوں۔بلکہ ہر مرثیے میں کچھ ایسے خارجی واقعات بھی رونما ہوتے ہیں جن کا نفسِ موضوع کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ مرتّب کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ اردو میں رزمیہ (ایپک) کی قائم مقام صنف ہے۔ذیل میں ارسطو کے مقرر کردہ رزمیہ اصولوں کے تحت میر انیسؔ کے مذکورہ بالا مرثیے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

مرثیے کا پلاٹ سادہ، آسان اور مربوط ہے۔اس میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔مرثیہ کے کردار گوشت و پوست کے افراد یعنی True to Life ہیں۔خاص کردار جو خاندانِ رسالتؐ سے وابستہ ہیں وہ یہ ہیں: مسلم بن عقیلؑ کربلا کے ہیرو حسینؑ کے چچازاد بھائی۔حسینؑ نے بطور ایلچی ان کو کوفہ روانہ کیا تھا۔جہاں اُن کی شہادت واقع ہوئی۔مسلم کے دو کم سن صاحبزادے محمدؑ اور ابراہیمؑ۔ان کے علاوہ قید خانے کا نگہبان جس نے بچوں کو قید سے رہا کیا تھا۔عورتوں میں ایک ضعیفہ یعنی دشمن (حارث) کی ساس۔ضعیفہ آلِ رسولؐ سے محبت رکھتی تھی۔دشمن کے کرداروں میں تین اہم اشخاص ہیں۔ایک حاکمِ شہر، دوسرا قاضیِ شہر اور تیسرا حکومت کا وفادار حارث۔

مسلمؑ کے دونوں بچے سفرِ کوفہ میں اُن کے ہمراہ تھے۔مسلمؑ کے قتل کے بعد قاضیِ شہر نے دونوں یتیموں کو اپنے گھر میں قید کیا۔بچّے وہاں سے بھاگتے ہیں۔شہر میں منادی کی گئی کہ جو ان بچّوں کو پناہ دے گا اُس کا گھر تاراج کیا جائے گا اور وہ زندہ نہیں چھوڑا جائے گا۔ آخر کار دونوں بھائی گرفتار کئے گئے۔ایک سال کی قید کے بعد جب نگہبان کو معلوم ہوا کہ بچّے مسلمؑ کے بیٹے اور رسولؐ کے قرابتدار ہیں، تو اُس نے اُن دونوں کو اپنی ذمہ داری پر رہا کیا۔چونکہ دونوں بھائی کوفہ کی گلی کوچوں سے واقف نہ تھے اس لئے وہ ایک زنِ ضعیفہ کے گھر میں پناہ لیتے ہیں۔اس کا داماد حاکمِ کوفہ کا بہی خواہ اور خاندانِ رسالتؐ کا دشمن تھا اور دونوں بھائیوں کی تلاش میں حصولِ زر کے لئے کئی دن سرگرداں رہا۔آخر کار اس نے تمام انسانی قدروں اور عہد و پیمان کو توڑ کر دونوں کو بیک

وقت ایک ہی تلوار سے موت کے گھاٹ اتار کر شہید کیا۔

انیسؔ میں ایک خصوصیت یہ تھی کہ مرثیہ کے مطلع میں ہی ماحول کی ایسی کیفیت پیدا کرتے تھے کہ گویا قارئین کو آنے والے واقعات کے بارے میں کماحقہٗ واقفیت ہوتی ہے۔ چہرے کے دو بند پیش کئے جاتے ہیں:

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں　　راحت نہیں ملتی کوئی دم آٹھ پہر میں
سو شغل ہوں، پر دھیان لگا رہتا ہے گھر میں　　پھرتی ہے سدا شکل عزیزوں کی نظر میں
سنگِ غم فرقت دلِ نازک پہ گراں ہے
اندوہِ غریب الوطنی کا ہشِ جاں ہے

بچّے بھی وہ بچّے جو نہ نکلے کبھی گھر سے　　ماں جن کو نہ اک آن جدا کرتی تھی بر سے
نے راہ سے آگاہ نہ ایذائے سفر سے　　وہ چھٹ گئے کوفے میں پہنچتے ہی پدر سے
زخمی تبر و تیر سے جب ہوتے تھے مسلمؑ
بیٹوں کی تباہی کے لئے روتے تھے مسلمؑ

مرثیے کا آغاز وانجام ایک ہی نظر میں سمجھ آسکتا ہے۔ ابتدا یہ ہے کہ مسلمؑ کے دونوں بچّے گرفتاری کے بعد قاضی کے یہاں قید کر دئے گئے۔ بچّے کہتے ہیں:

کعبے سے ادھر بھیجا تھا بابا کو ہمارے
یاں آن کے ہم قید ہوئے وہ گئے مارے

چونکہ بچّے کم سن تھے، اس لئے کوفہ کی عورتیں اُن سے پیار کرتی تھیں۔ گھر گھر میں اُن کا خوب چرچہ رہتا تھا اور وہ اُن کی مظلومیت اور بے گناہی پر افسوس کرتی تھیں:

باتیں انہیں معصوموں کی ہوتی تھی گھروں میں
منہ ڈھانپے ہوئے بیبیاں روتی تھیں گھروں میں

عورتیں ان کی حالتِ زار دیکھکر کہتی تھیں:

کیا روزِ سیہ چرخ نے بچوں کو دکھایا　　ہے ہے نہ چچا سر پہ، نہ ماں باپ کا سایا
سات آٹھ برس کا سن اور دیس پرایا　　جانیں نہ نہ بچیں گی کسی دشمن نے جو پایا

کچھ بس نہیں کس طرح کوئی آہ بچائے
بچو! تمھیں پردیس میں اللہ بچائے

بچّے قاضیِ شہر کے سخت گیر موقف سے بہت ڈرتے تھے۔اس خوف کے مارے وہ اس کی گرفت سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوگئے۔حاکم نے اُن کی گرفتاری کے لئے جو اعلان کیا تھا، اس میں دونوں کا حلیہ اس طرح بیان کیا تھا:

دو طفلِ حسیں بھاگے ہیں کل قاضی کے گھر سے کر لیجو گرفتار جو آنکلیں ادھر سے
خورشید سے ماتھے ہیں تو چہرے ہیں قمر سے چھوٹے سے عمامے ہیں لپیٹے ہوئے سر سے
گوندھی ہوئی زلفیں بہ سر دوش پڑی ہیں
آنکھیں کہیں آہو کی بھی آنکھوں سے بڑی ہیں

پیشانیاں دونوں کی جو ہیں ماہِ منوّر سجدوں کے چمکتے ہیں نشاں صورتِ اختر
تعویذوں کی دو ہیکلیں ہیں سینوں کے اوپر ملتے ہیں ستاروں کی طرح کانوں کے گوہر
بھاگے ہیں بُرا وقت جو دونوں پہ پڑا ہے
ایک عمر میں چھوٹا ہے کچھ اور ایک بڑا ہے

ہر ناکے پہ تھا حکم یہ ان دونوں کی خاطر دربار میں غل تھا کہ کرو جلد انہیں حاضر
اور پھرتے تھے حیران مدینے کے مسافر کوئی نہ مددگار تھا نہ حافظ و ناصر
پھرتی تھی اجل ساتھ جدھر جاتے تھے دونوں
پتّا بھی کھڑکتا تھا تو ڈر جاتے تھے دونوں

آخر دونوں بھائی گرفتار کئے جاتے ہیں اور رسّیوں سے جکڑ کر دربار میں حاکمِ کوفہ کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں۔اس نے:

ع- زنداں کے نگہباں سے کہا پاس بلا کر

کر قید انہیں حجرۂ تاریک میں جا کر سینو نہ جو منّت بھی کریں اشک بہا کر
آرام سے دونوں میں کوئی سونے نہ پائے قفلِ درِ زنداں کبھی وا ہونے نہ پائے

مرثیے کا درمیانی حصّہ یہ ہے کہ دونوں بچّے ایک سال تک قید میں رہتے ہیں۔جب انہوں

نے نگہبان (جیلر) کو رحم دل پایا تو اپنا رشتہ رسولؐ خدا سے بتایا۔ اس نے انہیں رہا کر دیا اور کچھ درہم بھی دینا چاہا۔ لیکن بچوں نے کہا:

ع- توشہ ہے توکل کا ہمیں کچھ نہیں درکار

آخر کار:

جب مسلمؑ بے کس کے پسر قید سے چھوٹے آوارہ وطن خستہ جگر، قید سے چھوٹے
دکھ سہہ کے عزادارِ پدر قید سے چھوٹے پردیس میں وہ شمس و قمر، قید سے چھوٹے
گیسو بھی پریشان تھے کُرتے بھی پھٹے تھے
خورشید سے منہ گردِ یتیمی سے اٹے تھے

وہ شہرِ پُر آشوب وہ غربت وہ شبِ تار ایک ایک قدم خوف نہ رہبر نہ مددگار
ہاں! جاگتے رہیو یہ عسس کہتے تھے ہر بار دل ان کے دھڑکتے تھے لرزتے تھے تنِ زار
پیچھے کبھی ہٹ جاتے تھے گہہ بڑھتے تھے دونوں
ڈر ڈر کے کبھی نادِ علیؑ پڑھتے تھے دونوں

رہائی پانے کے بعد انہیں کم سنی کی وجہ سے راستہ معلوم نہ تھا۔ اس لئے دونوں خوف و ہراس کی وجہ سے:

دم لیتے کبھی گاہِ قدم جلد اٹھائے سہمے ہوئے مُڑ مُڑ کے کبھی دیکھتے جاتے
تنہائی پہ آنکھوں سے کبھی اشک بہاتے گر پڑتے کبھی اور کبھی ٹھوکریں کھاتے
چڑھ جاتے نقاہت سے جو دم ہانپنے لگتے
سایہ نظر آتا تو بدن کانپنے لگتے

اس اثنا میں ایک ضعیفہ نظر آتی ہے اور اُس سے جائے پناہ کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ اس نے جواب دیا:

تم سے تو عجب طرح کی آئی مجھے خوشبو کہنے لگے تب چپکے سے وہ دیکھ کے ہر سو
رکھتے ہیں قرابت تو رسولِؐ عربی سے
مسلمؑ کے پسر ہیں ہمیں کہیو نہ کسی سے

ضعیفہ اپنے داماد کی شقاوتِ قلبی کے باوجود اپنے کو خطرے میں ڈال کر دونوں کو اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے اور:

کہنے لگی میں تم کو چھپا رکھوں گی کچھ ہو
میں صدقے گئی آؤ مری بی بی کے پیارو

آخری حصّہ مرثیہ کا یہ ہے کہ صاحبِ خانہ جس کی نسبت یہ خیال تھا کہ وہ رات کو نہیں آئے گا آ ہی گیا! پچھلے پہر کو اس نے رونے کی آواز سُنی۔ اندھیرے میں اُٹھا اور ٹٹول کر انہیں جا پکڑا اور نام دریافت کیا:

وہ بولے ''اماں دے گا جو بتلائیں تجھے نام''
اس نے کہا ''ہاں دوں گا'' تو بولے وہ گُلِ اندام

بچّوں نے کہا ہم ہی ہیں مسلمؑ کے پسر۔ یہ سنتے ہی اس نے عہدِ امان دہی کو توڑا اور گرفتار کر لیا:

سُنتے ہی جفا کار نے بس آنکھ کو موڑا یوں بازوؤں کو زور سے پکڑا کہ نہ چھوڑا
رسّی سے انہیں باندھ لیا عہد کو توڑا بچّوں نے کئی بار بندھے ہاتھوں کو جوڑا
جب کھینچتا تھا گر کے مچلتے تھے وہ بچّے
پر حجرے کے باہر نہ نکلتے تھے وہ بچّے

زمین پر بچوں کا لوٹ جانا، گھر سے باہر نہ نکلنا فطرتاً ان کی کم سنی پر دال ہے اس کے بعد مالکِ مکان (حارث) نے دونوں بھائیوں کو صبح دریا کے کنارے پر بیک وقت قتل کیا۔ یہ تھا خاتمے کا حصّہ۔ یہاں انیسؔ نے تبدیلی قسمت (Reversal of intention) کی بہترین مثال کا مظاہرہ کیا۔ یعنی یہ کہ بچّوں کو امید تھی کہ وہ قاتل کے سامنے صحیح واقعات بیان کر کے جان کی امان حاصل کرینگے۔ لیکن اس کی سچائی کا اثر ان کے مقصد کے بالکل برعکس ہوا۔ ان کو یہ بھی خیال تھا کہ اب ہم ضعیفہ کے گھر میں چین سے سوئیں گے۔ لیکن دشمن نے انہیں بڑی بے دردی سے اپنے حجرے سے تلوار دکھا کر نکالا۔ یہ واقعہ بھی ان کی امید کے خلاف ہوا۔

مرثیے میں کرداروں کے مکالموں سے ان کے خیالات کا پتہ معلوم ہو جاتا ہے اور اس طرح

سے انہیں خوش مزاج یا بدمزاج ثابت کیا گیا۔ حاکمِ کوفہ کی سخت گیری اول تو منادی سے ہی معلوم ہوتی تھی۔ چنانچہ اعلان کرتا ہے:

معصوم سمجھ کر کوئی رحم ان پہ نہ کھائے ہاتھ آئیں تو پکڑے ہوئے دربار میں لائے
مجرم کی کوئی مِنّت و زاری پہ نہ جائے دانا ہے جو گوہر عزت کو بچائے
جس نے انہیں پنہاں کیا گھر اس کا لٹے گا
مر جائے گا پر قید سے جیتا نہ چھٹے گا

جب بچے دربار میں پیش ہوئے تو حاکم نے ان سے پوچھا:

ع- اس بھاگنے کی اب کہو کیا تم کو سزا دوں

دونوں بھائیوں نے حاکم کے سامنے اپنے خاندانی وقار کو قائم رکھا اور جواب دیا:

ہاں قتل ہی کرنے کے سزاوار ہیں ہم بھی
بابا تھے گنہگار، گنہہ گار ہیں ہم بھی

یعنی یہ کہ نہ وہ گنہگار تھے اور نہ ہم گنہگار ہیں۔ تم نے ان کو قتل کیا اور اب ہم کو بھی قتل کرو گے۔ ہماری صرف اتنی خطا ہے کہ ہم بابا کو یہاں ڈھونڈنے آئے تھے۔ دونوں بھائی:

سہمے ہوئے آپس میں یہی کہتے تھے رو کر
ساتھ آئے تھے افسوس چلے باپ کو کھو کر

بقول ارسطو تبدیلی قسمت پہچان (Recognition) کی بہترین قسم وہ ہے جو استدلال سے پیدا ہوتی ہے۔ اس نے اس قسم کی مثال سوفسطائی پولی ڈس (Polyidus-the Sophist) کے ڈرامہ پی ڈش کی جس میں آرسٹیز (Orestes) نے صورت حال سے یہ نتیجہ نکالا:

"So I must die at the alter like my sister"

یعنی جس طرح میری ہمشیرہ قتل کر دی گئی اسی طرح مجھے بھی مرنا چاہئے۔ دوسری مثال ارسطو نے تھیوڈکٹس (Theodectes) کے ڈرامہ ٹائیڈس (Tydeus) کی بتائی جس میں باپ کہتا ہے:

"I came to find my son, and lose my own life"
(The Great Critics .Para 6.P.15)

یعنی میں اپنے بیٹے کی تلاش میں آیا۔ اب میری زندگی کا بھی خاتمہ ہونے والا ہے۔

مرثیے میں مسلمؑ کے دونوں بیٹے اپنے باپ کی تلاش میں تھے۔ لیکن دونوں قتل کئے گئے۔ میر انیسؔ نے مرثیے میں اس قسم کی پہچان (Recognition) کی یہ نادر مثال پیش کی ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ آ گیا۔ مقصود یہ تھا کہ حاکم کوفہ کی سنگدلی اور سخت مزاجی اس کی گفتگو سے پائی جاتی ہے اور وہ بات جو منادی کی ندا سے نکلی تھی وہی یکرنگی (Consistency) اس کے حکم میں بھی ہے:

تھا شور منادی کا یہ ہر راہ گزر میں　　بیٹوں کو نہ مسلم کے چھپائے کوئی گھر میں
بتلا دے کسی حجرے میں گر بند ہیں دونوں　　حاکم کے گنہگار کے فرزند ہیں دونوں

حاکم کی سخت گیری پر درباریوں میں تشویش ہونے لگی۔ مگر وہ زر کے غلام تھے ان میں آواز بلند کرنے کی ہمت نہ تھی۔ اگر کوئی ایسا کرتا بھی تو جان سے ہاتھ دھو لیتا۔ پھر بھی:

بولا کوئی معصوم ہیں یہ بیکس و دلگیر　　دہشت کے سبب کانپتے ہیں رنگ ہے تغیر
یہ پھول سے اندام نہیں لائق تعزیر　　نادان ہیں کم سن ہیں کچھ ان کی نہیں تقصیر
طاقت ہے کہاں بھاگ کے جاتے یہ کدھر کو
بھوکے ہیں بہت ڈھونڈتے ہوویں گے پدر کو

حاکم نے درباریوں کی بات پر کوئی دھیان نہیں دیا۔ بلکہ اس کے برعکس داروغۂ زنداں سے کہا کہ دونوں بچوں کو تنگ و تاریک قید خانے میں بند کرو تاکہ:

آرام سے دونوں میں کوئی سونے نہ پائے
قفل در زنداں کبھی وا ہونے نہ پائے

حاکم نے جیلر کو یہ بھی سختی سے حکم دیا تھا:

دیجو نہ خبر دار مزے کا انہیں کھانا　　گرمی میں بھی ٹھنڈا انہیں پانی نہ پلانا
یہ سحر بیاں ہیں کہیں باتوں پہ نہ جانا　　بازو نہ کھلیں رسّی سے جب تک ہیں توانا
دشمن کے ہیں فرزند اذیت انہیں دیجو
کپڑے بھی بدلنے کی نہ فرصت انہیں دیجو

یعنی ان کو اذیت صرف اس لئے دی جا رہی تھی کہ وہ فرزندان رسول تھے۔ دیکھئے اس کے حکم میں کتنی شدت تھی:

اس طرح کے حجرے میں ہوں یہ ماہِ لقابند   جس حجرے کے رخنے بھی ہوں بند اور ہوا بند
دن بھر تو رہیں ایک ہی زنجیر میں پابند   اور رات کو ہو ایک جدا ایک جدا بند
سر کو در و دیوار سے پٹکا کریں دونوں
آپس میں گلے ملنے کو تڑپا کریں دونوں

یہ سن کے انہیں لے گیا زنداں کا نگہباں   ایک حجرے میں قیدی ہوئے دونوں مہ تاباں
گھٹنے جو لگا دم تو یہ چلاّئے وہ ناداں   در کھول دو للہ نہیں تن سے چلی جاں
بھاگیں گے نہ ہرگز ہمیں حجرے سے نکالو
اک طوق جو ہلکا ہو تو وہ طوق پہنا دو

دروازے سے ٹکرائے بہت سر کو وہ ناشاد   مادر کو بھی چلاّئے پدر کو بھی کیا یاد
بچوں کی کسی نے نہ سنی زاری و فریاد   کب کھولتے ہیں طائر پر بند کو صیاد
بے تاب تھے گرفتار اس طرح وہ چھٹنے کی ہوس میں
جوں تازہ گرفتار پھڑکتا ہے قفس میں

اسی طرح مالک مکان کے خیالات کا پتہ اور اس کے اخلاق کا معیار اس کی گفتار اور کردار سے معلوم ہوتا ہے۔ جب وہ رات میں پسران مسلم کی تلاش میں تھکا ماندہ گھر واپس لوٹا تو دروازہ کھولنے میں ذرا دیر ہوئی تو جھنجلا کے بولا:

در کھول نہیں آگ لگا دیتا ہوں گھر کو
لے تو نہیں آتی تو گرا دیتا میں در کو

دروازہ کھول کر جس حالت غیظ و غضب میں وہ تھا اس کی تصویر کشی انیسؔ نے یوں کی ہے:

در کھولا تو غیظ سے آیا وہ بد افعال   پھینکا کہیں خنجر کہیں تلوار کہیں ڈھال
تھی ریش تو الٹی ہوئی موچھوں کے کھڑے بال   اور دیدۂ بد بیں تھے وہ جوں ساغرِ خوں لال
آواز تھی ایسی کہ گزرتی تھی فلک سے
ہلتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

پاس آ کے ضعیفہ نے بہت باتوں میں کھولا تیوری وہ چڑھائے رہا کچھ منہ سے نہ بولا
کھینچا کبھی خنجر کبھی تلوار کو تولا کہتا تھا کہ دل کا کوئی پھوٹا نہ پھپھولا
ہاتھوں کو کبھی کاٹتا تھا طیش میں آ کر
رہ جاتا تھا غصے سے کبھی ہونٹ چبا کر

اس نے غصے میں بل کھاتے ہوئے رات کا کھانا بھی نہیں کھایا اور اپنی نامرادی پر افسوس کر رہا تھا۔ آخر کار چُور ہو کر سو گیا۔ پچھلے پہر بچوں کے رونے کی آواز سنی اور پھر اس تنگ و تاریک مکان میں انہیں ڈھونڈنے لگا۔ اس موقعہ پر شاعر کہتا ہے:

تاریک مثالِ دلِ کافر تھا وہ سب گھر ہر سوصفتِ گرگ لگا ڈھونڈنے اٹھ کر
ظالم نے سرہانے سے لیا ہاتھ میں خنجر پکڑے ہوئے دیوار گیا حجرے کے اندر
واں مسلمؑ مظلوم کے پیارے نظر آئے
اک برج میں دو عرش کے تارے نظر آئے

بالآخر اس نے بچوں کو پکڑ لیا اور ان سے دریافت کرتا ہے کہ ”کون ہو تم بے کس و ناکام۔“ اس کے بعد:

رسّی میں انہیں باندھ لیا عہد کو توڑا
بچوں نے کئی بار بندھے ہاتھوں کو جوڑا

اب ضعیفہ کا کردار دیکھئے کہ اس میں کتنی بلندی ہے۔ دوسروں کی خاطر اپنی جان نثار کرنا اعلیٰ نصب العین کی بہترین مثال ہے۔ جب اس نے دیکھا کہ اس کا داماد محض ہوا و ہوس میں گرفتار ہو کر معصوموں کی جان لینے والا ہے تو وہ چلاّئی اور اُن کی جان بچانے کے لئے سفارش کی۔ اس کا موقف تھا کہ یہ بچّے یتیم ہیں اور آلِ رسولؐ بھی:

جس وقت نمودار ہوئے صبح کے آثار دریا پہ چلا لے کے یتیموں کو جفا کار
چلاّئی چلی پیچھے ضعیفہ جگر افکار بن باپ کے بچّے ہیں یہ ظالم نہ انہیں مار
کیوں فاطمہؑ زہرا کو رلاتا ہے کفن میں
دو پھول تو رہنے دو محمدؐ کے چمن میں

بچّوں سے لپٹتی تھی جو وہ کھولے ہوئے سر　تلوار کے ہُولوں سے ہٹا تا تھا ستم گر
وہ کہتی تھی تو ان کے عوض قتل مجھے کر　ہے ہے مرے مہمان ہیں یہ بیکس و مضطر
آنکھوں سے قدم ان کے لگانے نہیں پائی
کھانا بھی غریبوں کو کھلانے نہیں پائی

جس وقت ہٹانے پہ بھی لپٹی کئی باری　تلوار اُسے جھنجھلا کے ستمگار نے ماری
پہلے تو کہا لو میں تصدّق ہوئی واری　گرتے ہوئے ہاتھوں کو اُٹھا کر یہ پکاری
دوڑے کوئی معصوم گرفتارِ بلا ہیں
بچّوں کو چھڑا دے کہ یہ بے جرم و خطا ہیں

اس ہولناک منظر، ظالم کے رعب و داب اور اس کی عہد شکنی کو دیکھکر بچّے سہم گئے۔ آخر جب زندگی کی کوئی امید باقی نہ رہی تو انہوں نے آخری سجدہ کرنے کی اجازت چاہی۔ اس نے بچّوں کی درخواست رد کی:

لڑکوں نے کہا مالک و مختار خدا ہے　کر لیویں نمازیں تو ادا سر پہ قضا ہے
وہ بولا نمازوں سے بھلا فائدہ کیا ہے　جانوں کو بچالیں یہ نمازیں تو بجا ہے
وہ بولے کہ یہ شیوہ ہے مشہور ہمارا
سر دینا عبادت میں ہے دستور ہمارا

اب ظالم کے ہاتھوں کی موت کا منظر ملاحظہ ہو۔ یہ ایسا لرزہ براندام واقعہ ہے کہ ظالم کے خلاف نفرت اور مظلوم کے حق میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے:

ناگاہ چلی ظلم کی تلوار بڑے پر　بالائے زمیں کٹ کے ستارا سا گرا سر
دریا میں ستمگار نے پھینکا تنِ اطہر　چلّا کے یہ چھوٹے نے کہا ''ہائے برادر''
دیکھا جو بڑے بھائی کا سر دست عدو میں
بھائی کا لہو مل گیا بھائی کے لہو میں

آیا جو شقی تیغ علم کر کے دوبارا　چلّانے لگا بھائی کو وہ بھائی کا پیارا
مادر کو پکارا کبھی بابا کو پکارا　جلّاد نے تن پر سے سر اس کا بھی اتارا

دھبہ بھی نہ خوں کا لگا شمشیر عدو میں
بھائی کا لہو مل گیا بھائی کے لہو میں

جب تک کہ تڑپتا رہا اس کا تن لاغر ٹھہرا رہا پانی پہ بڑے کا تنِ اطہر
چھوٹے کو بھی جب ڈال دیا نہر کے اندر جالپٹا بصد شوق برادر سے برادر
گہہ ڈوبتے تھے گاہ ابھر آتے تھے دونوں
خورشید سے دریا میں نظر آتے تھے دونوں

اب بچّوں کا اخلاقی معیار دیکھئے کہ کس قدر اونچا تھا۔ جب قید کی اذیتوں سے چھوٹا بھائی گھبراتا ہے تو اُسے بڑا بھائی سمجھاتا ہے:

ایسے بھی بہت ہیں جنہیں ملتا نہیں دانا پینے کو جو پانی ہو تو ملتا نہیں کھانا
بھائی ہے خدا مالک و مختار و توانا کچھ ایک سا رہتا نہیں دنیا میں زمانا
موت آئی تو اس قید میں مر جائیں گے بھائی
جیتے ہیں تو یہ دن بھی گذر جائیں گے بھائی

آگے چل کر کہتا ہے:

خاصانِ خدا نے بھی سدا رنج اٹھایا دُکھ فاقہ کشی کا تو ہے میراث میں آیا

اس کے بعد وہ پھر چھوٹے بھائی کو سمجھاتا ہے:

یہ قید کے دن شکرِ الٰہی میں گزارو جو مرضیِ معبود ہے دم اس میں نہ مارو
صابر رہو، شاکر رہو، ہمّت کو نہ ہارو روٹی جو پھنسے پانی کے گھونٹوں سے اُتارو
رزاقِ دو عالم کی عنایت اسے سمجھو
گر صبر کی لذّت ہے تو نعمت اسے سمجھو

گھبراتے ہو، کیوں روتے ہو کس واسطے ہر بار خالق ہے اسیروں کا یتیموں کا مددگار

آخر میں حضرت یوسفؑ کی مثال دے کر اسے یوں تسلّی دیتا ہے:

محبوس ہمارے ہی طرح تھے مہ کنعاں کاہش تھی یہی اور یہی سختیِ زنداں
زنجیر سوا تھا نہ کوئی سلسلہ جنباں خالق نے رہائی کا مگر کر دیا ساماں

چھٹ جائیں گے زنداں میں سدا کون رہا ہے
ان کا جو خدا تھا تو ہمارا بھی خدا ہے

اس وقت چھوٹے بھائی کے اوپر جو یاس کا عالم تھا وہ بڑے بھائی کے تسلی دینے کے باوجود کسی طور پر کم نہیں ہوا:

چھوٹے نے کہا سب ہے بجا آپ کا ارشاد بھائی بشریت سے یہ ہے نالہ و فریاد
ہم سا تو زمانے میں نہ ہوگا کوئی ناشاد چھوٹے بھی تو ہوں گے وہ کبھی رنج سے آزاد
یعقوبؑ نے چھاتی سے لگایا تھا پسر کو
ہم قید سے چھٹ کر بھی نہ پائیں گے پدر کو

اس کے بعد اس نے داروغۂ زنداں سے رہائی کی درخواست کی اور ساتھ ہی اپنے خاندانی وقار کا اظہار کیا:

رکھتا ہے بڑا اجر اسیروں کو چھڑانا بھوکوں کو طلب کر کے سخی دیتے ہیں کھانا
رہ جاتا ہے عالم میں کریموں کا فسانا نیکی جو کرے نیک اُسے کہتا ہے زمانا
محتاج ہیں یاں اور تو کیا دیویں گے تجھ کو
کام آ جو ہمارے تو دعا دیویں گے تجھ کو

اسی طرح داروغۂ زنداں جو نیک سیرت آدمی ہوتا ہے اس کے افعال و گفتار سے بھی اس کے کردار کا پتہ چلتا ہے اور اس کا معیار اخلاق اس کے مکالمے سے معلوم ہوتا ہے۔ جب قید خانے میں بچوں نے اپنی درد بھری داستان سنائی تو:

زنداں کے نگہبان کے آنسو نکل آئے

اور پھر جب اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ یہ مسلم کے جگر بند اور ''مختارِ جہاں ختم رُسلؐ سیّد ذیجاہ'' کے عزیز ہیں تو:

یہ سنتے ہی تھرا گیا وہ مرد خوش اطوار معصوموں کے قدموں پہ گرا دوڑ کے اک بار
کہتا تھا کہ میں حال سے واقف نہ تھا زنہار بخشو مجھے میں نے تمھیں گھڑکا تھا کئی بار
جو آپ کے لایق تھا وہ لایا نہیں کھانا
سچ ہے کہ مزے کا بھی کھلایا نہیں کھانا

جیلر نے آخر کار ان کو رہا کر دیا اور کہا ''جدھر چاہو سدھارو''۔اور کچھ زادِ راہ کی پیش کش بھی کی۔اس کے بعد:

گھبرا کے وہ بولا نہ کرو گریہ وزاری دشمن کوئی سُن لیوے نہ آواز تمہاری
ظالم ہے وہ حاکم سے نہیں زور کسی کا یاں ڈھونڈ کے خوں کرتے ہیں فرزند علیؑ کا

ضعیفہ کا حُسنِ عمل اوپر بیان ہو چکا ہے۔اس کے مکارم اخلاق کا حال اس کے خیالات سے معلوم ہوتا ہے اور اس کے خیالات کا تعین اس کے کردار اور گفتار سے نمایاں ہوتا ہے۔جب بچوں نے پناہ کی درخواست کی تو:

وہ بولی کہ آنکھوں پہ رکھوں تم کو میں دن رات پر صاحب خانہ ہے بڑا فاسق و بد ذات
حاکم کا تو وہ دوست ہے اور دشمن سادات گر دیکھ لیا اس نے تو بننے کی نہیں بات
لونڈی ہوں میں زہراؑ کی تمہارا ہی یہ گھر ہے
گر ہے تو اسی ظالم بد ذات کا ڈر ہے

یہاں پر شاعر نے ضعیفہ کا کیریکٹر اس کی فطرت کے مطابق پیش کیا۔یعنی خدا ترس لوگ ہمیشہ حق کا اعلان بغیر کسی خوف وخطر کے ڈنکے کی چوٹ کرتے ہیں۔آخر کار اس نے تمام رونما ہونے والے واقعات کی زد میں جس میں اس کی اپنی زندگی کا خطرہ بھی لاحق تھا بچوں کو یہ کہہ کر گھر میں پناہ لینے کی اجازت دی:

ع- میں صدقے گئی آؤ مری بی بی کے پیارو

ضعیفہ چاہتی تھی کہ بچوں کی زندگی امن وسلامت میں رہے لیکن اس کا یہ اقدام خلاف امید ثابت ہوا۔اس کا داماد تمام اخلاقی قدروں اور انسانی اصولوں کو پامال کرنے پر تلا ہوا تھا۔وہ اپنی سنگ دلی پر کاربند رہا۔اور جب صبح کی پو پھٹنے لگی تو ظالم ان دونوں یتیموں کو دریا پر قتل کرنے کے ارادے سے لے گیا اور یہ سماں دیکھکر:

چلاّتی چلی پیچھے وہ ضعیفہ جگر افکار
بن باپ کے بچے ہیں یہ ظالم نہ انہیں مار

ضعیفہ رو رو کر بچوں سے لپٹتی ہے۔ظالم تلوار کے ہولوں سے اسے ہٹاتا ہے اور:

وہ کہتی تھی تو ان کے عوض قتل مجھے کر
ہے ہے مرے مہمان ہیں یہ بیکس و مضطر

بالآخر:

جس وقت ہٹانے پہ بھی لپٹی کئی باری
تلوار اُسے جھنجھلا کے ستمگار نے ماری

ضعیفہ نے اس طرح جان قربان کر کے حق کی حمایت کی اور زندگی کے اعلیٰ نصب العین کا ثبوت پیش کیا۔

مرثیے میں شہادت کے بعد بین کا اطلاق نہیں ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بچوں کی شہادت، اپنے عزیزوں سے دور کوفہ میں ہوئی جہاں کے حاکم نے ان کے والد کو بڑی بے دردی سے قتل کیا۔ اور یہ لوگ حسینؑ کے خون کے پیاسے تھے۔ مرثیہ بڑا ہی ہولناک ہے۔ لیکن شاعر نے اس کے لئے ایسا طرزِ اسلوب اختیار کیا ہے کہ اس کی جدّت آمیزی نے مرثیے کو مسرت آمیز بنا دیا ہے۔ پوری نظم میں ایک لفظ بھی بھرتی کا استعمال نہیں کیا۔ زبان آراستہ۔ الفاظ سے مزیّن اور شگفتہ ہے ۔ایک ایک مصرعہ کوثر و تسنیم سے گویا دھلا ہوا ہے۔ الفاظ کی ترکیبوں کی ندرت اور اس کا حُسن، لطف استعارہ اور نادر مرکب تشبیہات کے صحیح اور موزوں استعمال نے مرثیے میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ بقول ایک مغربی نقاد شاندار طرزِ بیان وہ ہے کہ جس میں شاعر کسی عظیم المرتبت ہیرو کے بلند کارنامے اور عظیم الشان واقعات مثلاً ان لڑائیوں کی تصویر کشی کرے جو صلح و آشتی اور کسی بلند نصب العین کے تحفظ و بقا کے لئے لڑی جاتی ہیں۔ مرثیے کا طرزِ اداد یکھئے:

جاگے کئی رات کے تھے وہ جگر افکار سوتے تھے دھرے پیار سے رخسار پہ رخسار
تصویر سے بستر پہ کشیدہ تھے تنِ زار باہیں جو گلے میں تھیں تو با دیدۂ خونبار
اک سینے کا تھا عکس جو اک سینے کے اندر
آئینہ نظر آتا تھا آئینے کے اندر

قید خانے سے رہائی پانے کے بعد جب بچوں کو معلوم ہوا کہ ان کے آقا کربلا میں شہید ہو چکے ہیں تو ان پر اتنی رقّت طاری ہوئی کہ دونوں بھائی زمین پر غش کھا کر گر پڑے۔

داروغۂ زنداں بچوں سے کہتا ہے:

دنیا میں نہ اکبرؑ ہیں نہ عباسؑ نہ شبیرؑ سب چھوٹے بڑے ہوگئے زیرِ دم شمشیر
یاں تک کہ ہوئے قتل علی اصغرؑ بے شیر مٹی میں نہاں ہوگئی ایک ایک کی تصویر
کیوں کر اسداللہ کے پیاروں سے ملو گے
اب جا کے ملو گے تو مزاروں میں ملو گے

یہ سُن کر بچّے خاک اڑا کر چھاتیاں پیٹنے لگے اور کہتے تھے:

مشتاق تھے جن کے وہ قضا کر گئے ہے ہے
ہم قید میں جیتے ہیں چچا مر گئے ہے ہے

❍

ڈاکٹر ای اے حیدری
صدر شعبۂ اردو
لوہیا پوسٹ گریجویٹ کالج، چورو (راجستھان)

پیامؔ اعظمی کے مرثیوں کی جمالیات

سید قنبر حسین پیامؔ کا تعلق انباری ضلع اعظم گڑھ سے ہے ان کے والد سید مرتضیٰ حسین ایک متوسط طبقے کے زمیندار تھے۔ انباری میں جولائی ۱۹۳۵ء (۱) میں پیامؔ نے آنکھیں کھولیں ،خاندان میں شعر وشاعری کا چرچا ہمہ وقت رہتا اور ہر طرف انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی تھی۔ ان کے والد سید مرتضیٰ حسین مرحوم خود شاعری کا بلند ذوق رکھتے تھے، چند منقبتیں بھی لکھی تھیں اور کسی زمانے میں صفاؔ تخلص بھی اختیار کیا تھا۔ (۲) پیامؔ کے والد کے برادر بزرگ سید امیر حسین مرحوم وفاؔ تخلص کرتے تھے، مرثیے بھی لکھتے تھے جو پیامؔ کی اطلاع کے مطابق یادگار وفا کے نام سے غالباً ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے تھے۔ (۳)

عروج زمینداری کے زمانے میں علامہ سید انور حسین آرزوؔ لکھنوی مرحوم عشرۂ محرم کے سلسلے میں انباری تشریف لاتے تھے۔ پیامؔ کے بچپن ہی میں مولانا محمد علی اجلالؔ لکھنوی مرحوم بھی ہر سال رمضان المبارک میں شبوں کے موقع پر مجلس پڑھنے انباری تشریف لاتے تھے۔ اجلالؔ لکھنوی مرحوم ایک عالم دین ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قادر الکلام اور خوش فکر شاعر بھی تھے، اس لئے ان کی آمد شعر وشاعری کے ماحول میں تحریک پیدا کر دیتی تھی۔

پیامؔ کی کم سنی میں ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا والدہ کے انتقال کے بعد پرورش کی تمام تر ذمہ داری پیامؔ کے والد نے اپنے سر لے لی اور وہ ہر شام بستر میں لیٹنے کے بعد بچوں کو کہانیوں کے بجائے محمدؐ و آل محمدؐ کے فضائل و مناقب، اسلامی جنگوں کے واقعات اور اساتذہ کے اشعار سناتے تھے جس کے نتیجے میں ان کی آغوش محبت پیامؔ کے لئے ایک تربیت گاہ و درس گاہ بن گئی۔ والد کی

تربیت اوراس خاندانی ماحول نے کم عمری ہی میں پیامؔ کے مزاج میں موزونئ طبع پیدا کردی اور وہ نظم ونثر کے فرق سے بخوبی واقف ہوگئے۔

'پرائمری اسکول کے تیسرے یا چوتھے درجہ میں غالباً آٹھ یا نو سال کی عمر میں' (۴) پیامؔ نے شاعری اس طرح شروع کی کہ نصاب میں شامل اسمٰعیلؔ میرٹھی کی کسی نظم کا چربہ اسی ردیف وقافیہ میں اتارا مگر لفظیں اپنی استعمال کیں اور طرہ یہ کہ اپنے ہم درس لڑکوں کو سنا بھی دی اس کی خبر اساتذہ کو ہوئی تو انہوں نے پیامؔ کے اس عمل کو گستاخی قرار دیتے ہوئے ان کی سرزنش کی۔ پرائمری اسکول کی تعلیم کے بعد کچھ دنوں سینٹ تھامس اسکول شاہ گنج میں تعلیم حاصل کی، دوسال کے قریب وثیقہ عربی کالج فیض آباد میں بھی بسلسلہ تعلیم قیام رہا۔ جوادیہ عربی کالج بنارس میں بھی کچھ دنوں کے لئے داخلہ لیا جہاں تعلیم سے زیادہ توجہ شاعری کی طرف رہی اس لئے درس کے بعد ہمہ وقت شاعری کی محفلیں جمتیں چائے وبیڑی کے دور چلتے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکا۔ پیامؔ شعر گوئی کی دشوار گذار منزلوں سے پوری طرح واقف بھی نہ ہونے پائے تھے کہ دسمبر ۱۹۵۵ء میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا نوجوانی کے عالم میں ایک دم سے یہ مصیبت کا پہاڑ سامنے آپڑا، تنہائی، بے بسی اور اقتصادی پریشانیوں نے ہر طرف سے گھیر لیا نتیجے میں تین سال تک شعر گوئی کا سلسلہ جمود کا شکار رہا مگر ۱۹۵۸ء میں یہ جمود ٹوٹا اور شعر گوئی کا سلسلہ شروع ہوگیا، قرب وجوار کے مقاصدوں میں شریک ہونے لگے۔ ۱۹۶۳ء میں پہلی بار بنارس لکھنو اور فیض آباد کے مقاصدوں میں شریک ہوئے، شعبان ۱۹۶۵ء میں الہ آباد کی ایک بزم مقاصدہ میں علامہ سید ذیشان حیدر جوادی (مرحوم) سے ملاقات ہوئی اور چند لمحوں کی یہ ملاقات مستقل رفاقت میں تبدیل ہوگئی اسی ملاقات کے بعد پیامؔ نے سرائے میر کی ملازمت کو خیر باد کہا اور کراری جاکر پرائیوٹ ڈاکٹری کی پریکٹس شروع کی۔

قیام کراری کے دوران علامہ سید ذیشان حیدر جوادی کی صحبتوں میں رہ کر پیامؔ کا اسلامی شعور پختہ ہوا اور مطالعہ کا شوق جنون کی حد کو پہنچا، مولانا کی معیت سے پیامؔ کو کئی فائدے پہنچے ایک تو مطالعہ کے لئے ذخیرۂ کتب ملا دوسرے یہ کہ پیامؔ کے اشعار پر علامہؒ جوادی کی مثبت تنقیدوں نے فن کو جلا بخشی، تیسرے یہ کہ مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا جس کا اعتراف پیامؔ نے خود بھی ان الفاظ میں کیا ہے کہ:

''مرثیہ نگاری کی طرف مجھے علامہ ہی نے مائل کیا بلکہ جبراً مرثیئے لکھوائے۔''(۵)

کچھ برسوں پہلے ابوظہبی میں ماہ رمضان علامہ (سید ذیشان حیدر جوادی) کے ساتھ گزارنے کی سعادت حاصل ہوئی............ان کی یااللہ کی آواز بستر چھوڑنے پر مجبور کردیتی آنکھ ملتے ہوئے اٹھتا تو دیکھتا کہ موصوف قرآن اور متعلقہ کتابیں سامنے رکھے ترجے میں مصروف ہیں مجھے بھی کاپی اور قلم مرحمت فرماکے حکم دیتے مرثیہ کہیے جمعہ کے دن فلاں صاحب کی بناء کردہ مجلس میں آپ کو نیا مرثیہ پڑھنا ہے۔کوئی پرانا نہیں چلے گا............اس طرح ان کی نہیں خود میری توقع کے خلاف چار مرثئے ایک مہینہ میں ہوگئے(۶)

راقم السطور سے پیامؔ نے دوران گفتگو یہ کہا تھا کہ میں نے ۱۹۶۵ء میں 'حسین اور اسلام' کے عنوان سے پہلا مرثیہ کہا(۷) علامہ جوادی ہی کے توسط سے سربراہ تحریک دینداری خطیب اعظم مولانا سید غلام عسکری مرحوم تک رسائی ہوئی اور تنظیم المکاتب سے وابستہ ہوئے۔

پیامؔ نے رثائی اصناف کے علاوہ غزل اور نظم میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اب وہ اپنی اس شاعری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔پیامؔ اپنی ذات کی طرف سے نہایت ہی لاپرواہ واقع ہوئے ہیں اس لئے انہوں نے کبھی اپنے ذخیرۂ شاعری کو محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی نتیجے میں بیشتر حصہ ضائع ہوگیا۔نوحہ،سلام،قصیدے،قطعات ورباعیات وغیرہ کی صحیح تعداد کا علم تو خود پیامؔ کو بھی نہیں ہے البتہ یہ یاد ہے کہ اب تک اٹھارہ مرثیئے کہے ہیں مرثیوں کا پہلا مجموعہ 'والفجر' اور دوسرا مجموعہ والعصر کے عنوان سے شایع ہوچکا ہے۔والفجر کی ابتدا میں ان کے مرثیئے قلم کا درج ذیل بند تحریر ہے:

میرا اسکول نہ دلی نہ اودھ ہے نہ دکن ہے در علمِ پیمبر سے مرا رشتۂ فن
لیتا ہوں سیرت معصوم سے اصلاح سخن سامنے رہتی ہیں کردار کی شمعیں روشن
سانس رکتی ہے تخیّل کی نہ لے ٹوٹتی ہے
میرے لکھے ہوئے شعروں سے کرن پھوٹتی ہے

اس بند کے ذریعہ پیامؔ نے اپنے نظریۂ مرثیہ گوئی کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔کسی بھی فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے مواد اور ہیئت ان دو پہلوؤں کی

بنیادی اہمیت سے انکار ناممکن ہے، شاعر یا فن کار نے کیا پیش کیا ہے اور کیسے پیش کیا ہے یہ دونوں پہلو کسی بھی تخلیق کے لئے لازم وملزوم ہیں ان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا لیکن کسی بھی فن پارے یا فنکار کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے انہیں الگ الگ کر کے جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ نقاد کا بنیادی کام یہ دیکھنا ہے کہ فن کار نے فن پارے میں جو موضوع پیش کیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ موضوع معمولی، پامال اور از کار رفتہ ہے یا غیر معمولی، تازہ اور فکر انگیز ہے۔ پیاؔم اور ان کی رثائی شاعری پر جب ہم اس اعتبار سے نظر کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ موضوع قدیم ہونے کے باوجود فرسودہ، پامال، معمولی اور از کار رفتہ نہیں ہے، آج کے مادہ پرست دور میں حق وصداقت، انسانی اقدار کی بحالی اور اخلاقی تعلیمات کو عام کرنے کی بے انتہا ضرورت ہے۔

والفجر میں ان کے ۸ مراثی شامل ہیں جن کے عناوین علی الترتیب درج ذیل ہیں حسین اور اسلام ۷۰ بند، داستان وفا ۹۲ بند، عورت ۷۷ بند، آنسو ۶۶ بند، اندھیرا اجالا ۷۸ بند، آخری انقلاب ۶۵ بند، علیؑ اور عباس ۶۶ بند، علم اور عباس ۷۹ بند۔ ان کے دوسرے مجموعۂ مراثی والعصر میں ان کے ۵ مرثیئے شامل ہیں جن کے عناوین ہیں قلم ۷۰ بند، سلسلۂ عصمت ۷۵ بند، اصحابِ اہلِ بیت ۵۶ بند، ہجرت ۵۲ بند اور بدعت ۴۵ بند والعصر کی ابتداء میں بھی بخط شاعر قلم کا درج ذیل بند تحریر ہے جس میں انہوں نے اپنی مرثیہ گوئی کے نہج کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے:

میں ہوں نباضِ ادب رازِ ادب جانتا ہوں کون سی بات کا وقت آتا ہے کب جانتا ہوں
فکر کو ذکر بنا دینے کا ڈھب جانتا ہوں میں تو لفظوں کا حسب اور نسب جانتا ہوں
سارے فرسودہ روایات سے برتر ہوں میں
شاعرِ بارگہِ آلِ پیمبر ہوں میں

اس کے علاوہ والفجر میں 'میں اور میری مرثیہ نگاری' کے عنوان سے نثر میں بھی انہوں نے ۲۰ صفحات تحریر کئے ہیں جس میں اپنی مرثیہ نگاری پر کم اور بیسویں صدی میں مرثیہ کی مجموعی صورت حال پر زیادہ گفتگو کی ہے جن سے اکثر نقادان ادب کو اختلاف ہو سکتا ہے وہ اپنی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں رقم طراز ہیں کہ:

''میرے مرثیئے قدیم ہیں یا جدید اس پر غور کرنے کا مجھے وقت نہیں ملا

البتہ اتنا جانتا ہوں کہ مرثئے کے موضوعات وہ ابدی اور آفاقی حقائق ہیں
جو نہ سرد و گرم زمانہ سے بدلتے ہیں نہ تاریخ کی رفتار ان میں تبدیلی کر سکتی
ہے البتہ ہر آدمی اپنے عہد کی زبان بولتا ہے اور اپنے زمانے کے لب ولہجہ
میں گفتگو کرتا ہے۔''(۸)

پیامؔ کے مطبوعہ مراثی کی فہرست پر نظر کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح اور نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ ان کے بیشتر مراثی تعداد بند کے اعتبار سے ۱۰۰ سے آگے نہیں بڑھتے جس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ اختصار کو پسند کرتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ مرثیہ آج کی مصروف زندگی میں مقبول ہو سکے۔

علامہ سید ذیشان حیدر جوادی اور تنظیم المکاتب سے وابستگی کے بعد پیامؔ کے نظریات میں زبردست تبدیلی واقع ہوئی ہے اور وہ شاعری کو اصلاح مذہب وملت کا ایک ذریعہ سمجھنے لگے ہیں اور اگر یہ مقصد پورا نہ ہو تو شاعری ان کے نزدیک شاعری نہیں ساحری ہے اسی لئے وہ مسدس ہو یا سلام، مرثیہ ہو یا نوحہ، قصیدہ ہو یا قطعہ ہر جگہ دین و مذہب کے ذریعہ کردار وسیرت کی اصلاح اور اسلامی اصولوں کی پیروی وعمل کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں جس کی ایک جھلک اوپر درج شدہ بندوں کے علاوہ ذیل کی عبارت میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ والفجر میں میں اور میری مرثیہ گوئی کے ذیل میں وہ خود لکھتے ہیں کہ:

''مرثیہ میری نظر میں نہ رزمیہ ہے نہ المیہ۔ اگر کوئی نام رکھنا ضروری ہو
جائے تو اسے اخلاقیہ کہنا زیادہ مناسب ہے، اس لئے کہ کردار محمدؐ وآل محمدؐ
کی روشنی میں اسلامی اخلاقیات کی ترسیل ہی اس کا ہدف ہے۔''(۹)

سارتر نے شاعری کو مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی صف میں جگہ دی ہے ظاہر ہے کہ مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کا صرف ایک ہی مقصد ہے لطف اندوزی یا مسرت اور سارتر کا خیال ہے کہ یہی کام شاعری کا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ فنون لطیفہ میں وہ کون سا عنصر ہے جو ہمیں انبساط و مسرت سے ہمکنار کرتا ہے وہ پہلو حسن کا ہے اور فنون لطیفہ میں حسن صوری و معنوی دونوں کی اپنی اہمیت ہے جس سے کسی بھی صورت انکار ممکن نہیں۔ کبھی کبھی شاعر و ادیب فن کے بنیادی مقصد کو توجہ نہیں دیتے جس کے سبب فنی سطح پر ان کا تخلیقی سرمایہ دیرپا اور اثر انگیز نہیں ہوتا اور

مجھے یہ کہنے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ پیاؔم نے حد سے زیادہ اصلاح مذہب وملت پر توجہ دی جس کے سبب اکثر ان کا فن مجروح ہوا ہے۔

ان کے مرثیے خود اس امر کے گواہ ہیں کہ فنی سطح پر پیاؔم کا حال ماضی سے خوشگوار نہیں، ایسا لگتا ہے کہ وہ قوم کو دیندار بنانے کی دھن میں فن کی طرف سے بے فکر ہو گئے، نتیجہ یہ کہ لہجہ و آہنگ کی سطح پر جوشؔ کے اثرات، فکر میں اقباؔل کی جلوہ نمائی اور زبان کی تراش وخراش میں انیسؔ کے رنگ سے اپنے آپ کو پوری طرح محفوظ نہ رکھ سکے مثال کے طور پر ان کے مرثیے 'قلم' کے تمہیدی بند ملاحظہ ہوں جس پر انیسؔ کے درج ذیل مرثیے کے اثرات حاوی ہیں ع 'نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'

میں ہوں مداح گہرساز ہے فطرت میری — اک ابلتا ہوا زمزم ہے طبیعت میری
نطق انسان کو دیتی ہے فصاحت میری — ہے بہر حال زمانے کو ضرورت میری
سوز کو زمزمۂ ساز عطا کرتا ہوں
لبِ خاموش کو آواز عطا کرتا ہوں

ملک رکھتا ہوں نہ طبل اور علم رکھتا ہوں — داغِ دل سوز جگر دیدہ نم رکھتا ہوں
عشق بیدار شہنشاہ امم رکھتا ہوں — باوضو ہو کے جو کاغذ پہ قلم رکھتا ہوں
سر فرشتوں کا حد شوق میں جھک جاتا ہے
کاروان مہ و خورشید بھی رک جاتا ہے

میں ہوں نباضِ ادب رازِ ادب جانتا ہوں — کون سی بات کا وقت آتا ہے کب جانتا ہوں
فکر کو ذکر بنا دینے کا ڈھب جانتا ہوں — میں تو لفظوں کا حسب اور نسب جانتا ہوں
سارے فرسودہ روایات سے برتر ہوں میں
شاعرِ بارگہِ آلِ پیمبر ہوں میں

میرے افکار سے ہے کشت تخیّل میں نمو — میری گفتار کی شرمندۂ احساں اردو
بھر دیئے میرے پسینے نے کئی جام وسبو — دوڑتا ہے رگ اشعار میں شاعر کا لہو
میرا دم ہے جو یہ طوفان ہوا کرتے ہیں
ورنہ الفاظ تو بے جان ہوا کرتے ہیں

لیکن جہاں کہیں وہ فن پر مقصدیت کو حاوی نہیں ہونے دیتے وہاں ان کی شاعری کا جمالیاتی پہلو قاری وسامع کو عالم وجد کی سیر کراتا ہے ملاحظہ ہو حسین اور اسلام کا درج ذیل بند جس میں پیامؔ نے بعد وفات رسول جو صورت حال تھی اس کی انتہائی بلیغ انداز میں عکاسی کی ہے:

ناپید تھیں سماج میں قدریں حیات کی　　آہوں سے گھٹ رہی تھی فضا کائنات کی
عزت نہ ذات کی تھی نہ قیمت صفات کی　　کعبہ کھلا تھا بند تھیں راہیں نجات کی
چھایا تھا ابر ظلم عراق و حجاز پر
انسان رقص کرتا تھا باطل کے ساز پر

امام حسین اس صورت حال سے انسانیت اور انسانی اقدار کو بچانے کے لئے مدینہ سے نکل کر ۲ محرم ۶۱ھ کو کربلا پہنچتے ہیں۔ کربلا کے دشت میں حق و باطل کے درمیان جو تاریخ آدم و عالم کی انوکھی معرکہ آرائی ہوئی اس کا منظر پیامؔ اس طرح پیش کرتے ہیں

کانٹے تھے اک طرف تو گل تر تھے اک طرف　　بوجہل اک طرف تھے پیمبر تھے اک طرف
نقش شکست خیبر و خندق تھے اک طرف　　نور نگاہ ضیغم داور تھے اک طرف
اک سمت خوف مرگ میں ہر نابکار تھا
اک سمت جو بھی تھا اسد کردگار تھا

لاشے گرے تو اٹھنے لگے ظلم کے پڑاؤ　　باطل فنا ہوا جو لگے اہل حق کو گھاؤ
برسا لہو تو ظلم و ستم کے بجھے الاؤ　　طوفان بے کسی نے ڈبودی ستم کی ناؤ
رشتے ستم کے خون کی دھاروں سے کٹ گئے
تنہائیوں کی ضرب سے لشکر الٹ گئے

پیامؔ کے مراثی میں داستان وفا فکری وفنی اعتبار سے اس لئے اہم ہے کہ اس میں کلاسیکی مرثیئے کے اجزائے ترکیبی موجود نہیں ہیں۔ فکری اعتبار سے یہ مرثیہ نہایت مربوط و منظم ہے جسے ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلا حصہ تمہیدی ہے جس میں وفا کی داستان حضرت ابو طالب کے حوالے سے پیش کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ ضمنی ہے جو اصل موضوع سے تمہید کو مربوط کرنے کے لئے کہا گیا ہے، یہ اولاد ابو طالب کی وفاداریوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ تیسرا حصہ مرثیہ کی اساس اور کلائمکس ہے جس میں حضرت

عباسؑ علمدار حسینؑ کا ذکر ہے پیامؔ کا یہ مرثیہ اس لئے اور بھی اہم ہے کہ اس میں ان کی عصری حسیّت اور نظم کا فنی انداز بہت نمایاں ہے۔

پیامؔ کے مراثی عموماً تلوار، رہوار اور ساقی نامے وغیرہ کے بیان سے خالی ہیں اس لئے کہ یہ عناصر ان کے مقصد کی پیش کش میں مزاحم ثابت ہوتے ہیں۔ وہ اپنے نظریات و معروضات کی پیش کش میں فطری و نفسیاتی دلائل و شواہد کا سہارا لیتے ہیں لیکن جب انہیں اس امر کا احساس ہو جائے کہ فطری و نفسیاتی دلیلوں سے شکوک و شبہات کا سد باب نہ ہو سکے گا تو پھر وہ قرآن و حدیث سے اس کے لئے تمثیل و ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اسی طرح پیامؔ اپنے مرثیہ 'آنسو' میں بھی اشکوں کی اہمیت و افادیت کو واضح کرنے کے لئے مختلف مظاہر عالم کے بیان کے ذریعہ اس حقیقت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ آنسو ہی وجہ حیات کائنات ہیں لہٰذا اگر ہمیں اس کائنات میں زندہ رہنا ہے تو ہمارا تعلق بہر حال آنسوؤں سے برقرار رہنا چاہئے ذیل میں ان کے اس مرثئے کے چند بند ملاحظہ کیجئے جن میں انہوں نے اشک و گریہ کی اہمیت کو نہایت فطری انداز میں واضح کیا ہے:

اشک سوئی ہوئی الفت کو جو آواز نہ دیں   شیر مادر کی جگہ زہر کی بوندیں ٹپکیں
باپ بیٹوں کا لہو چوس لے اور فخر کریں   مائیں آغوش سے بچوں کو جدا کرنے لگیں
قلب انساں جو نہ اشکوں کی نمی پائے گا
آدمی ٹوٹ کے راہوں میں بکھر جائے گا

شام تنہائی و وحشت میں سہارا ہے یہی   غم کے طوفان جب اٹھیں تو کنارا ہے یہی
جو چمکتا ہے شب غم میں وہ تارا ہے یہی   آنکھیں کہتی ہیں کہ قدرت کا اشارا ہے یہی
دامن فکر و خیالات و یقیں چھٹ جائے
خشک ہو جائیں یہ سوتے تو زمیں پھٹ جائے

انہیں اشکوں سے تو اقوام و امم زندہ ہیں   ہے ادب زندہ اگر نامۂ غم زندہ ہیں
سوز جب تک ہے زبانوں میں قلم زندہ ہیں   طفلِ نو رو کے بتاتا ہے کہ ہم زندہ ہیں
سانس لینے نہیں پاتے کہ گزر جاتے ہیں
جن کو رونا نہیں آتا ہے وہ مر جاتے ہیں

اس کے بعد مزید تیقن پیدا کرنے کے لئے وہ انبیاء کی تاریخ کو سمیٹ کے اس طرح پیش کرتے ہیں:

دیدۂ نوحؑ نے پائی تھی بصیرت اس کی　　　دل ایوبؑ بتائے گا حلاوت اس کی
چشم یعقوبؑ سے پوچھے کوئی لذت اس کی　　　ابن مریمؑ کو بھی پڑتی تھی ضرورت اس کی
حضرت آدمؑ و حوا کی روایت ہے یہی
انبیاء نے جو نکالی ہے وہ بدعت ہے یہی

آنسو کی اہمیت کے ثبوت کا یہ ایک رخ تھا، پیاؔم اس کی اہمیت کے دوسرے رخ کو اس طرح واضح کرتے ہیں کہ ہر ایک کو اس کے اندر پوشیدہ قوت و طاقت کا بخوبی احساس ہو جاتا ہے مثال کے طور پر درج ذیل بند ملاحظہ ہو جس کی بیت میں وہ آنسو کو ایسا پانی بتاتے ہیں جس کے اندر آگ لگا دینے کی صلاحیت موجود ہے:

ڈرتے رہتے ہیں سدا اہل سیاست اس سے　　　حق پسندوں کو ملا کرتی ہے طاقت اس سے
ہوتی ہے لرزہ بر اندام حکومت اس سے　　　کانپتا ہے دل ارباب عداوت اس سے
ظلم کے ہر در و دیوار گرا دیتا ہے
ہے تو پانی یہ، مگر آگ لگا دیتا ہے

پیاؔم کے مرثیوں میں 'عورت' اس اعتبار سے اہم ہے کہ شاید اب تک کسی نے عورت کو موضوع بنا کر مرثیہ نہیں کہا ہے جب کہ عورت ادب کا ایک ایسا موضوع ہے جس کو دنیا کے ہر بڑے ادیب نے موضوع بنایا ہے اور طرح سے طرح سے اس کے حسن و جمال کے نقوش اجاگر کئے، اگر صرف اردو شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو عورت کے سر سے پیر تک اعضاء و جوارح کے مختلف جمالیاتی پہلوؤں کی جس طرح ترجمانی کی ہے وہ ناقابل فراموش ہے مگر مرثیہ کا دامن اس اعتبار سے اس موضوع سے خالی ہے کہ اسے مکمل موضوع بنا کر کسی نے مرثیہ نہیں تصنیف کیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ مرثیہ کی مقدس فضا میں عورت کے جسمانی حسن و جمال کے بیان کے مواقع انتہائی نایاب ہیں نیز ذرا سی لغزش ناقابل معافی ہے۔

پیاؔم نے انتہائی جرأت و ہمت کا مظاہرہ کرتے ہوئے عورت موضوع بنا کر مرثیہ تصنیف

کیا۔ پیاؔم کے اس مرثیہ کو ان کے فکر و شعور کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے اسلئے کہ اس مرثیہ میں انہوں نے عورت کی ظاہری جمالیات کے بجائے باطنی جمالیات پر اپنی توجہ مرکوز کی اور عورت کی ذات میں پوشیدہ ہر مثبت و منفی پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلام میں اس کا مقام و مرتبہ نمایاں کیا۔ پیاؔم کے اس مرثیئے کو فکری اعتبار سے ہم سات حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلا حصہ تمہیدی ہے جس میں عورت کے باطنی حسن کا عمومی تعارف اس طرح پیش کیا ہے:

چمن آرائے گلستان وفا ہے عورت   بر بطِ عشق و محبت کی صدا ہے عورت
آدمی کے لئے انعام خدا ہے عورت   درد تنہائی آدمؑ کی دوا ہے عورت
رہ کے اس خاک پہ فردوس کا غم بھول گئے
تھا جو حوا کا سہارا تو ارم بھول گئے

ختن الفت و اخلاص کی آہو ہے یہی   زندگی جس سے مہکتی ہے وہ خوشبو ہے یہی
جس پہ ہر پھول ہو قرباں وہ گل رو ہے یہی   جسکو قدرت نے جگایا ہے وہ جادو ہے یہی
روح تہذیب و تمدن کی ہے ہستی اس کی
شہر اس کا ہے وطن اس کا ہے بستی اس کی

یہ نہ ہوتی تو بشر ظلم کا پیکر ہوتا   باپ ہوتا کوئی دنیا میں نہ شوہر ہوتا
کس کو ہم کہتے بہن کون برادر ہوتا   کوئی کنبہ نظر آتا نہ کہیں گھر ہوتا
اس کا ممنون کرم پیار کا ہر رشتہ ہے
سارے رشتوں کی زمانے میں یہ سر رشتہ ہے

فکر تعمیر میں مصروف ہے ہر شام و سحر   خار اور خس کو بنا دیتی ہے رشک گل تر
ہر گھڑی رکھے ہوئے پیار کے رشتوں پہ نظر   کبھی بچوں کا خیال اور کبھی فکر شوہر
ناظم کار گہہ عشق و وفا ہو جیسے
اپنے چھوٹے سے گھرانے کی خدا ہو جیسے

مرثیئے کے دوسرے حصہ میں پیاؔم نے عورت کے اندر پوشیدہ مثبت و منفی پہلوؤں کی نشاندہی قرآن و تاریخ کے حوالے سے اس طرح کی ہے کہ عورت کی ذات میں نہاں دونوں رخ عیاں ہو جاتے ہیں:

گرمیٔ انجمن کون و مکاں ہے عورت دل ہستی ہے اگر مرد تو جاں ہے عورت
سایۂ رحمت رب دو جہاں ہے عورت کہیں بیٹی کہیں زوجہ کہیں ماں ہے عورت
آسیہ ہے کبھی مریمؑ ہے کبھی سارہ ہے
اور رستے سے جو بھٹکے تو جگر خوارہ ہے

جب پہن لیتی ہے یہ شرم و حیا کا زیور حوریں قدموں پہ عقیدت سے جھکا دیتی ہیں سر
آئے نزدیک تو جل جاتے ہیں تصور کے بھی پر پاؤں کیسے حد عصمت سے نہیں اٹھتی نظر
بے حجابی کے جو پیمانے چھلک جاتے ہیں
آدمی کیا ہے فرشتے بھی بہک جاتے ہیں

ہو اگر جوش محبت تو زلیخا بن جائے اور ہمدردی میں ہر غم کا مداوا بن جائے
آئے ایثار و وفا پر تو خدیجہ بن جائے بے وفائی کو جو اپنائے تو جعدہ بن جائے
گھر کو مہکاتی ہے کھلتے ہوئے گلشن کی طرح
کبھی ڈس لیتی ہے انسان کو ناگن کی طرح

مسکراتی ہے تو دل داد نظر پاتا ہے آہ کرتی ہے تو پتھر بھی پگھل جاتا ہے
پیار کرتی ہے تو قدرت کو بھی رشک آتا ہے مکر کرتی ہے تو شیطان بھی گھبراتا ہے
پاک طینت ہو تو ہر گھر کو گلستاں کردے
ضد پہ آجائے تو قوموں کو پریشاں کردے

مرثیئے کے تیسرے حصے میں عورت پر ہونے والے مظالم کی داستان بیان کرتے ہوئے پیاؔم اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ خواتین کے حقوق سے متعلق جو اعتراضات اسلام پر کئے گئے ہیں ان کا دفاع کیا جائے اور اس سلسلے میں نئی مغربی تہذیب کے دلدادہ عوام نے خواتین کی آزادی کا جو تصور پیش کیا ہے اس کی حقیقت دنیا پر روشن کر کے خواتین پر ظلم کرنے والوں کے چہرے بے نقاب کئے جائیں۔ مرثیہ کے اس حصّے میں ان کا طنزیہ لہجہ اثر کی کیفیت کو دوبالا کر دیتا ہے:

کتنی مظلوم زمانے میں ہے یہ کشتۂ غم رہی ہر دور جہالت میں جو محروم کرم
کبھی زندہ اسے دفناتے تھے ارباب ستم کبھی محفل میں جلائی گئی یہ شمع حرم

اگلے لوگوں نے اسے پیکر جاں سمجھا
نئی تہذیب نے تفریح کا ساماں سمجھا
کرتے ہیں اہل قلم بھی اسے کیا کیا بدنام — مئے کی بوتل کبھی کہتے ہیں کبھی زہر کا جام
کبھی پتھر کا بنا دیتے ہیں کہہ کر اصنام — کبھی گلیوں میں رہے اس کو بٹھا کر لب بام
کھینچ کر صفحۂ قرطاس پہ نقشہ اس کا
فن کی دنیا میں دکھاتے ہیں تماشہ اس کا
نعرہ آزادیٔ نسواں کا لگانے والو — جان تخلیق کو تفریح کا سامان بنانے والو
رقص گاہوں میں شرافت کو لٹانے والو — ہوش میں آؤ ہمیں ہوش میں لانے والو
یہ نمائش نہیں جنس سر بازار نہیں
آبرو قوم کی ہے فلم کا کردار نہیں

مرثیئے کا چوتھا حصہ ایسا ہے جس میں عصری تقاضوں کے تحت پیامؔ نے بیٹی کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بیٹے کے مقابلے میں بیٹی زیادہ خدمت گذار، وفادار اور غم گسار ہوتی ہے ۔مرثیہ کے اس حصہ کی اہمیت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم ٹی وی و اخبارات میں بیٹیوں کے دنیا میں وجود میں آنے سے قبل ہی ان کے قتل کی داستان روز پڑھتے اور سنتے ہیں ملاحظہ ہوں پیامؔ کے درج ذیل بند جوان کے تاریخی شعور کا آئینہ ہیں:

بیٹا ہو سکتا نہیں بیٹی سے خدمت میں سوا — ہے یہ تاریخ کے صفحات پہ اب تک لکھا
بیٹوں نے زر کیلئے باپ کا کاٹا ہے گلا — ہاتھ سے بیٹی کے چھوٹا نہیں دامان وفا
پھوڑ دیں بیٹوں نے جب شاہجہاں کی آنکھیں
بیٹی ہی بن گئی اس سوختہ جاں کی آنکھیں
کون کہتا ہے کہ بے وزن وبہا ہے بیٹی — آدمیت کے لئے حق کی عطا ہے بیٹی
کیا خبر کتنے نبیوں کی دعا ہے بیٹی — شمع آغوش رسول دوسرا ہے بیٹی
قتل کرتا تھا جو بیٹی کو کہاں ہے باقی
نسل محبوب خدائے دو جہاں ہے باقی

جسکے دامن میں یہ غنچہ ہو اسی سے پوچھو   قیمت اس گل کی رسول عربیؐ سے پوچھو
بیٹی کیا چیز ہے یہ قلب نبی سے پوچھو   جذبۂ الفت شاہ مدنی سے پوچھو
فاطمہؑ اور نہ خاتون جناں کہتے ہیں
اپنی بیٹی کو نبی پیار سے ماں کہتے ہیں

پانچویں حصے میں پیامؔ نے عورت کی زندگی کے ازدواجی پہلو کو پیش کیا ہے اور بحیثیت زوجہ اس کے ایثار و قربانی کی مثالیں تاریخ سے پیش کرتے ہوئے اس کی اہمیت و ضرورت کو واضح کیا ہے اور بالواسطہ اخلاقی درس کی قابل تعریف سعی کی ہے:

آبرو شام کی اور سحر کی رونق   یہی دیوار کی عزت یہی در کی رونق
ابھی کل تک تھی جو آغوش پدر کی رونق   آکے بن جاتی ہے مزدور کے گھر کی رونق
چکیاں پیستی ہے حل مسائل کے لئے
کچھ بچا لیتی ہے فاقوں میں بھی سائل کیلئے

فاقے کرتی ہے مگر داد وفا دیتی ہے   شمع تاریک فضاؤں میں جلا دیتی ہے
راہ دشوار کو آسان بنا دیتی ہے   حوصلے عزم میں شوہر کے بڑھا دیتی ہے
دل شوہر کی نزاکت پہ نظر جاتی ہے
زخم پہلو کا چھپائے ہوئے مر جاتی ہے

ذیل کے بند میں عورت و مرد کے تقابل میں پیامؔ نے انتخاب الفاظ و تراکیب میں جو کدو کاوش کی ہے وہ قابل داد ہے:

ہاتھ تہذیب کا شوہر ہے تو قوت یہ ہے   وہ اجالا ہے زمانے کا حرارت یہ ہے
وہ جو رنگ گل ہستی ہے تو نکہت یہ ہے   وہ ہے تکبیرۃ الاحرام تو نیت یہ ہے
وہ جو ہے گرم عمل دیدۂ عریاں کی طرح
کام پردے میں یہ کرتی ہے رگ جاں کی طرح

اس مرثیہ کا چھٹا حصہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں عورت کے سب سے اہم پہلو کی طرف شاعر نے نگاہ کی ہے اور وہ ہے عورت کی زندگی میں ماں کا کردار، یہیں آکے عورت کی

شخصیت کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں اور اس کے نقص و کمال کا اندازہ دنیا کو ہوتا ہے۔ پیاؔم نے ماں کی محبت کو اس طرح واضح کیا ہے:

پیار سب کرتے ہیں دنیا میں تجارت کے لئے
صرف اک ماں کی محبت ہے محبت کے لئے
مشکلیں سہہ کے ہمیں درس وفا دیتی ہے
خون دل اپنا یہ ہنس ہنس کے پلا دیتی ہے
مامتا ماں کی وہ دولت ہے جو گھٹتی ہی نہیں
باپ تھک جاتا ہے ماں پیار سے تھکتی ہی نہیں
کون ہے وہ جو بھلا سکتا ہے اپنا بچپن
تھی اگر کوئی پنہ گاہ تو ماں کا دامن
عمر بھر غنچۂ احساس پسر کھل نہ سکا
ماں کی آغوش سے نکلا تو سکوں مل نہ سکا
ماں کی آغوش ہے وہ مکتبۂ فکر و نظر
ظلمتیں آکے جہاں بنتی ہیں انوار سحر
اپنی اولاد کی تقدیر بدل دیتی ہے
باپ کے خون کی تاثیر بدل دیتی ہے

مرثیئے کے آخری حصے میں پیاؔم نے بہن کے کردار کو پیش کیا ہے اور مصائب کو اسی حصے سے مربوط کر کے مرثیے کو اختتام کی منزل سے ہمکنار کیا ہے لیکن یہاں پیاؔم غم و الم کا وہ تاثر نہیں پیدا کر سکے جو قاری پر غم کی ایک کیفیت طاری کردے نیز یہ حصہ فکر کے اعتبار سے بھی انتشار کا شکار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پیاؔم مرثیہ کا مناسب اختتام تلاش نہیں کر پائے، پیاؔم مرثیے کے اس حصے میں جوشؔ سے بہت قریب ہو گئے ہیں اور بعض مقامات پر تو جوشؔ کا آہنگ بہت ہی واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مرثیہ کے اس حصے میں پیاؔم صرف وہیں کامیاب نظر آتے ہیں جہاں بہن کے پس منظر میں انہوں نے جناب زینبؑ کے کردار و سیرت کی ترجمانی کی ہے۔

حر کے کردار و حالات کو بیان کرنے کے لئے پیاؔم نے اندھیرا اجالا عنوان منتخب کیا۔ اس عنوان کے پس منظر میں لاشعوری طور پر اقبال کا یہ شعر کارفرما رہا ہے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ انساں اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اندھیرا اجالا کے بیشتر بند اسی فکر کی توسیعی شکل ہیں مرثیہ کا مطلع اور ذیل کے بند دیکھئے جس میں انہوں نے الفاظ کے انتخاب میں جمالیاتی پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ فکر و فلسفہ کے بیان میں شعری جمالیات کی توانائی زائل نہ ہو:

آدمی فکر و خیالات کا محشر ہے پیام ایک قطرہ جسے سمجھے ہو سمندر ہے پیام
جمع اک لفظ میں مفہوم کا دفتر ہے پیام غور سے دیکھو تو یہ عالم اکبر ہے پیام
نقش ظلمت بھی یہی نور کا ہالا بھی یہی
ہے اندھیرا بھی یہی اور اجالا بھی یہی

کبھی کھاتا ہے در کذب و ریا کی خیرات کبھی لے جاتے ہیں خود آکے ملک در سے زکات
سر پہ رکھے ہوئے پھرتا ہے کبھی لات و منات ڈال دیتا ہے کبھی کنگرۂ عرش پہ ہات
کبھی جاتا ہے در ظلم سجانے کے لئے
کبھی آتے ہیں ملک جھولا جھلانے کے لئے

کبھی اٹھتا ہے غریبوں کی حمایت کے لئے کبھی بڑھتا ہے ستم گار کی خدمت کے لئے
سر کٹا تا ہے کبھی حق کی حفاظت کے لئے جان دیتا ہے کبھی مال غنیمت کے لئے
خود کبھی منزل ایماں سے پلٹ آتا ہے
اور کبھی ڈوبتے سورج کو یہ پلٹاتا ہے

کبھی بگڑے ہوئے ماحول میں ڈھل جاتا ہے اک ذرا آنچ دکھا دو تو پگھل جاتا ہے
اور کبھی وقت کی سرحد سے نکل جاتا ہے خود اسے دیکھ کے ماحول بدل جاتا ہے
کبھی ہمت کی قبا پھاڑ دیا کرتا ہے
کبھی پتھر پہ علم گاڑ دیا کرتا ہے

سجدہ طاغوت کی دہلیز پہ کرتا ہے کبھی		خون میں تیر کے ساحل پہ اترتا ہے کبھی
اہل باطل کی نظر دیکھ کے ڈرتا ہے کبھی		مسکراتا ہوا تیغوں سے گزرتا ہے کبھی
قعر ذلت میں کبھی ڈاب کے جاں دیتا ہے
کبھی نیزے کی بلندی پہ اذاں دیتا ہے

درج بالا بندوں میں اندھیرے اور اجالے کے تقابل کو پیش کرتے ہوئے پیاؔم نے خوبصورت الفاظ کے انتخاب، ترتیب اور خوش آہنگ تراکیب کے استعمال سے مرثیہ کی جمالیاتی کیفیت کو دوبالا کرنے کی کوشش کی ہے اسے آپ نے بخوبی محسوس کیا ہوگا۔

حق و باطل کے دوراہے پر حر جس کشمکش سے گزر رہا تھا اور اس کی نفسیاتی کیفیات جس نشیب و فراز سے گزر رہی تھیں پیاؔم نے اس کی ترجمانی بھی نہایت فطری انداز میں کی ہے ذیل کا بند دیکھئے:

کبھی کچھ دور چلا خیمۂ سرور کی طرف		لوٹ آتا تھا کبھی ظلم کے لشکر کی طرف
رخ کبھی سوئے جہنم کبھی کوثر کی طرف		کبھی شیطاں کی طرف اور کبھی داور کی طرف
نور و ظلمت کے اندھیروں میں بسر ہوتی تھی
نہ ادھر ہوتی تھی کشتی نہ ادھر ہوتی تھی

حر کے دل و دماغ میں جو کشمکش اور پیش و پس ہے اس کو پیاؔم نے مذکورہ بند کی بیت میں کمال حسن کے ساتھ یہ کہہ کے اجاگر کیا ہے کہ ع

نہ ادھر ہوتی تھی کشتی نہ ادھر ہوتی تھی

حق و باطل کے دوراہے پر حر پس و پیش میں مبتلا ہے کدھر جائے کدھر نہ جائے پیاؔم حر کی اس ذہنی کیفیت کو مسلسل کئی بندوں میں بیان کرتے ہیں ان کا درج ذیل بند بھی ملاحظہ کیجئے جس میں بیت کا تشبیہی حسن قابل داد ہے:

کبھی دولت کی گھنی چھاؤں میں کھو جاتا تھا		عشق سرور کبھی اک نور سمو جاتا تھا
گھپ اندھیرا کبھی کردار میں ہو جاتا تھا		جاگ جاتا تھا کبھی اور کبھی سو جاتا تھا
ذہن جنگل میں بھٹکتے ہوئے آہو کی طرح
جلتا بجھتا ہوا دل رات کے جگنو کی طرح

پیاؔم نے اس مرثیہ میں زندگی کی اخلاقی اقدار اور مادی اسباب و وسائل کے مابین جو رسہ کشی ہے، اسے پسر سعد اور حر کے مکالماتی بیان سے اجاگر کر کے نہ صرف مرثیہ کی جمالیات میں اضافہ کیا ہے بلکہ اس کی معنویت وافادیت میں بھی اضافہ کیا ہے۔ درج ذیل بند ملاحظہ کیجئے:

بولا ظالم کہ ستم اپنی امیدوں پہ نہ کر　　نوکری چھوڑی تو چھن جائیں گے سب لعل و گہر
جان پیاری ہے بہت موت سے ڈر موت سے ڈر　　کہا غازی نے یہ کیا کہتا ہے اے بانیٔ شر
ایک لمحہ کے عوض لاکھ صدی ملتی ہے
سر کٹانے سے حیات ابدی ملتی ہے

موت آتی ہے زر و مال کے بیماروں کو　　موت آتی ہے ذلیلوں کو ستم گاروں کو
موت آتی ہے سیاست کے نمک خواروں کو　　موت آجاتی ہے بیعت کے طلب گاروں کو
صاحب جذبۂ بیدار نہیں مر سکتا
جسم کی موت سے کردار نہیں مر سکتا

موت برحق ہے تو پھر موت سے ڈرنا کیسا؟　　کفر و الحاد کی پستی میں اترنا کیسا؟
سجدے بدکاروں کی دہلیز پہ کرنا کیسا؟　　زندگی ملتی ہے سر دینے سے، مرنا کیسا؟
گر فدا سید دلگیر پہ ہوجاؤں گا
اپنے زخموں کی ردا اوڑھ کے سو جاؤں گا

میں سمجھتا تھا کہ کچھ تجھ میں حیا باقی ہے　　کچھ نہ کچھ مادۂ صدق و صفا باقی ہے
اب میں سمجھا نہ صفا اور نہ وفا باقی ہے　　پاس احمد ہے نہ کچھ خوف خدا باقی ہے
بے خبر مرسل اعظم کا نواسا ہے حسین
شرم کر شرم، کہ دو روز سے پیاسا ہے حسین

بولا ظالم کہ یقیناً دل حیدر ہیں حسین　　جانتا ہوں کہ جگر بند پیمبر ہیں حسین
قلب زہرا، پسر ساقی کوثر ہیں حسین　　یہی ایمان ہے میرا بھی کہ حق پر ہیں حسین
سوچتا ہوں کہ جزا اور سزا کچھ بھی نہیں
ہو اگر جیب میں پیسہ تو خدا کچھ بھی نہیں

پیسہ ہر قطرے کو طوفان بنا دیتا ہے جہل کو علم کا عنوان بنا دیتا ہے
کفر کو حاصل ایمان بنا دیتا ہے پیسہ کافر کو مسلمان بنا دیتا ہے
پیسہ روباہ کو دیتا ہے غضنفر کی جگہ
پیسہ فاسق کو بٹھاتا ہے پیمبر کی جگہ

تخت ہو زیر قدم جس کے سلیماں ہے وہی جس کی مٹھی میں ہے زر موسیٰ عمراں ہے وہی
لاکھ جاہل ہو مگر فاضل دوراں ہے وہی جس کے گھر کھانے کو ہے صاحب ایماں ہے وہی
گر نہ دنیا کے زر و مال سے نفرت کرتے
آج فرزند پیمبر بھی حکومت کرتے

جادۂ خدمت و ایثار میں کیا رکھا ہے منزل جذبۂ بیدار میں کیا رکھا ہے
عظمت سیرت و کردار میں کیا رکھا ہے الفت عترت اطہار میں کیا رکھا ہے
زندگانی کا مزا درہم و دینار میں ہے
جس کو کہتے ہیں جناں شام کے دربار میں ہے

پسر سعد اور حر کے طویل مکالمے کے بعد پیاؔم عصر حاضر میں مادہ پرستی کے نتیجہ میں اخلاقی اقدار کی پامالی کا نقشہ کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ پیاؔم کا یہ مکالمہ ان کی فنی گرفت پر جہاں دال ہے وہیں جمالیات کا خوبصورت نمونہ ہے:

اس زمانے میں محبت کا صلہ کچھ بھی نہیں خدمت مذہب و ملت کا صلہ کچھ بھی نہیں
سجدے بیکار عبادت کا صلہ کچھ بھی نہیں خلق و اکرام و محبت کا صلہ کچھ بھی نہیں
خوب اس راز سے واقف ہیں زمانے والے
غرق ہو جاتے ہیں خود پار لگانے والے

جذبہ الفت و اخلاص سے عاری سب ہیں غور سے دیکھو تو دنیا میں بھکاری سب ہیں
ڈگڈگی بجتی ہے دولت کی مداری سب ہیں یعنی اس دہر میں پیسوں کے پجاری سب ہیں
کس کو ہے فکر کہ ہوش اور حواس اچھے ہیں
سب یہی دیکھتے ہیں کس کے لباس اچھے ہیں

کوئی مکتب ہو کہ مجلس ہو کہ جلوہ گہ عام　　ہو معلم کہ مفکر کہ مقرر کہ عوام
کسی میخانہ کا مالک ہو کہ مسجد کا امام　　جس کو دیکھا اسے پایا زرو گوہر کا غلام
بے ضرر دن کو تو مثل ملخ و مور ہیں سب
شب کے سناٹے میں دیکھا تو کفن چور ہیں سب

رنگ گل بکتا ہے خوشبوئے حنا بکتی ہے　　ناز ہوتا ہے فروخت اور ادا بکتی ہے
شرم بک جاتی ہے دنیا میں حیا بکتی ہے　　عشق بک جاتا ہے عاشق کی وفا بکتی ہے
جسم بک جاتے ہیں کردار بکا کرتے ہیں
لاکھوں یوسف سر بازار بکا کرتے ہیں

پاس ناموس وطن بیچ رہا ہے کوئی　　عظمت شعر و سخن بیچ رہا ہے کوئی
پھول کوئی تو چمن بیچ رہا ہے کوئی　　قبر کوئی تو کفن بیچ رہا ہے کوئی
بیچتا ہے کوئی کردار کا لاشہ دیکھو
چل کے بازاروں میں دولت کا تماشہ دیکھو

'آخری انقلاب' پیاؔم کا ایک اور اہم مرثیہ ہے جس میں انہوں نے ایرانی انقلاب کو آخری انقلاب کا عنوان دیا ہے۔ انقلاب آج کے دور کا حساس ترین موضوع ہے جسے پیاؔم نے شاعرانہ فنکاری و احساس کی گہرائیوں کے ساتھ پیش کر کے ملت اسلامیہ کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ موجودہ عہد کے مطالبات کے پیش نظر یہ مرثیہ امت مسلمہ کو باطل طاقتوں سے لڑنے کا جذبہ و حوصلہ عطا کرتا ہے۔ قوم و ملت کے ذہنوں میں مشاہیر اسلام سے عقیدت و احترام کے جذبوں کو ابھارتا ہے اور ان سے کسب فیض کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ پیاؔم نے یہاں بھی مرثیہ کی فنی جمالیات کو پیش نظر رکھا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں:

سلام قوم کے احساس حق پسندی کو　　سلام گردش طوفاں میں تختہ بندی کو
سلام عزم خمینی کی فتح مندی کو　　سلام پرچم ایراں کی سر بلندی کو
سکوت قوم کا جھنکار بن گیا آخر
لہو غریبوں کا تلوار بن گیا آخر

بچھا ہوا تھا جو صدیوں سے دام ٹوٹ گیا　　لہو تھا جس میں وفا کا وہ جام ٹوٹ گیا
غرور کثرت افواج شام ٹوٹ گیا　　خدا کا شکر کہ شاہی نظام ٹوٹ گیا
وہ ذکر جس کو دبایا تھا داستانوں نے
بلند کردیا ایران کے جوانوں نے
سلام ظلم کی تاثیر توڑنے والو　　ستم کی آہنی زنجیر توڑنے والو
دماغ دولت و جاگیر توڑنے والو　　غرور خنجر و شمشیر توڑنے والو
دکھا دیا کہ ذوی الاحترام ہیں ہم لوگ
بتا دیا کہ علیؑ کے غلام ہیں ہم لوگ
سر آسمانوں کا خم کردیا زمینوں نے　　گہر بنالیا مزدور کے پسینوں نے
خراج لے لیا طوفان سے سفینوں نے　　پہاڑ توڑ دیئے اٹھ کے آبگینوں نے
جنازہ کفر کا نکلا ہے آستانوں سے
اذاں بلند ہوئی ہے شراب خانوں سے
سمجھ رہا تھا زمانہ یہ قوم گریہ کناں　　رہین شیوہ و ماتم اسیر وہم و گماں
نہ تیغ اٹھے گی اس سے نہ چل سکے گی سناں　　بھلا یہ قوم کہاں اور انقلاب کہاں
مگر اٹھی تو ستم کا زجاج پھینک دیا
اتار کر سر ظالم سے تاج پھینک دیا
بتا دیا کہ محبت کے ترجماں ہم ہیں　　نظام دین و دیانت کے پاسباں ہم ہیں
رہیں خموش تو مظلوم و بے زباں ہم ہیں　　مگر اٹھے ہیں تو پھر تیغ خوں فشاں ہم ہیں
ہمیں ہیں وقت کو جو راستہ دکھاتے ہیں
وہ اور ہوں جو میداں سے بھاگ جاتے ہیں

پیام نے کلاسیکل شاعری کا بخوبی مطالعہ کیا ہے وہ فکری، فنی اور اسلوبیاتی سطح پر انیسؔ، اقبالؔ اور جوش سے کافی متأثر ہیں ہر چند کہ وہ پیش رو مرثیہ گویوں سے اثر قبول کرنے کو تسلیم نہیں کرتے مگر حقیقت یہ ہے کہ آہنگ و اسلوب کی سطح پر وہ انیسؔ اور جدید مرثیہ کے معماروں

(جوشؔ، جمیلؔ، آل رضاؔ اور نسیمؔ امروہوی) سے متأثر دکھائی دیتے ہیں، ہوسکتا ہے یہ اثر ان کے یہاں لاشعوری طور پر پیدا ہوگیا ہو اس لئے کہ بچپن ہی سے کان زبان انیسؔ سے آشنا تھے اور جوان ہوئے تو جوشؔ وغیرہ سکۂ رائج الوقت تھے اس لئے وہ ان کے اثر سے باہر نہ جا سکے لیکن ان سب اثرات کے باوجود جدید مرثیہ کی تاریخ میں پیامؔ کی اہمیت اس لئے ہے کہ وہ مرثیہ میں اپنا ایک الگ نقطۂ نظر رکھتے ہیں جس کی وضاحت والفجر میں مولانا صفی حیدر نے اس طرح کی ہے:

> ''مصائب میں گھری ہوئی انسانی زندگی اور دنیا میں پھیلے ہوئے ظلم و جور کی عکاسی پیامؔ بھی کرتے ہیں مگر نہ وہ مجرد عکاسی کے ذریعہ مایوسی پیدا کرتے ہیں نہ اپنے سامعین کو اشتراکیت و لاقانونیت کا راستہ دکھاتے ہیں بلکہ خوش آئند مستقبل کا اسلامی تصور پیش کرتے ہیں پیامؔ اعظمی صاحب شاعری کو فن کاری نہیں بلکہ دینی ذمہ داری اور قلم کو اسلام کی حمایت کا اسلحہ سمجھتے ہیں۔''(۱۰)

مختصر یہ کہ پیامؔ کو اپنے افکار و نظریات قاری و سامع تک منتقل کرنے میں کسی قسم کی تنگ دامانی کا احساس اس لئے نہیں ہوتا کہ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ خطیب بھی ہیں۔ وہ عوام کے جذبات و احساسات میں بیداری و ارتعاش پیدا کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں، وہ اپنے افکار و نظریات کو ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس لئے ان کے مرثئے ترسیل و ابلاغ کی کمی کا شکار نہیں ہوتے اور بیشتر مرثئے طویل نظم کی ہیئت سے میل کھاتے ہیں اور یہی ان کے مرثیوں کا جمالیاتی پہلو ہے جو انہیں ان کے دوسرے معاصر مرثیہ گویوں سے ممتاز و منفرد کرتا ہے۔

○

حوالے:

۱۔ والقلم: پیام اعظمی ص:۹
۲۔ والقلم: پیام اعظمی ص:۱۰
۳۔ والقلم: پیام اعظمی ص:۱۱
۴۔ والقلم: پیام اعظمی ص:۱۵
۵۔ والفجر: پیام اعظمی ص:۱۴،۱۵
۶۔ والفجر: پیام اعظمی ص:۱۴،۱۵
۷۔ ڈاکٹر ہلال نقوی نے اپنے مقالے میں پیام کے خط کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ ۱۹۶۸ء میں پہلا مرثیہ حسین اور اسلام لکھا تھا: بیسویں صدی اور جدید مرثیہ از ہلال نقوی ص:۲۳۹
۸۔ والفجر: پیام اعظمی ص:۱۸
۹۔ والفجر: پیام اعظمی ص:۱۸
۱۰۔ والفجر: پیام اعظمی ص:۹ پہلا ایڈیشن

ڈاکٹر اکرم پرویز
صدر شعبۂ اردو
ہندو کالج، مرادآباد

مرثیہ کا 'ناٹیہ شاستر'
(--شُوک وسَتو--کا جمالیاتی عرفان)

پچھلے تین سو سال کے عرصے میں درجنوں مغربی فلسفیوں اور شاعروں نے حسن کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی مدد سے فرض کیجئے کہ ہم نے مغرب کا ایک نظریہ جمال متعین کر لیا۔ مگر مشرق میں دل لگی یہ ہے کہ یہاں الگ سے کوئی فلسفہ جمالیات ہے ہی نہیں، جمالیات، الٰہیات کا ایک حصہ ہے۔ یہاں جمالیات کی کوئی مستقل حیثیت نہیں، آپ چاہیں تو الہیات سے اخذ کر سکتے ہیں۔
[مغرب اور مشرق کی آویزش از محمد حسن عسکری]

اردو کی دیگر کلاسیکی شعری اصناف کے مانند مرثیہ کا بیانیہ بھی شعر گوئی کی روایت کا التزام کرتا ہے۔ چونکہ شعر گوئی کی روایت انسان کی ثقافتی سرگرمیوں کا ایک اہم حصہ رہی ہے لہٰذا اس کی شعریات و جمالیات کو ثقافتی اور تہذیبی عرصے سے برطرف نہیں کیا جا سکتا۔ یوں بھی شعر کا وجود خلا میں ممکن نہیں کیونکہ اس کی شعریات و جمالیات بھی ثقافتی سیاق کی پابند ہوتی ہیں۔ ہندوستان کا شعریاتی اور جمالیاتی نظام اپنے تہذیبی عرصے میں پروردہ شعری اصناف کی وجودیات اور علمیاتی اقدار کو نہ صرف متاثر کرتا رہا ہے بلکہ ان کی مجموعی ہیئت کو شناخت کا ایک وسیلہ فراہم کرنے میں بھی کارآمد نظر آتا ہے۔ داستان اور مثنوی کی طرح مرثیہ کا بیانیہ بھی ہندوستان کے نظام جمال سے ہیئتی اور معنوی طور پر استفادہ کرتا ہے۔ اس کے اندرون میں ہندوستان کا ہزاروں سال کا تشکیل کردہ نظامِ شعر و جمال اپنے مکمل ثقافتی اور تہذیبی نشیب و فراز کے ساتھ موجود ہے، یہ مرثیہ کا وہ ثقافتی عرصہ ہے جس پر اس کی جمالیات و شعریات کا دارومدار ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو

محسوس ہوگا کہ مرثیہ کا جمالیاتی کلامیہ، ہندوستان کے نظام شعر و جمال کی شرحیات کے ساتھ واضح طور پر مربوط ہے۔

ہندوستان کے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں وِیدوں، اُپنشدوں، پرانوں کے ساتھ ساتھ بھرت کے ترتیب کردہ 'ناٹیہ شاستر' کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔'ناٹیہ شاستر' کی تخلیق قدیم ہندوستانی شعور کا وہ عظیم اجتماعی کارنامہ ہے جس کے داخل میں برصغیر کے جمالیاتی نظام کی آبیاری ہوئی اور ساتھ ہی اس نظام کے مخصوص اثرات اردو شعریات پر بھی مرتسم ہوئے۔اس کا ادراک واحساس تہذیبی اداروں کے ہر رنگ اور ہر روپ کے توسط سے بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔رِگ وید، یجر وید، سام وید اور اتھروو وید قدیم بھارت کے تجلیل و تجمیل کے بیانیے ہیں۔ان ویدوں کی تشکیل کسی واحد شخص کی محنت کا ثمر نہیں بلکہ ان کی تدوین صدیوں کے اجتماعی ذہن کا بصیرت آمیز کارنامہ ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان سے ہی ورن نظام کے پابندی کے اصول مستخرج کیے گئے۔ان اصول وقوانین کی رو سے عوام پر پابندیاں عائد کی گئیں۔پابندی کی ایک شق یہ بھی تھی کہ شودروں اورعورتوں کے لیے ویدوں کی سماعت، بصارت اور قرأت ممنوع قرار دی گئیں۔چونکہ 'ناٹیہ شاستر' کی تخلیق 'پانچویں وید' کے طور پر ہوئی اور یہ بھارت کے عام باشندوں یعنی نٹوں جسے بھرت کہا جاتا تھا، کی تخلیق تھا لہذا یہ ممنوعات سے مبرا تسلیم کیا گیا۔اس سے ہر ورن اور ہر طبقے کے افراد مستفید ہو سکتے تھے۔ براہمن عورت اور شتری مرد کے اتصال (جسے ورن سنکر کہا جاتا ہے) سے پیدا ہونے والے بچے بچیوں کو شودر مانا گیا۔بعض مورخین و محققین نے انہیں بچے اور بچیوں کو نٹ یعنی بھرت کہا ہے۔ان بھرتوں نے ہی 'ناٹیہ شاستر' کو مرتب کیا جو سنسکرت شعریات کی اساس سمجھا جاتا ہے۔

ناٹیہ شاستر میں کل 36 ابواب ہیں۔بعض محققین نے 37 ابواب لکھے ہیں۔کچھ لوگوں کو اس کے نام کی وجہ سے مغالطہ ہوا کہ یہ کتاب ناٹک (جدید معنوں میں) کی شعریات کی تشریح و تعبیر ہے۔لیکن ڈاکٹر برج بللبھ مشر نے اپنی کتاب 'بھرت اور ان کا ناٹیہ شاستر' میں لکھا ہے کہ نٹ، ناٹیہ اور ناٹک تینوں کا بنیادی تعلق سنسکرت زبان سے ہے۔ان میں بھی نٹ سب سے قدیم ہے۔پانِنی کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ اس نے اپنی کتاب اشٹ ادھیائے میں 'نٹ سوتر' پر بحث کی ہے۔پانِنی کے عہد کو چھٹی ساتویں صدی قبل مسیح کے آس پاس کا مانا جاتا ہے جب کہ 'نٹ سوتر' اُس

سے قبل بھی موجود تھے۔نٹ شبد پر بحث کرتے ہوئے مشر کہتے ہیں کہ اُس وقت کے سماج میں نٹ ،ناچنے والوں کے نام کے معنی میں رائج تھا۔یعنی 'ناٹیہ شاستر' نٹوں کا شاستر تھا۔چونکہ ورن نظام میں نٹوں کوشودر مانا گیالہذا ان کی حیثیت اُس وقت کے سماج میں حاشیائی تھی۔وہ اس بات پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ چونکہ نٹ بھارتی اصل تھے لہذا وہ خود کو بھرت کہنے لگے۔اورانھیں بھرتوں کی اجتماعی کوششوں کے باعث 'ناٹیہ شاستر' کی تشکیل وتعمیر ہوئی۔اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ ناٹیہ شاستر سے قبل 'رس وچار' نام کی کتاب تخلیق ہو چکی تھی۔اس کتاب میں رس اوراس کے تفاعل پر مکالمہ قائم کیا گیا ہے۔اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ رس کی تخلیق،تعمیراورارتقا 'ناٹیہ شاستر' سے قبل ہو چکا تھا۔ڈاکٹر برج بللبھ مشر نے 'بھرت اوران کا ناٹیہ شاستر' میں اس کتاب کی طرف توجہ دلائی ہے۔عنبر بہرائچی نے ڈاکٹر ناگیندر کی کتاب 'رس سدھانت' کے تناظر میں صاف طور پر لکھا ہے کہ رس کا ذکر ویدوں میں کیا گیا ہے لیکن باقاعدہ اس نظام پر پہلی گفتگو 'ناٹیہ شاستر' کی ہی رہین منت ہے۔انھوں نے اس ضمن میں 'رس وچار' کا ذکر نہیں کیا حالاں کہ 'رس سدھانت' کے حوالے سے وہ اقرار کرتے ہیں کہ ویدوں کی ترتیب کرنے والے رشیوں اورمنیوں کورس شعریات کا پورا علم تھا۔ممکن ہے 'رس وچار' نام کی کتاب بھی اِنہیں رشیوں اور منیوں کی ذہنی اپج ہو۔نٹوں کی تاریخ 'ناٹیہ شاستر' کے تخلیقی عرصے (یعنی دوسو قبل مسیح سے دوسوعیسوی کے درمیان کسی وقت) کے تصور پر بھی سوالیہ نشان قائم کرتی ہے۔

'ناٹیہ شاستر' کے چھٹے اورساتویں باب میں رس کی جمالیات وشعریات پر مکالمہ قائم کیا گیا ہے۔بھرت نے رس کے نظام پر بحث کرتے ہوئے درشیہ کاویہ (بصارت وسماعت) کی تعلیم پر زور دیا ہے۔اس کے مطابق رس آٹھ ہیں۔پہلے وہ چار بنیادی رَسوں کا بیان کرتا ہے۔شرنگار، رُودر، وِیر اور وِبھتس۔بعد میں اِنہیں رَسوں کی اساس پر چار دوسرے متعلقہ رَسوں کی تخلیق کا تذکرہ کرتا ہے۔یعنی شرنگار سے ہاسیہ۔رُودر سے کرُون۔وِیر سے ادبھت اور وِبھتس سے بھیانک۔بھرت نے شانت رَس کا ذکر نہیں کیا لیکن نرویدپر بحث کی ہے جسے وہ سنچاری بھاؤ (ترسیلی جذبہ یا منقلبات) کہتا ہے۔شانت رس پر مدلل اور پرمغز گفتگو ابھینو گپت نے کی ہے۔ شانت رس کی جمالیات کے ساتھ ساتھ اُسے اِس کی مابعدالطبیعیات سے بھی کافی لگاؤ تھا۔اُس

نے رسوں کی ماہیت پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

رس کے تخلیقی وجود پر بللبھ مشر نے ایک مفروضہ یہ قائم کیا کہ ابتدائی دو انسانوں یعنی منو اور شانتو (بعض کتھاؤں میں منو اور شردھا) جسے اسلامی روایت میں آدم اور حوّا اور اسرائیلی اساطیر میں ایڈم اور اِیو کہا گیا ہے کے اتصال سے شرنگار کے غالب جذبے یعنی استھائی بھاؤ (ذہن انسانی کی مستقل کیفیت جو اندرونی طور پر کسی شخصیت میں خوابیدہ ہے) رَتی کا جنم ہوا۔ ان کے اتصال میں سدباب کی وجہ سے رُودر۔ سدباب نہ ہو اس لیے محفوظ مقام یعنی گھر یا کٹیا بنانے سے اُتساہ یعنی وِیر رس اور فطرت کی تخریب کی وجہ سے وِبھتس رَس کی تخلیق ہوئی۔

رس اور اس کے تفاعل کی وضاحت کرتے ہوئے میراجی نے لکھا ہے کہ:

''رس کو رس اس لیے کہتے ہیں کہ اس سے رس ملتا ہے، لطف حاصل ہوتا ہے، ایک جمالیاتی کیف سے طبیعت محظوظ ہوتی ہے۔ گویا یہ احساس حسن کی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے [---] ستھائی بھاؤ کے معنی ہیں ذہن انسانی کی مستقل کیفیت جو اندرونی طور پر کسی شخصیت میں خوابیدہ ہے۔ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی کا ایک جز و رہتی ہے۔ جیسے یہ ہمیں پچھلے جنموں سے ملی ہو اور نفسیاتی تصور کے مطابق اسی کیفیت پر شعر و ادب اپنی دل کشی سے اثر انداز ہو کر رس کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی میں موجود رہتی ہے اس لیے اسے 'ستھائی بھاؤ' یعنی مستقل کیفیت کہا جاتا ہے [---] 'وبھاؤ' وہ خاص محرکات ہیں جو ان آسودہ اور اندرونی احساسات کو برانگیختہ کرتے ہیں اور تحریک کا یہ عمل 'ابھینائے' یعنی اظہار کے ذریعے سے پورا ہوتا ہے۔''[1]

اس کے بعد میراجی نے رسوں کا ذکر کیا ہے کہ رس نو قسم کے ہوتے ہیں حالاں کہ ابتدا میں آٹھ رسوں کا ہی تذکرہ تھا بعد میں سنسکرت شعریات کے ایک اسکول 'النکار شاستر' جس کی تشکیل چھٹی صدی سے دسویں صدی کے دورانیہ میں ہوئی، میں 'نویں' رَس یعنی شانت رس کو جوڑ دیا گیا (اس کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں کیا جا چکا ہے)۔ اس کے علاوہ بھی کچھ دوسرے رسوں کا ذکر کیا جاتا

ہے مثلاً واتسلیہ اور بھکتی لیکن رس کے اہم ناقدین نے اِن کو انہیں بنیادی رَسوں کے تفاعل میں شامل سمجھا ہے۔ میرا جی نے رسوں کے نام کے برعکس محض ان کی مستقل حالت کے اسما ہی رقم کیے ہیں۔ ذیل میں رسوں کے نام، ان کی مستقل حالت اور منسلکہ رنگوں کی ترتیب درج کی گئی ہے:

۱۔ شرنگار رس کا ستھائی بھاؤ رتی [عشق و محبت] ہے اور اسے ہرے رنگ سے منعکس کیا جاتا ہے۔ عنبر بہرائچی نے اس کا رنگ سفید لکھا ہے۔ جو ان کی کتاب سنسکرت شعریات کے صفحہ 22 پر درج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ Blunder ان کی ذات سے ہی منسوب کیا جائے گا خواہ یہ کاتب یا پروف ریڈر کی ہی غلطی کیوں نہ ہو۔

۲۔ ہاسیہ رس کا ستھائی بھاؤ ہاسیہ [مزاح] ہے اور اسے سفید رنگ سے روشن کیا جاتا ہے۔

۳۔ کرُون رس کا ستھائی بھاؤ شوک [تاثر، رحم، غم وغیرہ] ہے اور اس کا اظہار فاختئی / سرمئی رنگ سے کیا جاتا ہے۔

۴۔ رُودرَرَس کا ستھائی بھاؤ کرُودھ [غصہ، غیظ و غضب] ہے اور اسے لال رنگ سے منقش کیا جاتا ہے۔

۵۔ وِیر رس کا ستھائی بھاؤ اُتساہ [زور، قوت، طاقت] ہے اور اسے گیہوں جیسے رنگ سے انگیز کیا جاتا ہے۔

۶۔ بھیانک رس کا ستھائی بھاؤ، بھئے [خوف] ہے اور اسے سیاہ رنگ سے اجاگر کیا جاتا ہے۔

۷۔ ویبھتس رس کا ستھائی بھاؤ جگپسا [نفرت، کراہت] ہے اور اسے نیلے رنگ سے بریکٹ کیا جاتا ہے۔

۸۔ ادبھت رس کا ستھائی بھاؤ وسمائے [تحیر و استعجاب] ہے جو پیلے رنگ سے مخصوص ہے۔

۹۔ شانت رس کا ستھائی بھاؤ نروید [شانت، سکون] ہے اور اسے بھی سفید رنگ سے انڈر لائن کیا جاتا ہے۔

میرا جی نے نہ تو رس کے ساتھ رنگوں اور نہ ہی ان سے منسوب دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے۔ وہ رس کے ہندوستانی جمالیاتی تفاعل کی وضاحت تو کرتے ہیں لیکن ان کا نقطۂ نظر ایک مخصوص آئیڈیلوجی کے تناظر میں ہی رس کے نظام کو انگیز کرتا ہے جہاں وہ ابھینو گپت کو اس کا حرفِ آخر مقرر کر دیتے ہیں۔

ہندوستانی شعریات میں رس کا تصور اس لیے بھی معنی خیز ہے کہ کوئی بھی زبانی یا تحریری بیانیہ رس کی کیفیات کو انگیز کیے بِنا اپنی وجودیات قائم نہیں کر سکتا۔اس لحاظ سے زبانی یا تحریری بیانیے نہ صرف یہ کہ ہندوستان کے جمالیاتی نظام سے براہ راست اور بالواسطہ طور پر مربوط ہیں بلکہ ان کی شعریات و جمالیات کو بھی ہند کے مابعد الطبیعیاتی تناظر میں روشن کرتے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں رس کی معنویت یوں بھی ہے کہ ہندوستانی درشن کا کوئی بھی تصور محض تفنن طبع کے لیے قائم نہیں ہوا بلکہ ہندوستانی درشن میں ہر نظریہ ہر تصور موکش کے حصول کی ایک کوشش ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آنند کا تصور بھی برہما میں ہی تحلیل کر جانے سے متعلق ہے۔ ہندو درشن کی مابعد الطبیعیات میں رس خدا کے وجود کی تحصیل کا بھی ایک اہم ذریعہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اپنی ماہیت کے لحاظ سے یہ مستقل/ دائمی ہے اور تمام فنون وعلوم کے ساتھ منسلک ہے۔ یہ انسان کے جبلی، وہبی، نفسی اور ذہنی رویوں کو دریافت کرنے کا ایک جامع نظام ہے۔ بھرت نے رس کی ماہیت کے لحاظ سے رنگوں اور دیوتاؤں کو بھی منسوب کیا ہے۔ مثلاً اس نے شرنگار رس کا تعلق ہرے رنگ سے قائم کیا۔ چونکہ ہر رس کا ایک مخصوص دیوتا ہوتا ہے لہذا شرنگار رس کے ساتھ ایک متھ یہ بھی وابستہ ہے کہ اس کا دیوتا ’کام‘ ہے [یہاں یہ بات بھی غور کرنے والی ہے کہ کام دیو کی جلد بھی ہری/سبز ہی ہے] حالاں کہ حقیقتاً شرنگار رس کے دیوتا وِشنو ہیں۔ کرشن، وشنو کے ایک اوتار ہیں جن کے بیٹے ’پردیومن‘ کو بعض کتھاؤں میں کام کہا گیا ہے۔اس طرح کرشن اور وشنو کے ساتھ کام دیو کا رشتہ جڑ جاتا ہے۔ بھگوت پران اور وشنو پران میں کام دیو کو وشنو اور کرشن کے نام کے متبادل کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔ غالباً اسی لیے کام دیو اِس رَس کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ان کی جلد کا رنگ سبز بنایا جانے لگا جو رتی (رتی کام کی اہلیہ کا نام بھی ہے) بھاؤ سے مختص ہے اور عرف عام میں انھیں شرنگار رس کا دیوتا تسلیم کر لیا گیا۔اس کے علاوہ دوسرے دیوتا جو دیگر رسوں کی ماہیت کے لحاظ سے وابستہ کیے گئے ان کی تفصیل ہے: ہاسیہ رس کے ساتھ گنیش، کرُون رس کے ساتھ یم راج، رُودر رس کے ساتھ رُودر یعنی شِو، وِیر رس کے ساتھ اندر [اِندر کو رگ وید میں پرندر بھی کہا گیا ہے یعنی قلعوں کو توڑنے والا]، بھیانک رس کے ساتھ کال، وِبھتس رس کے ساتھ شِو، ادبھت رس کے ساتھ برہما اور شانت رس کے ساتھ وشنو کا تصور جڑا ہوا ہے۔ یہ کلامیہ اپنے آپ میں رس

،شعریات اور جمالیاتی تفاعل وتعامل کی کہانی بیان کرتا ہے جس میں ہندوستان کا تخلیقی، تعمیری اور تخریبی امتزاج اپنے مکمل جلال و جمال کے ساتھ منکشف ہوتا ہے۔

رس بنیادی طور پر جمالیاتی کیف وسرور سے منسلک ہے۔ یہ ذہن وشعور کو نئی فکر، نئی تازگی، روحانی بالیدگی عطا کرتا ہے۔ یہ داخلی تموج کی تطہیر کی روحانی جہت ہے۔ مستقل حالت یا استھائی بھاؤ ہمارے لاشعور اور اجتمائی لاشعور میں موجود ہے۔ اس کی کیفیت دائمی ہے۔ بھاؤ اسے تحرک وتموج دیتا ہے۔ اسے جگاتا ہے، انگیز کرتا ہے۔ خوابیدہ رس کو محسوسات کی سطح تک لاتا ہے۔ بھاؤ کا تعلق ستو سے ہے۔ ستو ،حساس اور دردمند ذہن وشعور کا اساس ہے۔ بھاؤ محرک ہے۔ یہ ترغیب دیتا ہے۔ یہ ہمارے جمالیاتی سرچشموں کو انگیز کرنے کی کلید ہے۔ اس کا تعلق من ،شعور، ذہن سے جڑا ہوا ہے۔ اس کی نوعیت مادی ہے۔ اس لیے یہ طربیہ اور المیہ دونوں اطراف کو روشن کرنے کا وسیلہ ہے۔ ایک طرف یہ ہمیں سرشاری، کیف وانبساط سے ہمکنار کرتا ہے تو دوسری طرف رنج وملال کی دنیا میں پہنچانے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف رس خوابیدہ سرچشموں سے منسلک ہے۔ اس کی سطح وجدانی، الہامی اور روحانی ہے۔ مجموعی طور پر اس کا ایک ہی روپ اور واحد اثر ہے جو فرحت ومسرت، کیف وانبساط سے منسلک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سدا کیف وسرشاری سے منسلکہ محسوسات وکیفیات کو ہی انگیز کرتا ہے:

> ''رس کا حسن کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے لیکن یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ رس کا جمال، ارضی جمال سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ دنیا میں خوشی آمیز جذبات اور واقعات سے خوشی اور غم آمیز جذبات اور واقعات سے غم کا احساس ہوتا ہے لیکن رس میں سبھی طرح کے جذبات چاہے وہ خوشی آمیز ہوں یا غم آمیز ہوں۔ خوشی یا انبساط کی تخلیق کرتے ہیں۔'' [۲]

رس، بہجت وسرور اور کیف وجمال سے علاقہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر رس کی مجموعی تاثیر سرور آمیز ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر کرون رس کا ستھائی بھاؤ 'شوک' ہے مگر حقیقتاً یہ اپنی معراج ومنتہی میں ایک ایسی مستقل حالت کو جنم دیتا ہے جس کا دائمی انبساط پر کیف آہنگ کے ساتھ ہی وجود پذیر ہوتا ہے۔ اس کی طربیہ طرف مستقل کیف اور دائمی سرشاری کی کنہ ہے۔

بھرت نے رس کے تفاعل وبھاؤ:---وہ خاص محرکات ہیں جو آسودہ اور اندرونی احساسات کو برانگیختہ کرتے ہیں---انو بھاؤ:---وہ غمازی نگاہ یا رنگ کی تبدیلی[حیا کی سرخی، ڈر کی سفیدی یا زردی] ہے جس سے دل کے اصلی احساسات اور جذبات کا اظہار ہو--- ویابھی چاری بھاؤ:---وہ ہنگامی یا ثانوی کیفیات ہیں جن کا مستقل یا بنیادی کیفیات کے ساتھ تعلق ہے۔ان سے بنیادی کیفیات کے مکمل اظہار اور ترجمانی میں مدد ملتی ہے---،سنچاری بھاؤ:---ترسیلی جذبہ یا منقلبات---اور ساتوک بھاؤ:---فطری جذبہ جو دردمند دل میں لازماً پیدا ہوتی ہیں--- کا بھی نہایت تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔تخلیق رس کی جمالیات کی وضاحت یوں ہے:

> ''رس کا اظہار، وبھاؤ(مرکزی کردار) انو بھاؤ (اداکاری) ویبھچاری بھاؤ(اضافی کیفیت) کے ذریعے نمو پذیر ہونے والے استھائی بھاؤ یا مستقل جذبے سے ہوتا ہے۔صاحب دل قاری، سامع یا ناظر کے قلب میں ستھائی بھاؤ یا مستقل جذبات پہلے سے ہی باطن میں خوابیدہ حالت میں موجود رہتے ہیں۔جب ان کے ساتھ وبھاؤ (مرکزی کردار، مناظر) انو بھاؤ(اداکاری) اور سنچاری بھاؤ(ترسیلی جذبہ) کا اتصال ہوتا ہے تب وہ اپنی ہیئت بدل کر رس کی شکل میں نمو پذیر ہوتے ہیں۔''[۳۲]

ویابھی چاری بھاؤ کل 33 ہیں۔یہ جذبے کی ترسیل کی کلید ہیں۔بعض مفکرین نے سنچاری اور ویابھی چاری بھاؤ کو ایک ہی تسلیم کیا ہے۔یہ بھاؤ یعنی غالب جذبے کو متحرک کرنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ویابھاچاری بھاؤ کی ترتیب یوں ہے:

نرویدیعنی بے ہمتی یا حوصلہ شکنی۔گلانی یعنی خود ترسی۔شَنکا یعنی خوف۔سرَم یعنی مشقت۔دَینیہ یعنی کسمپرسی۔اُگرتا یعنی ولولہ وجوش۔چِنتا یعنی فکر وافسردگی۔ترس یعنی خوفناک۔اِرشیا یعنی رقابت۔اسویا یعنی جلن۔امرَش یعنی جلال۔گروَ یعنی فخر۔اِسمرتی یعنی یادداشت۔مد یعنی نشہ آور اشیا۔سوپت یعنی خواب۔ندرا یعنی نیند۔وِبودھ یعنی اظہار ذات۔ورید یعنی ندامت۔اپسمار یعنی مرگی۔موہ یعنی اختلال۔متی یعنی تیقن۔آلستا یعنی

سستی۔آلسیہ یعنی کاہلی۔آوِیگ یعنی انحراف واحتجاج۔ترک یعنی استدلال۔اوہِتھا یعنی تحلیل۔وَیادھی یعنی نقاہت۔اُنماد یعنی جنون۔وِشاد یعنی مایوسی۔اُتسک یعنی بے چینی۔اَوت سوکیہ یعنی بے صبری۔کپال یعنی غیر متنازعہ۔

ساتوِک بھاؤ 8 ہیں۔استمبھ یعنی بے حرکتی،سکون،ٹھہراؤ۔سوید یعنی پسینہ آنا۔رومانچ یعنی رونگٹے کھڑے ہوجانا۔سور بھنگ یعنی ہذیانی کیفیت۔وِپتھو یعنی لرزش،کانپنا۔وِورنتا یعنی چہرے کا رنگ فق ہونا۔اشرو یعنی آنسوؤں کا جاری ہونا۔پرلیہ یعنی خودفراموشی،بیہوش ہوجانا۔یہ سارے بھاؤ ان حساس اور دردمند قاری یا سامع سے وابستہ ہیں جو تخلیقی اظہار سے متاثر ہوتے ہیں۔اظہاری صورت میں کسی نہ کسی طور پر یہ روشن ضرور ہوتے ہیں:

> ''آچاریہ بھرت نے شاعر کے داخلی جذبات اور قلبی لہروں کو بھاؤ کا نام دیا ہے۔انھوں نے بھاؤ کے نموپذیری کے بارے میں یہ فرمایا ہے کہ واچک یعنی مکالماتی،آنگک یعنی عضویاتی اور ساتوک یعنی فطری اداکاری کے ذریعے ناظر کے دل میں شعر کے معنی کا ادراک کرانے والی حالت کو بھاؤ یا جذبہ کہتے ہیں۔''[۴]

وبھاؤ کے متعلق یہ بات اہم ہے کہ بیان کردہ واقعات ومعاملات اپنی مکمل محتویات کے ہمراہ راوی کے اندر جذب ہونا چاہیے تاکہ روایت یا بیان کے وقت وہ ابھینئے یعنی اظہار کے تمام طریقوں پر قادر ہو۔اس کی پیروی کیے بغیر رس کی تخلیق ممکن نہیں کیوں کہ ابھینئے یعنی اظہار کے توسط سے بھاؤ کو ناظر یا سامع یا قاری کو منتقل کیا جاتا ہے جو اس کے خوابیدہ مستقل حالت کو تحریک دے کر رس کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔

نظریۂ رس ہندوستان کے جمالیاتی آہنگ ومزاج کا ترجمان ہے۔کتھا کہانی کی روایت نظریۂ رس کے تناظر میں ارتقا کرتی ہوئی آج ہم تک پہنچی ہیں۔زبانی اور تحریری بیانیہ بھی اسی کتھا کہانی کا ہی پروردہ ہے۔اس لحاظ سے مرثیہ کا بیانیہ بھی زبانی بیانیہ کے آداب وکوائف کے ساتھ مربوط ہے کہ اس میں بھی کتھا کہانی کا وہی روپ اور رنگ شامل ہے جو ہندوستانی جمالیاتی نظام کا پابند ہے۔مرثیہ میں ہندوستان کے جمالیاتی تجربہ کا عرفان ہوتا ہے کیوں کہ اس کا بیانیہ،زبانی

بیانیہ کے تفاعل و تعامل کا پابند ہے۔ چونکہ مرثیہ مجلسی صنف ہے اور اسے مجلس یا مجمعے کے سامنے تحت اللفظ اور ترنم دونوں طریقوں سے پڑھا جاتا ہے اس لیے اس کا رشتہ زبانی بیانیہ کے ساتھ گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے اور تحریر کرنے پر اس میں خوانندگی (نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن کے لحاظ سے اسی اصطلاح کو استعمال کیا ہے، ڈنکن فاربس، فیلن اور فرہنگ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں، فارسی اردو جدید فیروز اللغات میں یہ لفظ' گانے کے پیشے' کے معنی میں درج کیا گیا ہے۔ خوانندہ کے معنی گانے والا، مغنّی کے درج ہیں) کے آداب و اسالیب خود بخود سرایت کر جاتے ہیں:

''ہمارے جتنے بڑے مرثیہ نگار گزرے ہیں، وہ مرثیہ خوانی میں بھی یگانہ روزگار تھے۔ مرثیہ خوانی، مرثیہ نگاری کا جزو لاینفک ہے اور اگر کوئی مرثیہ خوانی کی قدرت نہیں رکھتا ہے تو اس کا مرثیہ کلام موزوں کے ذیل میں تو شمار ہوسکتا ہے لیکن وہ اثر انگیزی کا حامل نہیں ہوسکتا ہے۔''۵

''سماں باندھنے اور مضمون کی تصویر بن جانے کا یہ کمال جسے مرثیہ خوانوں نے انتہا کو پہنچایا، ہندوستان کے داستان گویوں کو بھی حاصل تھا اور مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا۔''٦

''آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضائے بدن کی جنبشوں سے مضمون کی تصویر کھینچنے اور کلام کا اثر بڑھا دینے کی روایت اردو غزل، مثنوی اور دوسرے اصناف [یعنی مرثیہ اور داستان] میں بھی موجود تھی۔''٧

''میر ضمیر کا یہ نیا طرز مرثیہ خوانی ایک نئے طرز مرثیہ گوئی کا بھی طالب تھا جس میں محاکاتی مناظر، مکالمے اور بیانیہ عناصر کی فراوانی ہو۔ حسن اتفاق سے میر ضمیر خود بھی شاعر تھے اور مثنوی کی سی بیانیہ صنف سخن پر قادر تھے۔ پہلی کامیاب مرثیہ خوانی کے بعد سے جب انھوں نے خود مرثیے کہنا شروع کیے تو ان میں اِن عناصر کو بہ طور خاص شامل کیا اور انھیں عناصر سے مرثیے کا نیا اور مسلمہ سانچہ تیار ہوا۔ اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک صنف سخن کی حیثیت سے مرثیے کا فروغ دراصل مرثیہ خوانی کی دین ہے۔''٨

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین' میں زبانی بیانیہ کی شعریات کی مدلل وضاحت کی ہے۔اسی ضمن میں انھوں نے مرثیہ کی زبانی روایت کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ:

''میر انیس کا قول ہماری تقریباً ساری کلاسیکی روایت (لہٰذا داستان کی شعریات) پر صادق آتا ہے۔اور یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ داستان کی طرح مرثیہ بھی زبانی سنانے کے لیے لکھا جاتا تھا،اور مرثیہ میں بھی اک معنی شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ، یا اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں' کی کیفیت ہوتی ہے۔''۹

نیر مسعود 'واقعہ خوان' کی تعریف 'تاج التواریخ' (از: سید نصرت علی دہلوی) کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

''یہ حضرات محرم میں ذکر مصائب حضرت امام حسینؑ منبر پر بیٹھ کر بیان فرماتے ہیں۔ان کے پڑھنے کی ترکیب مثل اہل عجم کے ہوتی ہے۔''۱۰

---پڑھنے کی ترکیب مثل اہل عجم کے ہوتی تھی--- اس بات پر دال ہے کہ مرثیہ گوئی کے آداب عجمی جمالیات و شعریات کے پابند تھے اور اس عجمی روایت کا بڑا اور طاقتور حصہ ہندوستانی جمالیات سے ہی اخذ کردہ تھا۔ یہاں یہ بات بھی روشن ہے کہ مرثیہ لکھا ہی اس لیے جاتا تھا تاکہ اسے مجلس میں تحت اللفظ یا ترنم میں پیش کیا جاسکے۔لہٰذا اس کی تحریری شعریات میں مجلسی اور زبانی بیانیہ کے امتیازات وصفات داخل ہیں۔ یہ بات شعوری اور لاشعوری طور پر مرثیہ نگاروں کے ذہن میں موجود ہوتی تھی اس لیے جب وہ مرثیہ تحریر کرتے تو مجلس خوانی کے آداب کو ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔مرثیے کے سارے لوازمات، آداب اور قواعد جس روایت کے پروردہ ہیں وہ اصل میں ہندوستان کے جمالیاتی نظام کے ہی تابع ہیں۔ساتھ ہی نسل در نسل منتقلی کے سبب ہماری ثقافتی سائیکی میں بھی موجود ہیں۔محولہ بالا اقتباسات میں اس بات کے واضح اور روشن اشارے مع شواہد موجود ہیں ساتھ ہی اس کلیہ کی مزید توثیق کے لیے چند دلائل ذیل میں بھی تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔

مرثیہ خوانی کا فن بنیادی طور پر ابھینئے (یعنی اظہار کے ذریعے) کے جمالیاتی آہنگ کے ساتھ مربوط ہے۔اس میں مرثیہ خوانی کے تمام آداب وقواعد کا انسلاک واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ابھینئے کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔انگیکہ/آنگک---اداکاری کے وقت جسم کے کن حصوں کو کس طرح زبان دی جائے---، واسکہ/ واچک---عضویات نطق کی ایک ایسی معقول اور مناسب حرکت جو تاثیر پیدا کر سکے---، ساتویکا/ ساتو یک---اداکاری کے وقت ذہنی توازن کی ایسی بحالی جو مختلف جذباتی کیفیتوں کی عکاسی پر قادر ہو---، آہاریہ--- ڈرامے [بیانیے] کی حقیقی تاثیر کے لئے خارجی لوازمات کا بیان---۔مرثیہ خوانی کی شعریات کے ضمن میں نیر مسعود نے آواز کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مرثیہ خوانی بڑے مجمعے کے سامنے کلام سنانے کا فن تھا۔اس زمانے میں جب آواز کو بڑھانے اور دور تک پہنچانے کے مشینی وسیلے موجود نہیں تھے، مرثیہ خوان کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ایسی آواز جو دور دور تک یکساں سنائی دے ''پلہ کش'' کہلاتی ہے۔تقریباً سبھی مرثیہ خوانوں کی آواز، خواہ باریک ہو یا موٹی، پلہ کش ضرور ہوتی تھی۔''[۱۱]

اس تناظر میں واسِکہ/ واچک کا ذکر ناگزیر ہے کہ واسکہ/ واچک بمعنی عضویات نطق کی ایک ایسی معقول اور مناسب حرکت جو تاثیر پیدا کر سکے سے یہاں اس بات میں کسی قسم کا کوئی احتمال باقی نہیں رہتا کہ ''پلہ کشی'' بنیادی طور پر واسِکہ/ واچک کا ہی ایک تشکیلی جزو ہے۔مرثیہ خوانی میں اس علم کا استعمال مجمعے کی تعداد اور مجلس کے حدود اور دائرے کو مدنظر رکھتے ہوئے بروئے کار لایا جاتا تھا:

''مرثیہ خوان کی آواز کے لیے بلند اور پلہ کش ہونے کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا کہ اس میں مناسب اتار چڑھاؤ ہوں اور حسب موقع نرمی اور درشتی کا اثر پیدا ہو سکے۔''[۱۲]

عضویات نطق کا مناسب اور معقول استعمال کے ضمن میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس میں محض صوت میں بلند آہنگی یعنی 'پلہ کشی' ہی نہ ہو بلکہ تحریر کے وبھاؤ کے مطابق اس میں جہاں نرمی کی ضرورت ہو وہاں یہ سبک ہو اور جہاں درشتگی کا موقع ہو وہاں اِسے اِسی لحاظ سے استعمال کیا

جائے۔آواز کے زیر و بم کو بھی اسی تناسب میں استعمال کیا جانا لازم خیال کیا جاتا تھا۔لہجہ،ادائے الفاظ،چشم و ابرو کے اشارے، بتانا وغیرہ مرثیہ خوانی کے فن کے بنیادی لوازمات ہیں۔نیر مسعود نے ان کی تفصیلات مع مثال اپنی کتاب 'مرثیہ خوانی کا فن' میں پیش کی ہیں۔یہاں باتوں کا دہراؤ مقصد نہیں البتہ ہندوستان کے جمالیاتی نظام کے تشکیل کردہ شعریاتی وسائل کی طرف اشارہ مقصود ہے جو اردو شاعری کی شعریات و جمالیات کا بھی منبع و ماخذ ہے۔'بتانا' کے تناظر میں اپنے مفروضے کی مزید تصدیق کے لیے نیر مسعود کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مرثیہ خوانوں کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی [آواز،لہجہ،ادائے الفاظ،چشم و ابرو کے اشارے] اثر آفرینی میں بہت اضافہ کردیتا ہے۔''[۱۳]

'بتانا' کو اگر انگیکہ 'اداکاری کے وقت جسم کے کن حصوں کو کس طرح زبان دی جائے' کے تناظر میں انگیز کیا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ 'بتانا' کی تشکیل ناٹیہ شاستر کے ہی جمالیاتی نظام کے تابع ہے۔مرثیہ خوانی کے آداب ابھینئے یعنی اظہار کے طریقوں کے بطن سے ہی برآمد ہوئے ہیں۔

مرثیہ کا بیانیہ، ساختیاتی اعتبار سے عزاداری کی روایات کا پاسدار ہوتا ہے لہٰذا اس کی شعریات میں 'آدابِ عزا' کی جمالیات کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔اردو مرثیہ کی بیانیہ ساخت میں موت پر ماتم کرنا خواہ اس کا تعلق اقارب سے ہو یا امام حسین کی شہادت سے اپنی ثقافتی رسمیات کے لحاظ سے ہندوستان کے جمالیاتی نظام کے تابع ہوتا ہے۔اردو میں مرثیہ کی روایت شخصی اور کربلائی دونوں انواع کی فکریات و جمالیات سے مزین ہے۔لیکن مرثیہ کا حسن و جمال اپنی فطرت میں مصائبِ امام حسین اور سانحۂ کربلا کے دل خراش احوال کی وجہ سے زیادہ پروقار اور شاندار نظر آتا ہے۔مرثیہ کا بیانیاتی آہنگ سانحۂ کربلا کے مصائب و آلام کو ہندوستان کے جمالیاتی نظام اور اس کی مابعدالطبیعیاتی جہت کے ساتھ بہ یک وقت روشن کرتا ہے۔اگر اس بات کو کسی قدر تسلیم کر بھی لیا جائے کہ واقعات کربلا کے ساتھ مرثیہ کا انسلاک ایک حد تک محض مذہبی تقدیس کے سہارے ہی اپنی صنفیات کی تشکیل کرتا ہے تو بھی اس بات سے مفر نہیں ہوا جا سکتا کہ

اس کی بیانیہ ساخت میں ہندوستانی جمالیاتی سائیکی اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔

مرثیہ کا بنیادی جوہر اعزہ واقربا کی موت پر تعزیت، ماتم اور بین کرنے سے عبارت ہے۔ اردو میں مرثیہ کی بنیادی ساخت واقعات کربلا اور مصائب امام حسین سے بھی منسلک ہے۔ اس معنی میں مرثیہ فکری اعتبار سے اپنی تحدید اور دائرہ کار کو وسیع و بسیط کرتا ہے۔ کربلائی مرثیہ کا بھی اختتام موت اور اس کی ماتم داری پر ہی ہوتا ہے۔ جسے مرثیہ کی اصطلاح میں شہادت اور بین سے موسوم کیا جاتا ہے۔ من حیث المجموع مرثیہ میں موت کا مرکزی مقام ہے خواہ یہ موت شخصی ہو یا امام حسین اور ان کے اقارب کی شہادت ہوں۔ بین بنیادی طور پر تطہیر نفس کا ہی علامتی اظہار ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو مرثیہ کی جمالیات میں موت اور تزکیہ نفس کی اقدار اساسی معنویت رکھتی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ رخاطر رہے کہ تعزیہ داری اور دہے کی رسموں میں سوگوار ماحول کا عکس واضح طور پر موجود ہوتا ہے جو بین کے احساس کو شدید کرنے کی فضا سازی بھی کرتا ہے۔ اس حوالے سے اسلم محمود نے Awadh Symphony میں لکھا ہے کہ:

''نوحہ خوانی مغموم لہجے میں ہوتی۔ مختصر وقفے کے بعد، سینہ کوبی کا ایک دور شروع ہوتا۔ عورتیں سسکیوں کے ساتھ رونا شروع کر دیتیں۔ محرم کے ابتدائی چار دنوں کے بعد منّت کی رسم شروع ہوتی۔ بچے بھکاریوں کا سا لباس پہنتے اور طویل عمر یا خوشحالی کی منّت مانگتے۔ محرم کی نویں رات قتل کی رات یا شب بیداری کہلاتی ہے۔ اس رات کو عزادار سوتے نہیں بلکہ پوری رات عبادت میں مصروف ہوتے ہیں۔ محرم کے دسویں دن، گھروں سے تعزیے کو نکال کر کربلا میں اس کی رسمی تدفین کے لیے لے جایا جاتا ہے۔ عورتیں بھی اپنے گھروں کے دروازوں تک سینہ کوبی اور روتے ہوئے تعزیے کو الوداع کہنے کے لیے ساتھ چلتی ہیں۔''[۱۴]

عبدالحلیم شرر نے 'گذشتہ لکھنؤ' میں لکھا ہے کہ:

''غفران مآب کے امام باڑے میں نویں محرم کو جو مجلس ہوتی ہے، وہ خاص شان اور امتیاز رکھتی ہے اور اس کی شرکت کے شوق میں لوگ دور دور سے

آتے ہیں۔اس میں اثنائے بیان میں اونٹ حاضرین کے سامنے لائے جاتے ہیں جن پر کجاویں اور محملیں ہوتی ہیں اور ان پر سیاہ پوششیں پڑی ہوتی ہیں۔اور مومنین کو یہ منظر نظر آجاتا ہے کہ دشت کربلا میں اہل بیت کا لوٹا مارا اور تباہ شدہ قافلہ کس مظلوم اور ستم زدگی کی شان سے شام کی طرف چلا جاتا تھا۔حاضرین پر اس الم ناک منظر کا ایسا اثر پڑتا ہے کہ ہزار ہا حاضرین سے دس بیس کو غش ضرور آجاتا ہے، جو بڑی مشکلوں کے اٹھا کر اپنے گھروں کو پہنچائے جاتے ہیں۔''۱۵

مرثیہ کا بیانیہ اساسی طور پر موت اور ماتم سے مکالمہ کرتا ہے۔موت یعنی امام حسین اور ان کے اعزہ واقربا کی شہادت۔مرثیہ کے دیگر اجزائے ترکیبی یعنی چہرہ، ماجرا، رخصت، آمد، سراپا، رجز، جنگ وہ زمین ہموار کرتے ہیں جو شہادت اور بین کے لیے ایک ایسا پیٹرن تیار کرتا ہے جو سامع یا قاری کے ذہن وشعور کی تقلیب کرنے میں مددگار ہوتے ہیں:

حضرت نے عبا بھائی کے چہرے سے اٹھائی　　میت سے لپٹنے کو جو وہ دوڑ کے آئی
ریتی میں علمدار نے بھی شکل چھپائی　　چلائی سکینہ کہ دہائی ہے دہائی
تھرانے لگا لاشۂ سقائے سکینہ
لاشے سے صدا آنے لگی ہائے سکینہ
[میر انیس]

مندرجہ بالا سطور میں رس کے نظام کا ذکر کیا گیا ہے۔رس کے جمالیاتی نظام میں مرثیہ کا بیانیہ کرُون رس کی مستقل حالت 'شوک' کو انگیز کرتا ہے اور اس کے تفاعل میں اپنے جمالیاتی اسرار کو انگیخت کرتا ہے۔اس کی وضاحت اور اس پر بحث کرنے سے قبل قاضی عبدالستار کے معروضات کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

''علمائے ہند قدیم نے 'کام' [Kama] کے دس مدارج تقسیم کئے ہیں۔اور آخری درجے کا نام موت ہے اور موت کی پیش کش کا تعلق شرنگار رس سے بھی وابستہ کیا گیا ہے۔لیکن الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ موضوع

محبت کی موت جذبۂ غم کو ابھارنے پر مجبور ہے جو کہ کرونا رس کا بدیہی عنصر ہے۔ تو پھر فطری طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ شرنگار رس اور کرونا رس میں بنیادی فرق کیا ہے جبکہ دونو رسوں کا بنیادی عنصر مرگ محبوب ہے۔

اس سوال کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ ان دونوں ''رسوٗ'' کا فرق بنیادی جذبوں کی تفریق میں پوشیدہ ہے ایک صورت میں محبت (Rati) ہے اور دوسری صورت میں موت (Soka) ہے۔ دونوں قسم کے جذبات کا بدیہی فرق یہ ہے کہ جذبۂ عشق جو شرنگار رس کی بنیاد ہے یہ تسلیم کر کے چلتا ہے کہ مرکز عشق زندہ ہے اور عاشق کسی بھی وقت اور کسی بھی مقام پر اس کے وصل کی امید میں جی رہا ہے جبکہ کرونا رس کا بنیادی جذبہ غم [شوک] ہے اور کرونا رس یہ تسلیم کر کے چلتا ہے کہ مرکز محبت مر چکا ہے اور ظاہر ہے کہ موت ناقابل تسخیر ہے اور اس لئے وصل ناقابل تصور ہے۔''[١٦]

کربلائی مرثیہ کا بیانیہ جس نوع کے واقعات و واردات نظم کرتا ہے اس کے تاریخی احوال سے ہم سب واقف ہیں۔ سب کچھ گذر چکا ہے، بیت چکا ہے۔ مرثیہ تو اس کا بیانِ محض ہے۔ اس کی بنیادی قوت طرز اسالیب میں ہے اور اس کی اہم خوبی اس کے اظہار کے سانچوں میں پوشیدہ ہے۔ کربلائی مرثیہ کے بیانیے سے صاف ظاہر ہے کہ موضوع محبت شہید ہو چکے ہیں لہذا وصل کی امید ممکن ہی نہیں۔ محبوب اگر دور ہوتا، سفر پر ہوتا یا سدباب کی کوئی دوسری وجہ ہوتی تو بھی وِیوگ کے سہارے رتی کی تحصیل ممکن تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ محبوب باحیات ہی نہیں لہذا رتی کی تخلیق کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ یوں بھی محبوب یا اقارب کی موت سے تاسف، اداسی اور غم انگیزی کے تاثرات و جذبات پیدا ہوں گے لہذا یہ واضح طور پر شوک کا موجب ہے اور رثائی بیانیہ ابھنیئے یعنی اظہار کے توسط سے جن بھاؤں سے سامع یا قاری کے مستقل جذبے کو متحرک کرتا ہے، وہ شوک کی دائمی حالت ہے۔ شوک، کرون رس کا غالب جذبہ ہے۔ شخصی مرثیہ کے بیانیے میں بھی اسے پھیلایا جا سکتا ہے کہ عزیز کی موت ہمیں رنج و شوک میں ہی مبتلا کر دیتی ہے۔ کرون رس کا رنگ سرمئی Grey ہے۔ سرمئی رنگ بڑے خسارے اور شدید افسردگی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ یہاں مسز میر

حسن کا ذکر ناگزیر ہوگا جنھوں نے اپنی کتاب Observations of the Mussalmauns of India کے صفحہ 25,26 میں لکھا ہے کہ ''محرم شروع ہوتے ہی اودھ کے مرد و عورت اپنی آسائشوں کو ترک کر دیتے تھے۔ وہ سونے کے لیے پلنگوں اور مسندوں کا استعمال بھی نہیں کرتے تھے۔ کھانے میں مرغن غذا سے پرہیز کرتے تھے۔ پان اور حقہ تک کو ترک کر دیا جاتا تھا۔ عورتیں شرنگار کو قطعی طور پر ترک کر دیتی تھیں۔ عورتیں اپنے بالوں کو کھول دیتی تھیں اور سیاہ، سرمئی رنگوں کے لباس زیب تن کرتی تھیں''۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے اپنی کتاب 'دکن میں مرثیہ اور عزاداری' میں 'تاریخ فرشتہ' اور 'تاریخ دکن' کے حوالے سے گولکنڈہ میں ایام محرم کے حالات و واقعات کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''شاہی نقار خانوں اور جاگیرداروں کے محلوں میں محرم کے آغاز سے نوبت نوازی بند کر دی جاتی تھی۔ شہر میں نشہ کی چیزوں کا استعمال اور خرید فروخت موقوف ہو جاتی۔ شاہی باورچی خانہ میں گوشت کے پکوان بند ہو جاتے۔ عوام بھی حقہ، پان اور گوشت کا استعمال ترک کر دیتے تھے۔ عام طور پر لوگ سیاہ پوش ہو جاتے تھے۔ شاہی ملازمین، مقربین، جاگیرداروں اور امراء کو بادشاہ کی طرف سے ماتمی خلعت عطا کی جاتی تھی۔''[17]

اس سیاق میں قلی قطب شاہ کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو ایام محرم میں دنیاوی آسائشوں کو ترک کر دیتا، اپنے قرب و جوار کے ماحول میں اداسی اور غم انگیزی کو شدید تر کرنے کے لیے سوگوار وسائل کا سہارا لیتا اور ساتھ ہی سیاہ رنگوں سے بنا لباس ہی زیب تن کرتا تھا۔ اس پورے ماحول کی پراسراریت میں سوگواری کا احساس کافی گہرا ہے ساتھ ہی اس میں موت کے تخویف کا احساس بھی شدید نظر آتا ہے۔ یوں بھی سرمئی رنگ شوک (کرون رس) کا رنگ ہے جو ہندوستان کے جمالیاتی نظام کا ناگزیر جزو ہے۔ یہ رنگ عوامی حافظے/ اجتماعی لاشعور میں بھی کہیں نہ کہیں مستور ہے لہذا عزاداری اور بین کے وقت یہ رنگ خود بخود ظاہر ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ ایام محرم میں عمومی طور پر سیاہ رنگ بھی زیب تن کیا جاتا ہے۔ سیاہ موت کا رنگ ہے جو اسرار وخوف کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ یہ رنگ غیر متناسب احساسات و جذبات کی نمو کر ذہن و جسم کو متاثر

کرتا ہے۔ شدید جذبے کو انگیز کرنے میں بھی اس رنگ کی معنویت ہے۔ ساتھ ہی یہ پراسرار اور نامعلوم منطقوں کی کلید ہے۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ کرون رس کا دیوتا یم ہے جسے یم راج سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ یم موت کا دیوتا ہے جو بذات خود سیاہ رنگ کا متبادل ہے۔ وہ بھینسے کی سواری کرتا ہے۔ بھینس کا رنگ بھی سیاہ ہی ہوتا ہے۔ یہ تمام انسلاکات اتفاقاً ہی مرثیہ کے ساتھ مربوط نہیں بلکہ اس کی تشکیل میں صدیوں کے جمالیاتی سائیکی کی آبیاری ہے۔ عزاداری کی جمالیات، مرثیہ کے بیانیے سے بے دخل نہیں بلکہ یہ اس کے وجود کا اٹوٹ حصہ ہے۔ ماتم داری کے تمام متعلقات مرثیہ کے بیانیہ کے شریانوں میں لہو کی طرح جاری و ساری ہیں۔ جس جمالیاتی نظام نے کلاسیکی اصناف کے شعریاتی اور جمالیاتی کوائف کی تعمیر کی، عزاداری کی سماجیات کو منقش کیا، اسی کی گود میں مرثیہ کا بیانیہ بھی وجود پذیر ہوا ہے۔

بین شدید بے بسی اور عمیق غم انگیزی کے شور کا حاصل ہے۔ داخلی تموجات، ہیجانات اور بے بسی کا امتزاج بین کا اعلانیہ مرتب کرتا ہے۔ موت غم کے احساس کو شدید سے شدید تر کرتا ہے اور نفس کے ان نیورانس پر ضرب لگاتا ہے جو بین کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ ایام محرم، سوزخوانی اور امام حسین کی شہادت کا احساس کربلائی رثائی بیانیہ کی ساخت میں بین کی شدت کو مزید توانا کر دیتا ہے۔ 'ناٹیہ شاستر' میں ساتوِک بھاؤ کا ذکر کیا گیا ہے جو ہمارے فطری جذبات کا ترجمان ہے۔ یہ ہمارے شعور و حسیات سے منسلک ہے۔ ہر انسان کے جسم میں ستو ہوتا ہے۔ یہ وہ فطری جذبات ہیں جو انبھیئے کے توسط سے ظاہر ہوتے ہیں۔ مرثیہ گوئی کا فن ان جذبات کی نمو پذیری کے سبب توانا و تونگر بنتا ہے اور قاری یا سامع کے غیاب کو ظہور میں لاتا ہے۔ مرثیہ کا بیانیہ ساتوک بھاؤ کو متحرک کرنے میں مکمل طور پر کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کی مثال شرر کے محولہ بالا اقتباس سے دی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ چند اقتباسات 'مرثیہ خوانی کے فن' سے ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں:

> ''میرے لڑکپن میں ایک بوڑھے آدمی نے، جس نے انیس و دبیر کی مجالسِ عزا دیکھی تھیں، حضرت انیس کا حال شعر پڑھنے کا بیان کیا کہ پہلے وہ جس وقت ممبر پر جاتے تھے تو مجلس میں خاموشی اور سناٹا ہو جاتا تھا۔ کوئی کسی سے بات نہ کرتا تھا۔ پہلے وہ آستین چڑھاتے تھے۔ یہ دیکھ کر لوگوں کے دل ہلنے

لگتے تھے۔ پھر جب وہ مرثیے کا بستہ ہاتھ میں لیتے تھے تو رقیق القلب سامعین کو رقت شروع ہونے لگتی تھی۔ اور جب وہ پڑھنا شروع کرتے تھے تو سیکڑوں سامعین چہروں کو رومال سے پونچھتے دکھائی دیتے تھے۔ اور بین پڑھتے وقت تو گریہ وزاری اور آہ وبکا کا کچھ ٹھکانا نہ ہوتا تھا۔'' [۱۸]

''مرثیہ پڑھنے میں ان پر [مرزا دبیر] اتنی رقت طاری ہوتی ہے اور آنکھوں سے اتنے آنسو جاری ہوتے ہیں کہ رومال آنسوؤں سے بھیگ جاتا ہے اور دوسرا رومال بدلنے کی نوبت آجاتی ہے اور وہ بھی تر ہو جاتا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ ان کی رقت اہل محفل کی رقت و بے قراری اور اشک باری کا سبب بنتی ہے۔'' [۱۹]

محولہ بالا اقتباسات کی روشنی میں بین اور ساتوک بھاؤ یعنی فطری جذبات کا رشتہ واضح ہوتا ہے۔ بین نہ صرف رقت واشک باری کا موجب ہوتا ہے بلکہ باطنی طہارت کا سبب بھی بنتا ہے۔ یہ جذبات کی تطہیر کے ساتھ روح کو بالیدہ اور تازہ کرتا ہے۔ داخلی کثافت کو آنسوؤں سے دھوکر ایک نئی بصیرت وبشارت سے مزین کرتا ہے۔ یہ وجودی الجھنوں کو رفع کرکے نئے اور توانا احساسات کو انگیز کرتا ہے۔ بین تزکیہ نفس کا علامتی اظہار ہے۔ بین محض رونا نہیں بلکہ خود کو ایک نئے روپ ایک نئے اوتار میں منقلب کرنا ہے۔ یہی اس کا جمالیاتی حسن واسرار ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ غیاب میں مستور جذبوں کو متحرک کرنے کے لیے مرثیہ کا بیانیہ ابھینئے یعنی اظہاری اسالیب جس میں واچک، آنگک، ساتوک اور آہاریہ شامل ہیں کی مدد لیتا ہے۔ ان مبینہ مصطلحات کی اساس پر مرثیہ خوانی کے فن میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ اور چشم وابرو کے اشارے متشکل ہوئے ہیں۔ اظہاری وسائل کی یہ سطحیں جس نوع کے سنچاری بھاؤ یعنی ترسیلی جذبوں کے ساتھ منسلک ہیں ان میں کرون رس کی مستقل حالت 'شوک' کو انگیز/متحرک کرنے کی صلاحیت سب سے توانا اور مضبوط ہے۔ جمالیاتی اور ثقافتی لحاظ سے مرثیہ کے بیانیہ کے ساتھ ابھینئے یعنی اظہار کے متعلقات اس کے ساختیہ سے منسلک ہیں۔ رثائی بیانیہ میں ہندوستان کی جمالیاتی آگہی کا گہرا رنگ موجود ہے۔ یوں مرثیہ اپنی کنہ میں ہندوستانی جمالیاتی نظام کا ایک حسین باب ہے۔ ○

حوالہ جات:

1۔ میراجی: مشرق و مغرب کے نغمے، گاندھی نگر: گجرات اردو ساہتیہ اکادمی، 2015، ص:585

2۔ عنبر بہرائچی: سنسکرت شعریات، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1990، ص:39

3۔ ایضاً، ص:39

4۔ ایضاً، ص:23

5۔ نیر مسعود: مرثیہ خوانی کا فن، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، 1990، ص: 5

6۔ ایضاً، ص: 16

7۔ ایضاً، ص:17

8۔ ایضاً، ص، ص: 23,24

9۔ شمس الرحمٰن فاروقی: داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1998، ص:47

10۔ نیر مسعود: لکھنؤ کی یادگار مجلسیں مشمولہ نیا دور، لکھنؤ: فروری تا مارچ، 1994، ص:56

11۔ نیر مسعود: مرثیہ خوانی کا فن، ص:49

12۔ ایضاً، ص:50

13۔ ایضاً، ص:75

14.Aslam Mahmud: Awadh Symphony,New Delhi: Rupa Publications, 2017,p:62

اسلم محمود کا حوالہ جاتی انگریزی متن یوں ہے:

Nauhas are declaimed in a melancholic tone. At short intervals, there is a session of breast-beating. Women sob and shed tears. After the first four days of Muharram, the ceremonies with mannat (vow) start. Children are dressed as beggars in fulfilment of a vow, for long life or well-being. The ninth day of Muharram is called Qatl Ki Raat (the night of slaughter) or Shab-i Bedaari (Night of the wake). On this night the mourners do not sleep but pray through the night. On the tenth day of Muharram, the tazias are removed from homes and taken to karbalas for ritual burial. The women of the family accompany the tazia to the main gate of their homes, beating their breasts and uttering cries of alvida

(farewell to the tazia).

15۔ عبدالحلیم شرر: گذشتہ لکھنؤ، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1971، ص:408

16۔ قاضی عبدالستار: جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، علی گڑھ: ادبی پبلیکیشنز آنند بھون، 1977، ص:44

17۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ اور عزاداری، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، 1989، ص:53

18۔ نیر مسعود: مرثیہ خوانی کا فن، ص:41

19۔ ایضاً ص، ص:32,33

نوٹ: رس اور اس سے متعلقہ مصطلحات کے اردو متبادلات میراجی، شکیل الرحمٰن، قاضی عبدالستار، قاضی جمال حسین اور عنبر بہرائچی کی کتابوں سے مستعار ہیں۔

ڈاکٹر عفت ذکیہ
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو
اسمٰعیل نیشنل مہیلا پی.جی کالج، میرٹھ

قیصر بارہوی کے مرثیوں کی جمالیات

جمالیات حسن کا وہ فلسفہ ہے جو بظاہر ایک چھوٹا سا لفظ ہے لیکن اپنے اندر معانی و مفاہیم کا ایک بسیط جہان سمیٹے ہوئے ہے۔ مختلف مکاتب فکر کے لوگوں نے اسے مختلف انداز میں درک کیا ہے، یہاں ہماری بحث شعر و سخن کی جمالیات سے ہے۔ شعر و سخن کی جمالیات دور حاضر کا وہ موضوع ہے جو مسلسل ناقدین کی توجہ کا مرکز و محور رہا ہے۔ مرثیہ کی جمالیات کی اگر بات کریں تو یہاں جمالیات کا مقصد ظاہری حسن و جمال نہیں بلکہ تزکیۂ نفس، بالیدگیٔ ذہن و شعور اور پاکیزگیٔ روح ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اخلاقیات کی اعلیٰ ترین منزلوں سے گزر کر یہ ثابت کر دیا کہ حسن فقط چشم و ابرو، زلف و رخسار اور ناز و ادا میں ہی نہیں ہوتا بلکہ دست و بازو، ایثار و قربانی، شجاعت اور صداقت میں بھی ہوتا ہے۔

قیصر بارہوی کا شمار عصر جدید کے معتبر مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اردو مرثیے کو نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرانے میں ان کی نگارشات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آج اگر اردو مرثیہ اپنے عہد کی دیگر اصناف سے آنکھ ملانے کا حوصلہ رکھتا ہے تو اس میں قیصر بارہوی کی کوششوں کا بھی بھرپور دخل ہے۔ قیصر بارہوی اپنے وقت کی آواز ہیں ان کی شاعری میں جہاں عصری حسیت موجود ہے وہیں جمالیاتی عناصر کی بھی کمی نہیں وہ جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اس میں جمالیاتی گوشے خود بخود ابھر آتے ہیں۔ ان کے یہاں مرثیہ کی تقریباً سبھی جمالیاتی خصوصیات موجود ہیں۔ کروچے نے جمالیات کو حظ انگیز اور ذات کا کامیاب اظہار قرار دیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو قیصر بارہوی کے یہاں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ گو کہ رثائیت اور بین و بکا مرثیہ کے جزو اعظم ہیں۔ حظ انگیزی اور رثائیت دو متضاد کیفیات ہیں اس کے باوجود قیصر کے

مرثیوں میں ایسے متعدد اشعار موجود ہیں جنھیں پڑھ کر مسرت و انبساط کا احساس ہوتا ہے۔ مناظر صبح، جنگ، سراپا یا تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ ایسے مواقع ہیں جہاں صنائع لفظی ومعنوی، تشبیہات واستعارات کا خوبصورت استعمال احترام وعقیدت، لطف ومسرت اور ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں مثال کے طور پر صبح عاشور سے متعلق حضرت علی اکبرؑ کی حال میں کہے گئے ایک مرثیہ سے کچھ بند پیش کئے جاتے ہیں:

وہ آئی چہرۂ عاشور پر نقاب　　وہ سوگیا ستاروں کے بستر پہ ماہتاب
پھیلا نگار خانہ ہستی میں انقلاب　　آفاق پر برسنے لگے نور کے سحاب
دنیا کا رنگ اپنی چمک دیکھنے لگا
آئینۂ فرات فلک دیکھنے لگا

تیاری نماز میں مصروف ہیں امام　　کعبہ کو جس پہ ناز وہ سجدوں کا اہتمام
بیٹھے ہیں جانماز پہ انصار نیک نام　　معراج پر نبیؐ کی شریعت کا احترام
صرف اتنی فکر دین کی کھیتی ہری رہے
ذکر خدا سے خشک لبوں پر تری رہے

سینوں میں خوفِ جنگ نہ کچھ موت کا خیال　　ہر حال میں خدا کی مشیت شریکِ حال
بس اتنا عزم، دین کی نصرت ہو بے مثال　　بہہ جائے خون آئے نہ اسلام پر زوال
سب دل کی دھڑکنیں ہوں مودت کے ساز میں
آئے نہ کوئی فرق وفا کی نماز میں

حکم امام سنتے ہی اکبر کھڑے ہوئے　　چمکی فضا شبیہ پیمبرؐ کے حسن سے
جس وقت عندلیب فصاحت کے لب ہلے　　گلزارِ حمد وشکر کے سب پھول جھوم اٹھے
کیا دلکشی لحن دلوں میں اتر گئی
دونوں جہاں کی روشنی سینوں میں بھر گئی

اللہ اکبر اور لب اکبر سے اتصال　　بے مثل حرف و لفظ کا اظہار بے مثال
جس پر اذاں کو ناز وہ گلدستۂ کمال　　جس سے نہال گلشن اسلام وہ نہال

یاد آگئی شگفتہ بیانی رسولؐ کی
مقتل میں بولتی ہے جوانی رسولؐ کی
گویا تھی چرخ ہر خط ابیض کی روشنی زیرفلک تو ایسی عبادت نہیں ہوئی
اللہ ری شان سیدبطحا کے باغ کی یہ قحط آب اور یہ پھولوں کی تازگی
ہر سروقد وفا کا شگفتہ گلاب ہے
شرمائے آب نہر وہ چہروں پہ آب ہے

درج بالا بند میں قیصر بارہوی نے جن خوبصورت تراکیب اور بندشوں کے ساتھ لفظی جمالیات کی پیشکش کی ہے وہیں اس کا ہر مصرع اپنے اندر معنوی جمالیات کا بھی حسین مرقع ہے۔ میدان جنگ میں حضرت علی اکبرؑ کی جنگ کی تعریف میں جمالیات کے رنگ خوب دیکھے جاسکتے ہیں:

جس پر پڑا حسینؑ کے شیر جری کا ہاتھ ممکن تھا اس کے سر پہ کہاں زندگی کا ہاتھ
اکبر نے اس ادا سے دکھایا علیؑ کا ہاتھ جس نے بھی ہاتھ اٹھایا، اڑایا اسی کا ہاتھ
کیا دلکشی تھی دشت وغا کی فضاؤں میں
تیریں نہالِ کفر کی شاخیں ہواؤں میں

حضرت عباس کے گھوڑے کی تعریف میں قیصر نے جس رعایت لفظی کا بے ساختہ استعمال کیا ہے، وہ شعری جمالیات کا برمحل استعمال ہے:

عباسؑ کے فرس کی جوانی نہ پوچھئے راکب پسند اس کی کہانی نہ پوچھئے
دلدل مزاج شعلہ فشانی نہ پوچھئے پیتا ہے کس کنویں کا یہ پانی نہ پوچھئے
زینت جو دے علیؑ کا پسر اس کے زین کو
رفتار میں لپیٹ کے رکھ دے زمین کو
پائے اگر ذرا سا اشارہ سوار سے سرسر ہوا کے زور کو یہ سرسری کہے
آندھی اگر کہیں اسے رستے میں ٹوک دے رشک آئے بجلیوں کو یہ اس لہر سے چلے
تخیّل کا ہمائے گل افگن یہی تو ہے
سن سن کرے ہوا میں وہ تو سن یہی تو ہے

اسی طرح تلوار کی تعریف میں ایک مقام پر فرماتے ہیں:

پی لے جو زندگی کا تلاطم یہی تو ہے ہونٹوں سے چھین لے جو تکلم یہی تو ہے
دوشیزۂ اجل کا تبسم یہی تو ہے شرعِ جہاد جس کا ترنم یہی تو ہے
کوئی فقیہ اس کی ادا تولتا نہیں
اسلام اس کے رقص پہ کچھ بولتا نہیں

اس بند میں قیصر موت اور جہاد کی جمالیات سے اپنے قاری کو متعارف کراتے ہیں اس لیے کہ قیصر کی نگاہ میں موت اور جہاد کی تفہیم کربلا ہی نے کرائی ہے اس لیے کہ کربلا سے پہلے موت، خوف کا اشاریہ تھا لیکن کربلا کے شہیدوں نے اسے دوشیزہ اور دلہن کی طرح گلے لگایا۔ قیصر نے اسے دوشیزۂ اجل جیسی ترکیب سے تبسم کا استعارہ بنا کر کربلا کے شہیدوں کی موت کی تفہیم کر کے خوبصورت جمالیات کا مرقع بنا دیا ہے اور یہ موت تبسم کی شکل میں کیوں نمودار ہوئی ہے، اس کی وجہ اسلام کے فلسفۂ جہاد کا عرفان جس سے کربلا کا ہر شہید واقف تھا۔

قیصر بارہوی نے مرثیہ نگاری کے لیے اکثر اچھوتے اور منفرد موضوعات و کردار کا انتخاب کیا ہے۔ وہ جہاں کہیں کسی واقعے، کسی منظر یا مخصوص جذبے کی تصویر پیش کرتے ہیں، جذبات انسانی کو بیدار کرنے میں بسا اوقات یہ تصویریں اصل سے آگے نکل جاتی ہیں۔ ان کے یہاں جس منظر کی تصویر کشی کی گئی ہے ظاہر ہے کہ قیصر اس منظر کے چشم دید نہیں بلکہ یہ سب وہ تاریخی مطالعہ، عمیق مشاہدات، انسانی فطرت اور بے شمار مظاہرِ کائنات کی روشنی میں اخذ کرتے ہیں، جنھیں کسی مخصوص واقعے اور مناسب ترتیب و تنظیم کے ذریعہ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری بھی اسی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے جو خود قیصر اپنے تئیں محسوس کرتے ہیں۔ حضرت جبرائیلؑ کی مدح میں لکھے گئے مرثیہ کے بند ملاحظہ فرمائیں:

کیا رنگ چڑھے چادرِ گردوں کی دھنک پر حاوی نہیں کانٹے کی خلش گل کی مہک پر
دنیا رہی مغرور صلیبوں کی چمک پر جبریل امیں لے گئے عیسیٰ کو فلک پر
پیغام بقا وقت قضا لائے ہیں جبریل
واللہ مسیحا کے بھی کام آئے ہیں جبریل

یہاں پر قیصر نے تلمیح کے سہارے جس فلسفۂ جمالیات کو پیش کیا ہے وہ اسلام کا ایسا عقیدہ ہے جس پر زمانۂ رسول سے لے کر آج تک بحث جاری ہے لیکن قیصر نے اسے جس حسین طریقے سے منطقی طریقۂ کار کو اپنایا ہے وہ حضرت عیسیٰ اور حضرت جبریل دونوں کی عظمت اور ان کے جاہ و جلال کی گواہ ہیں۔ وہیں اگلا بند عیسیٰ کی رسالت اور زندگی کے ساتھ حضرت رسول اکرم کے خاتم النبیین ہونے کا ثبوت بھی:

جو عرش پہ ارشاد ہوا فرش پہ لائے   احکام خدا احمدِ مرسل کو سنائے
آیات سے حالات کے ایوان سجائے   جب آمنہ کے لال نے چاہا چلے آئے
وحدت کے پیامی ہیں رسالت کا یقیں ہیں
قرآن امانت ہے جو جبریل امیں ہیں

قیصر بارہوی نے کربلا سے متعلق شخصیات کو ان کی گفتگو، ان کے اعمال صالح اور اعلیٰ صفات کے ذریعہ جمالیات کا مظہر بنا کے پیش کیا ہے۔ آل محمد علیہم السلام تو ہیں ہی فضایل و محاسن کی معراج کمال! خاندان رسالت سے وابستہ شخصیات بھی فضائل و کمالات کا مجسمہ ہیں حضرت بلال اور جناب فضہ کے احوال پر لکھے گئے کرداروں کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر کو خوب سے خوب تر دیکھا جا سکتا ہے۔ حبشی کنیز فضہ کے احوال پر لکھے گئے مرثیے میں حسن کاری ملاحظہ فرمائیں:

انوارِ اہلبیت میں فضہ کی زندگی   سورج سے جیسے خاک ہو کندن بنی ہوئی
آلِ عبا کے ساتھ وہ ہستی کنیز کی   حسنِ سلوک دیکھ کے قدرت پکار اٹھی
تحریمِ رنگ و نسل نمایاں کئے ہوئے
کعبہ ہے اک سیاہ نگینہ لئے ہوئے

قیصر جو تصویر بناتے ہیں وہ اپنے خطوط، رنگوں اور جزئیات کے اعتبار سے جامع ہوتی ہے۔ سیاہ فام حبشی غلام بلال کی پیکر تراشی کرتے وقت تشبیہات واستعارات کے استعمال سے لفظیات کے وہ نادر و نایاب موتی صفحہ کاغذ پر بکھیر دیتے ہیں کہ سیاہ فام بلال حسن کا مجسمہ بن کر قاری کی سطح ذہن پر ابھرنے لگتے ہیں۔

ڈھونڈیے قرآن میں قدر و قیمت رنگ بلال   چومتی ہے حرمت واللیل تہذیب جمال
اسودی پھولوں میں وہ اک پھول بے مثل و مثال   گلشن شام سحر میں جس کی خوشبو لازوال

گھپ اندھیرے میں زمانے کا اجالا کردیا
کالی مٹی کو یدقدرت نے سونا کردیا

کچھ بیتیں:

یاد آئے گا بلال ایک استعارے کی طرح
اب حبش کی خاک چمکے گی ستارے کی طرح
حشر تک جو کاروان صبح کی پہچان ہے
چاند اس کے پیکر شب رنگ پہ قربان ہے
محو حیرت ہیں نگاہیں اس مثالی رنگ پر
سنگ اسود ناز کرتا ہے بلالی رنگ پر

کردار سازی، بیداری شعور، وفاداری، خوش اطواری، شجاعت اور جواں مردی وغیرہ مرثیے کی وہ جمالیات ہیں جو دیگر اصناف کی جمالیات سے ذرا ہٹ کے ہیں۔ کیونکہ ان کا مفہوم ومقصود ایک عظیم مقصد حیات سے وابستہ ہے اسی لیے اس کی جمالیات عظیم اور منفرد ہے۔ قیصر بارہوی کے یہاں حضرت حر کے احوال پر لکھے گئے مرثیے میں اس کیفیت کو محسوس کریں:

کہہ رہا ہے شب عاشور کا دامن اب تک میرا مقسوم بنی حر کے مقدر کی مہک
جس پہ قرباں ہوئے جن وبشر وحور وملک دفعتاً فیصلۂ حر نے دکھائی وہ چمک
نار سے نور کی دوری کا جو اندازہ تھا
ایک ہی جست میں فردوس کا دروازہ تھا

اس طرف صبح کی چادر پہ نگاہِ شبیر اس طرف حر کی نگاہوں میں مقدر کی لکیر
اس طرف اکبرمہرو کے ہوس پہ تکبیر اس طرف حر کے قدم اور شکست زنجیر
اس طرف سجدے میں ایک ایک دلاور آیا
اس طرف حر جری خیمے سے باہر آیا

حر نے گھوڑے کو ذرا آگے بڑھا کر یہ کہا شام والوں مرا شاہین خرد جاگ اٹھا
دل کی بستی میں ہوئی آل محمد کی ضیا تم کو خاموش مجھے بولنا قرآں ملا

اب نہ کہنا سپہ شام کا افسر ہوں میں
آج سے فاطمہ کے لال کا نوکر ہوں میں

عقیدت، مودت، جوشِ وفا، ایثار وقربانی اور عظمت زمین کربلا کے بیان میں جمالیاتی عناصر دیکھنا ہیں تو قیصر بارہوی کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمائیں، جہاں یہ تمام خوبیاں حسن کی جلوہ گری کا نمونہ پیش کرتی نظر آتی ہیں:

جلوے سحر سحر ہیں تو محور ہے کربلا　　شعبے نظر نظر ہیں تو منظر ہے کربلا
آفاق جس کا صحن میں وہ گھر ہے کربلا　　انساں کے معجزوں کا سمندر ہے کربلا
ٹپکا وہ خون تشنہ لبی کے گلاب سے
صحرا میں پھول کھلنے لگے قحطِ آب سے

پڑھ لیجئے نماز مودت کی داستاں　　میزان ہوش ہے شب عاشور کا بیاں
وہ کربلا کا دشت وہ عہد آفریں جواں　　خیموں میں وہ زمیں کے مصلوں پہ آسماں
سب نور کردگار کا ساغر پئے ہوئے
اترا تھا چاند اپنے ستارے لئے ہوئے

قیصر بارہوی کے مرثیوں میں پیکر تراشی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ وہ مناظر، کیفیات، ماحول، حالات اور انسانی جذبوں کی صورت گری بڑے حیرت انگیز انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی اسی پیکر تراشی میں ہر طرح کے مناظر، ماحول اور کیفیات شامل ہیں۔ خواہ وہ منظر غم والم ہو، ماحول ستم ہو، فضائے بے کسی ہو، سانحہ مرگ یا واقعہ، رسن بستگی، قیصر جس فنی مہارت سے بیان کرتے ہیں یہ زبان اور اس کا تخلیقی اظہار ایک جمالیاتی حسن ہے، مثلاً:

تڑپ تڑپ کے پکارے چمن چمن کے گلاب　　گل رسول کی فرقت میں زندگی ہے عذاب
ہر ایک شاخِ ثمردار نے کیا یہ خطاب　　محال ہے ثمرگلشن نبی کا جواب
کہاں وہ حسنِ رسالت مآب آئے گا
کسی چمن میں نہ ایسا گلاب آئے گا

یا یہ چند مصرعے دیکھیں جو قیصر کی شعریات کی جمالیات کا مرقع ہے:

نقرئی بال بکھیرے ہوئے کہتی ہے سحر
بیڑیاں چوم کے ماتم کیا تنہائی نے
دوشیزۂ اجل نے لہو کی حنا ملی
روشنی شامِ غریباں کی ردا چومتی ہے

المختصر یہ کہ قیصر بارہوی نے مرثیہ کی تخلیق میں جہاں نت نئے مضامین کا اضافہ کیا، نئی دنیاؤں کی سیر کی، نئے آسمانوں کا سفر کیا، نئی تراکیب استعمال کیں۔ وہیں لفظ و معنی کے باہمی رشتوں کو برقرار رکھ کر مرثیے کی جمالیات میں منفرد رنگ و آہنگ پیدا کیا۔ یوں تو انھوں نے بے شمار تراکیب ایجاد کیں، لیکن یہاں بطور نمونہ موعت کی سنہری فصلیں، ماتمی آنکھ، پھریرے کے سرخ ہونٹ، گلشنِ تطہیر، جنتِ احساس، چادرارض جیسی نئی تراکیب قیصر کو انفرادی رنگ کا مرثیہ نگار ثابت کرتی ہیں۔ یہ وہ تراکیب ہیں جن کے ذریعہ قیصر نے مرثیہ کی جمالیات میں خاطر خواہ اضافے کئے۔ اپنے مراثی کے ذریعہ انھوں نے محسنین انسانیت اور عہد حاضر کے انسان میں ارتباط پیدا کیا ہے۔ ان کے مراثی میں توازن، تناسب، ارتباط اور تسلسل بخوبی نظر آتے ہیں، اسی لیے ان کے مراثی حسن کاری کا اعلیٰ نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔

جو منفرد ہے وہ طرزِ کلام لایا ہوں
اک آفتاب اجالوں کے نام لایا ہوں

یقیناً قیصر کو خود بھی اپنی اس انفرادیت کا اندازہ تھا تبھی تو انھوں نے یہ دعویٰ کیا تھا۔

یوں برستا ہے مری سوچ کا بادل اکثر — جس طرح سوکھے ہوئے کھیت پہ دہقاں کی نظر
یوں مرا شعلۂ احساس دکھاتا ہے اثر — جیسے بستی میں بھرے گھر کے اجڑنے کی خبر
اپنے دشمن کو بھی جینے کی دعا دیتا ہوں
کوئی مظلوم ہو سینے سے لگالیتا ہوں

شمع ہوں جلوہ خصالوں سے محبت ہے مجھے — پھول ہوں تازہ نہالوں سے محبت ہے مجھے
جملہ پاکیزہ خیالوں سے محبت ہے مجھے — میں اجالا ہوں اجالوں سے محبت ہے مجھے
دشمن جذبۂ تخریب ہوں تعمیری ہوں
آدمیت مرا ایمان ہے شبیری ہوں

ذہن کی جھیل میں کھلتا ہے محبت کا کنول   جیسے آکاش کے ہاتھوں میں سنہری مشعل
پردۂ چشم سناتا ہے مروت کی غزل   جس طرح صبح کے شانوں پہ گلابی آنچل
یوں تڑپتی ہے زباں مدح طرازی کے لیے
منتظر جیسے شب قدر نمازی کے لیے

قیصر بارہوی کے درج بالا بند اس بات کے گواہ ہیں کہ وہ جمالیات کا شعوری ادراک رکھتے ہیں، اسی لیے وہ کربلا اور مرثیہ دونوں کی جمالیات سے اپنے قاری کو متعارف کراتے نظر آتے ہیں۔

○

ڈاکٹر فرقان سنبھلی
شعبۂ اردو
ویمنس کالج، اے. ایم. یو، علی گڑھ

جمالیات، جدید مرثیہ اور ڈاکٹر نسیم الظفر

اردو شاعری میں فنی خوبیوں اور بلند معیار کا ذکر چھڑتا ہے تو ذہن بے ساختہ جمالیاتی اقدار کی جانب مرکوز ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی فن پارہ جمالیاتی سطح پر کمزور ہوتا ہے تو اسے اعلیٰ درجے کی تخلیق نہیں مانا جاتا۔ انسان کو جو احساسات جبلی طور پر ملے ہیں ان میں جمالیات بھی شامل ہے۔ جمالیات درحقیقت حسن کا فلسفہ ہے۔ فلسفیوں اور ماہرین جمالیات نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے فلسفۂ حسن یعنی جمالیات کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان وادب کے تناظر میں اس کے معنی ومفہوم کے تعین کی کوشش کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ جمالیات فن میں حسن اور خوبصورتی کے مطالبہ کو کہا جاتا ہے۔ اس میں فن کے تمام محاسن، آرائشِ زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ اور استعارے، دلکش پیرایۂ اظہار، تخیل کی پرواز وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

جمالیات کی اصطلاح پہلی بار بادم گارٹن نے ۱۷۵۰ء میں استعمال کی تھی۔ انھوں نے اس کا مطلب ''علم حسیات'' سے لیا تھا جس کا بنیادی مقصد حسن کی تلاش تھا۔ کانٹ نے ماورائی جمالیات کی ترکیب استعمال کی ہے جس سے حسیاتی تجربے کے بنیادی اصول اخذ کیے گئے۔ جمالیات اصطلاح کے جدید معنی ہیگل نے ۱۸۲۰ء میں متعین کیے۔ زمانۂ قدیم میں جمالیات اس علم کو کہا جاتا تھا جو حسن یعنی جمال اور رفعت کے ہیئت سے متعلق مجرد تصورات پر بحث کرتا ہو۔ بات اگر جدید فلسفہ کی کی جائے تو جمالیات وہ سائنس ہے جو تخلیقی تجربہ، تجزیۂ حسن اور نقد ونظر کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتی ہے اور نوعیت وعمل کے اعتبار سے منطق اور نفسیات سے مختلف ہے۔

سوال یہ ہے کہ کوئی نقاد یا کہیں کہ ماہر جمالیات ''جمالیات'' کی تہوں کو کس حد تک کھولنے کا

ہنر رکھتا ہے۔ عام تصور یہ ہے کہ جمالیات کی تہوں تک رسائی حاصل کرنا مشکل ترین کام ہے اس کی تہوں کو اتنا ہی کھولا جا سکتا ہے جتنا کہ مطالعہ اور مشاہدہ وسیع ہوگا۔ شکیل الرحمٰن نے فیثا غورث (Pythagoras)، سقراط، ارسطو، لیونارڈو، بوآئیلو (Boileau)، بام گارٹن (Baumgartan)، ہیگل، نوالس (Novalis) وغیرہ فلاسفروں کے نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے جمالیات کی توضیح وتشریح پیش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جمالیات کی تشریح وتوضیح اور تعریف کا ابھی مکمل طور پر بیان ممکن نہیں ہے کیونکہ جس طرح دنیا کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش جاری ہے اسی طرح جمالیات کی حتمی تعریف کی حصولیابی کے لیے کوششیں جاری ہیں۔ جیسے جیسے اس کی معنویت میں اضافہ ہو رہا ہے اس کی نئی جہتیں مزید نمایاں ہوتی جا رہی ہیں۔

جمالیات کے تعلق سے عقلی دلائل، محسوسات اور وجدان کے ذریعہ الگ الگ تاثر ابھرتے ہیں۔ شعراء اور صوفی اسے کسی اور رنگ میں دکھتے ہیں۔ بعض اسے محض ایک تصور سمجھتے ہیں تو بعض مادہ پرست تناسب وتوازن سے اس کی تعریف بیان کرتے ہیں۔

ادب میں فنکار کا تصور اور فکر الفاظ واشارات کے ذریعہ ذہنوں میں مشتمل ہوتا ہے اور ہر شخص کا ذہن اپنی قدرت کے مطابق انبساط حاصل کرتا ہے۔ اسی کو جمالیاتی ادراک کی پہلی منزل تصور کیا جاتا ہے۔ جمالیاتی ادراک درحقیقت منطقی فکر اور تصور کے امتزاج کا نام ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی خوبصورت اظہار کے پس پشت تصور اور حسیت کے ساتھ ساتھ منطقی فکر بھی شامل ہوتی ہے۔ شعری اظہار میں تشبیہوں اور استعاروں کے تخلیقی عمل سے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔

ادب کے دو پہلو موضوع اور مواد تصور کیے جاتے ہیں۔ افکار وتصورات، تجربہ وتخیل، ادب کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر لکھی گئی تمام تحریریں یا شاعری بڑے ادب کا حصہ نہیں بن سکتی ہیں۔ یہ اس وجہ سے ہوتا ہے کہ مواد اور موضوع اچھا ہونے سے ہی اچھا ادب تخلیق نہیں ہوتا ہے بلکہ اچھے ادب کی تخلیق کے جمالیاتی ادراک کے ساتھ فنکارانہ اظہار پر عبور حاصل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ مرثیے لکھتے وقت بھی یہی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ بہت سے شعراء نے مرثیے تحریر کیے ہیں لیکن انیس ودبیر جتنا اہم مرثیہ نگار دوسروں کو نہیں سمجھا گیا ہے۔

مرثیہ ایک دلچسپ صنف سخن ہے اس کا دائرہ غزل کو چھوڑ کر دیگر اصناف کے مقابلے زیادہ

وسیع نظر آتا ہے۔ مرثیہ کی دلکشی کا سبب موضوع یا اس کی مذہبی اہمیت نہ ہو کر فنکارانہ مہارت اور جمالیاتی ادراک ہی ہے۔ انہی عوامل کی بنیاد پر ایک عام صنف سخن نے جمالیاتی فن پارہ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ کسی فن پارے کی زبان سب سے پہلے متاثر کرتی ہے اس لیے فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے مطالعے کی پہلی سطح زبان ہی قرار پاتی ہے۔ ایک عام شاعر زبان کو ذریعۂ اظہار بناتا ہے اور اسے اپنی فکر و تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے کا وسیلہ بناتا ہے لیکن ایک بڑا شاعر خواہ وہ انیس ہوں یا دبیر، جوش ہوں یا جمیل مظہری یا پھر وحید اختر ہوں، ان کے یہاں زبان ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال نہیں ہوتی بلکہ وہ جمالیاتی قدر کے طور پر فن پارے کا حصہ بنتی ہے۔

جوش ملیح آبادی کو جدید مرثیہ نگاری کے باب میں اضافے کے لیے داد و تحسین سے نوازا جاتا ہے۔ جوش کے یہاں الفاظ کی کرامات اور تضاد کی کیفیت کو مرثیوں میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جوش کہتے ہیں:

وہ اہل حق کی تشنہ وہاں مختصر سپاہ
باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ

یہاں حق اور باطل کے الفاظ اور ان کے درمیان تضاد کا رشتہ جوش کی زبان کی خصوصیت بیان کرتا ہے۔ علی ذہین نقوی نے اپنی کتاب ''ہندوستانی شعریات کی روشنی میں اردو مرثیہ کا مطالعہ'' میں اس کو ''ورودھا بھاسی النکار'' کہا ہے۔ جوش کے یہاں الفاظ کو تراش کر نئی معنویت پیدا کرنے کا ہنر صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے الفاظ فلسفہ سے زیادہ جذبات کو پر تاثیر بناتے ہیں۔

وحید اختر کے ایک خط کا حوالہ ڈاکٹر ہلال نقوی نے ''مرثیہ کی نایاب آواز'' میں دیا ہے، جس میں وحید اختر نے لکھا ہے کہ:

''میں جدید مرثیے کو انیس اور ان کی تقلید میں لکھے جانے والے تمام مراثی سے نقطۂ انحراف کی بنا پر الگ کرتا ہوں۔ انیس و دبیر کی عظمت مسلم لیکن آج کا شعری محاورہ اور حالات دوسری زبان اور طرز اظہار کے متقاضی ہیں۔''

وحید اختر کے ۸ مرثیے جنہیں ''کربلا تا کربلا'' میں شامل کیا گیا ہے، جمالیاتی قدروں کے آئینہ دار ہیں۔ مریم سے بھی سوا ہے فضیلت بتول کی، برسی نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے، اے

ساقی حیات ومسیحائے کائنات، کربلا اے کربلا وغیرہ مرثیے وحید اختر کی شناخت ہیں۔

مرثیے کا میدان واقعات کے لحاظ سے بہت محدود ہے جس میں شاعر کے لیے کوئی تبدیلی کرنا ممکن نہیں۔ باوجود اس کے جدید مرثیہ نگاروں نے اس محدود فضا میں وسعت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس کے لیے زبان، الفاظ کا انتخاب اور اس کا برمحل استعمال، موقع ومحل کی مناسبت اور موضوعاتی تقاضے کے ذریعہ جمالیاتی کیف وتاثر کو ابھارا گیا ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں نے جمالیاتی تصورات کے لیے فن، زبان، اظہار، حسن ادا سبھی کا سہارا لینے کی کوشش کی ہے۔ ان شعراء کے مرثیوں میں قدرت زبان اور قدرت اظہار کی رنگارنگی دکھائی دیتی ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں مثلاً جوش، جمیل، نسیم اور وحید اختر وغیرہ نے عربی، فارسی، ہندی الفاظ کو موقع ومحل کی مناسبت اور معنوی ولفظی صنعتوں کے ساتھ اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ اجنبی، نامانوس معلوم نہیں ہوتے ہیں اور نہ ادراک معنی میں کوئی رخنہ پیدا کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے مرثیے جمالیاتی اعتبار سے فنکاری کا اعلیٰ نمونہ بن گئے ہیں۔

سرزمین سنبھل ماضی کے تقریباً ہر دور میں علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اگر شاعری میں شیخ کبیر سنبھلی اور قائم چاندپوری نے سنبھل میں شاعری کو عروج کی طرف لے جانے کی کوشش کی تو کئی دوسری اصناف میں بھی سنبھل کے ادباء وشعراء نے اپنے فن کو بام عروج تک پہنچایا ہے۔ مرثیہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جس میں بھی سنبھل کے شعراء کو خاصا اعتبار حاصل رہا ہے۔ مرثیہ گو شعراء میں ڈاکٹر نسیم الظفر باقری کا شمار استاد شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ان کا تعلق سادات باقریہ سے ہے۔ انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی یو ایم ایس کی ڈگری حاصل کی اور دور حاضر میں سنبھل کے نامور اطبا میں ان کا شمار کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر نسیم الظفر باقری نے کبھی کسی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ نہیں کیا لیکن ان کے تلامذہ میں ملک کے کئی نامور شعراء شامل ہیں۔ ان کی شعری کائنات جدید رنگ وآہنگ کی آئینہ دار ہے۔ باوجود اس کے ان کے کلام میں عصری حسیت اور روایت کی پاسداری بھی محسوس کی جاتی ہے۔ نسیم الظفر کا ایک مرثیہ ''اجالوں کا سفر'' ہے جو ۲۷ بند پر مشتمل ہے، جس میں انھوں نے فنی جمالیات کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ مرثیہ انھوں نے چودہ سو سالہ یادگار شہادت حضرت علیؑ ۱۴۴۰ھ

کے موقع پر تصنیف کیا تھا۔ روایتی مرثیہ کی طرف جانے سے قبل انھوں نے حالات حاضرہ کے تعلق سے جو ابتدائی ۲۵ بند کہے ہیں وہ ان کے قادر الکلام ہونے کی مثال ہیں۔ جدید لب و لہجے کے ساتھ خیر و شر کے درمیان جنگ، اخلاقی پستی کے مضامین باندھتے ہوئے وہ ایک کے بعد ایک بند پیش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تاریخ کے نوحے کے ساتھ ساتھ عصری زندگی میں گرتی اقدار اور پست ہوتی روایات نے شاعر کے دل کو چاک کر دیا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:

ہے کشمکش زیست کے عالم میں سویرا کھانے لگا قسمت کے چراغوں کو اندھیرا
مایوسیاں کرنے لگیں ذہنوں میں بسیرا اب تنگ ہوا جاتا ہے انفاس کا گھیرا
سایہ ہے سروں پر نہ کوئی امن کی جا ہے
ہر شخص کسی درد کے صحرا میں کھڑا ہے

ذہنوں میں بس جانے والی یہ مایوسیاں ہم اپنے اردگرد محسوس کرتے ہیں۔ زندگی کی کشمکش، ماضی کی شاندار روایات کا خاتمہ اور مستقبل کی تاریکی نے ہمارے ذہنوں میں مایوسیوں کا بسیرا کر دیا ہے۔ ہم بھول گئے ہیں کہ ہمیں سکھایا گیا تھا کہ مایوسی کفر ہے۔ افسوس کہ جس میدان میں ہم اب بسیرا کیے ہوئے ہیں نہ امن ہے اور نہ سروں پر کوئی سایہ ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ہر شخص مسلسل درد میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ کیفیت یقیناً آج کے معاشرے کی سچی تصویر کشی کرتی ہے۔

ڈاکٹر نسیم الظفر باقری معاشرہ کے نباض بھی ہیں وہ معاشرہ کی سخت، سست اور تیز ہوتی رفتار کا گہرا مشاہدہ کرتے ہیں۔ انھیں بخوبی اندازہ ہے کہ ترقی کی اندھی دوڑ نے انسان کو ایک ایسی پسماندگی کی طرف گامزن کر دیا ہے جو بھلے ہی خوفزدہ کرے لیکن انسان اسی کی خواہش میں دن رات بسر کرنے کو مجبور ہو رہا ہے۔ نسیم الظفر محض نبض پر ہی ہاتھ نہیں رکھتے بلکہ وہ مشاہدہ کے بعد اپنے احساسات کا اظہار بھی گہرے شعور کے ساتھ کر دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب اخلاقی اقدار پست ہو گئی ہیں تو بھلا کردار کہاں باقی رہے گا، اور اس پر بھی تف یہ کہ دنیا میں اس طرف توجہ دینے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جا رہی ہے۔ حالت یہ ہے کہ ہر طرف ریاکاروں کا جمگھٹ ہے۔ حق گوئی کے دعوے تو بہت کرتے ہیں لیکن حق دنیا سے اٹھتا جاتا ہے۔ انسان اپنی روایات، اقدار اور ماضی کی سنہری نصیحتوں کو بھول چکا ہے اور چڑھتے سورج کو سلام کرنے میں اپنی تمام تر توانائی صرف کر رہا ہے۔

نسیم الظفر آگے کے بند میں کہتے ہیں کہ انسان خود کو اشرف المخلوقات کہتا ہے پر اس دعویٰ پر کھرا اترنا تو دور اس کے قریب بھی نظر نہیں آتا۔ اس کا دل شرافت سے عاری ہے اور بغض و عداوت نے اس کے دلوں پر قفل ڈال رکھے ہیں وہ سازشوں کے ذریعہ زندگی کی دوڑ میں آگے نکلنے کی کوشش کرتا ہے اور اس نے سازش کو ہنر اور فریب کو سیاست کا نام دے دیا ہے۔ دنیا اب الٹی طرف رقص کرنے لگی ہے، اسی لیے مفسدوں کو منصب اور اعزاز عطا کیے جا رہے ہیں اور شرافت کو جرم سمجھا جا رہا ہے۔ شاعر ان مصرعوں کے ذریعہ عصر حاضر کا نوحہ کرنے کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کی حقیقی تصویر بھی خوبی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔

نسیم الظفر کا کتابی مطالعہ وسیع ہے۔ انھوں نے تاریخ اور ادب کے ساتھ مختلف علوم و کتب سے استفادہ کیا ہے۔ نیز عصر حاضر کا باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے۔ انھوں نے سچائی سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ دور حاضر میں حق کا سر نیچا ہوا ہے اور شر نے خود کو بلند کر لیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ حالات کیا ہمیشہ ایسے ہی رہیں گے۔ کیا تاریکی ہی ہمیشہ مقدر بنی رہے گی۔ یا پھر کوئی راستہ ہے جس پر روشنی کے امکانات نظر آئیں گے؟

شاعر مذہبی روایات سے نہ صرف باخبر ہے بلکہ وہ مذہبی رسوم و اقدار اور اس کی عظمت و رفعت سے بھی پوری طرح واقف ہے اس لیے وہ ایک راستہ نکالتا ہے:

مانگ اے دل ناکام دعا ہاتھ اٹھاکے　　الفاظ یقیں اور عقیدت میں بساکے
الفاظ جو مظہر ہوں خلوص اور وفاکے　　آگاہ معانی سے ہوں ہر حرف دعا کے
ممکن ہے کہ چھٹ جائے فضا رنج والم کی
اک تازہ سحر پھوٹے سیاہی سے قلم کی

شاعر نے راستہ دکھا دیا لیکن یہ آسان راستہ نہیں۔ اس راہ پر اجالے کی امید تو بالکل ہے لیکن راہ پُر خار ہے جس پر چلنے کے لیے آہنی جذبہ چاہیے۔ اجالوں کا سفر تب مکمل ہوتا ہے جبکہ مقتل میں خون بہانے سے لے کر سیرت و افکار میں پاکیزگی پیدا کرنے تک کی جرأت انسان کے دل میں پیدا نہ ہو جائے۔ شاعر نے اس احساس کو بھی بیدار کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ ماضی سے رشتے کو جوڑتا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ پہلے انسان وحشت میں جیا کرتا تھا فتنے بپا کرنا ہی اس کا

کام تھا اور وہ متمدن نہیں ہوا تھا، غاروں میں زندگی بسر کرتا تھا۔ دورِ جاہلیت میں تہذیب نام کی کوئی شے نہیں تھی پھر جیسے جیسے تہذیب کا ادراک ہونے لگا، انسانی زندگی بھی اس سے متاثر ہونے لگی۔ اب اخلاق کے معیار بھی طے کیے جانے لگے اور جب یہ ہوا تب علم کی شمع بھی روشن ہونے لگی لیکن انسان تکبر کی دلدل میں دھنسنے لگا۔ فطرت کے اصولوں سے بغاوت شروع ہوگئی، جو نقش ہدایت پہلے اتارے گئے تھے ان سے انحراف شروع ہوگیا۔ دھیرے دھیرے خودساختہ معبودوں کی چاہت میں اضافہ ہونے لگا۔ شاعر نے ان استعاروں کے ذریعہ سے دورِ جاہلیت سے لے کر انسان کے تمدنی زندگی میں داخل ہونے کی داستان کو خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

شاعر نے دورِ جاہلیت کے خاتمے اور انسانی زندگی کو تابناک بنانے کے لیے اس 'نور' کو اللہ نے زمین پر بھیجا جو اول تھا لیکن اسے آخر میں اتارا گیا۔ حضور اکرمؐ کی ولادت اور ان کے دنیا میں تشریف لانے کے بعد کے حالات کی طرف شاعر کا جھکاؤ دراصل دورِ حاضر کو ان علامات سے واقف کرانا ہے جس کی وجہ سے دنیا انسان کے لیے رہائش کی جگہ بن سکی تھی ورنہ تو اس قدر تاریکی تھی کہ آج کے منظر ان کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر نسیم الظفر نے کئی بند ایسے پیش کیے ہیں جن میں استعاراتی زبان میں ماضی کی داستان بیان کی گئی ہے لیکن وہ کہیں نہ کہیں عصرِ جدید کی رہنمائی کرنے کے وہ نکات ہیں جس کی طرف خاطر خواہ توجہ کی ضرورت ہے۔ شاعر نے متعدد بند میں حضور اکرمؐ کی زندگی کو ان کی زندگی کے عملی نمونے کو پیش کیا ہے۔ یہ پیش کرتے ہوئے حالانکہ وہ روایت کی طرف گامزن نظر آتے ہیں لیکن ان کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں عصری تقاضوں سے نبردآزما ہونے کا ہنر پوشیدہ ہے۔ اگر کوئی کوشاں ہو تو ان سے اصلی موتی چن سکتا ہے جو کہ عصری مسائل کے حل کے لیے رہنما ہوں گے۔

نسیم الظفر کا مطالعہ جتنا عمدہ ہے ان کا ادبی شعور اتنا ہی پختہ بھی ہے۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا یوں تو تمام مرثیوں میں اہتمام کیا جاتا ہے لیکن بعض مواقع پر ان میں سے کچھ کو خصوصی طور پر برتنے کا اور کچھ کو نظرانداز کر دینے کی مثالیں بھی خاصی تعداد میں ملتی رہی ہیں۔

حضرت علیؑ، حضرت امام حسنؑ، حضرت امام حسینؑ اور کربلا کے شہداء کا ذکر مختلف علامتوں کے زیرِ سایہ بیان ہوا ہے۔ یہ بیان علامتوں کے سایے میں رفتہ رفتہ روایتی مرثیے کی طرف نکل جاتا ہے۔

مرثیہ میں مولانا حالی کی مسدس سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے اور سودا کے قصیدے کی جھلک بھی کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے۔ایک پیغام بھی دینے کی کوشش حضرت علیؑ کے منقبتی اشعار کے ذریعہ کی ہے۔ اسلامی روایت کے روشن باب بطور روشنی اور تاریکی کی علامت بن کر سامنے آئے ہیں۔

ڈاکٹر نسیم الظفر نے زبان و بیان، تشبیہ، استعاروں، الفاظ کی نقاشی کے ذریعہ اس مرثیہ میں ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ڈور میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مرثیہ کے کئی بنیادی عناصر شہادت و بین وغیرہ کو بھی بخوبی برتا ہے۔ جدید مرثیہ کے مطابق شاعر نے ذکر شہادت زمانہ وحال کی عکاسی کے ساتھ حضرت امام حسینؑ کی قربانی سے عالم انسانیت کو کیا درس ملا اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ میر انیس اور دبیر کے انداز میں آگے بڑھتا ''اجالوں کا سفر'' بین کے اس بند کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے:

محشر ہے بپا روک نسیم اپنے قلم کو　　تھراتا ہے عرش آتے ہیں غش اہل حرم کو
آئے ہیں نبی سارے جنازے کے حشم کو　　ہاتف کی ندا آئی کہ ٹھہرو کوئی دم کو
ہے درد سوا قبر میں گھبراتی ہے زہرا
تھامے ہوئے پہلو وہ چلی آتی ہے زہرا

''اجالوں کا سفر'' کے علاوہ ڈاکٹر نسیم الظفر نے ابو طالب، علی مع القرآن، آدمی، انا، علم اصحاب حسین، صبر، وسیلۂ مغفرت، جون محمد، لایمسہ الا المطہرون، اہلبیت اور لفظ جیسے موضوعات کو اپنے مراثی کا حصہ بنایا ہے۔ لفظ کی جمالیات سے ڈاکٹر نسیم الظفر اس درجہ واقف ہیں کہ انھوں نے لفظ کو ہادی اور ہدایت کا سرچشمہ قرار دیا ہے:

ہے کبھی لفظ ہدایت تو کبھی ہے ہادی　　اور ہر روپ میں پیکر نیا تاویل نئی
لفظ آنسو میں جو ڈھل جائے تو ذات آدم کی　　لفظ رحمت لقبی ہو تو رسول عربی
حق کی تائید کا عنوان جلی ہوتا ہے
لفظ جب تیغ میں ڈھل جائے علی ہوتا ہے

ڈاکٹر نسیم الظفر نے اس جمالیات سے پردہ اٹھایا ہے جس کی مثال کائنات میں نہیں ملتی اس لیے لفظ کی ایسی جمالیات جو سر حسین نے شام وکوفہ کے بازار میں تلاوت قرآن سے پیش کی ہے، وہ

قرآن واہلبیت کوایک دوسرے کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ڈاکٹرنسیم الظفر کی لفظی جمالیات کے ساتھ ہی معنوی جمالیات ملاحظہ فرمائیں:

علم کے شہر میں ہر سمت اندھیرا ہوتا   نہ معانی کا نہ تفسیر کا چرچا ہوتا
نہ علی ہوتے تو قرآن بھی گونگا ہوتا   اس کی اولادیں نہ سر دیتیں تو پھر کیا ہوتا

سر کٹے پرورش لفظ کی عادت نہ گئی
نوک نیزہ پہ بھی قرآن کی تلاوت نہ گئی

بہرحال ڈاکٹرنسیم الظفر کے مراثی جمالیات کا خوبصورت آئینہ ہیں جواس بات کی غماز ہیں کہ مرثیہ اکیسویں صدی میں بھی فنی رفعتوں کا سفر طے کر رہا ہے۔

○

ڈاکٹر نشاں زیدی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

انیس العصر مہدی نظمی کی جمالیاتی جہات

مرثیہ نگاری ایک ایسی صنف سخن ہے جسے عام طور پر رونے رلانے سے تعبیر کیا جاتا ہے ،لیکن جب اس کے اعلیٰ معیار کی بات ہوتی ہے تو ذہن اس کی جمالیاتی قدروں کی طرف جاتا ہے۔ جمالیات حسن کی ایسی کیفیت کا نام ہے جو انسان میں فطری طور پر پائی جاتی ہے۔ جس میں مقناطیسی کشش ہوتی ہے۔ کسی بھی تخلیق کو اعلیٰ پائے کی منزل پر فائز کرنے میں جمالیاتی قدریں اہم رول ادا کرتی ہیں، جہاں تک زبان وادب کا تعلق ہے اس میں فن کے تمام محاسن کا ہونا ضروری ہو۔ زبان بھی اعلیٰ ہو، تخیل کی پرواز بھی بلند، تشبیہہ واستعارے کی آراستگی بھی ہو اور انداز بیان بھی پرکشش ہو۔ اگر اس کسوٹی پر مہدی نظمی کے مرثیوں کو پرکھا جائے تو ان کے مرثیوں میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ مہدی نظمی کے یہاں زبان بھی اعلیٰ ہے، تخیل بھی بلند، تشبیہات کی ندرت بھی ہے اور اظہار بیان بھی دلکش ہے۔ اس اعتبار سے مہدی نظمی کے مرثیے جمالیاتی مطالعے کا ایک اہم موضوع ثابت ہوتے ہیں۔ مہدی نظمی نے اردو مرثیے کے خزانے میں ایسا اضافہ کیا کہ وہ انیس العصر بن گئے۔ سید تقی الحسن نقوی مہدی نظمی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ’’مجھے حضرت مہدی نظمی کو انیس العصر کہنے میں خوشی محسوس ہوتی ہے۔ اور پھر مہدی نظمی کا تو تعلق بھی اس محترم خاندان سے تھا۔ جس کی علمیت مسلم۔ حضرت مولانا سید اولاد حسین صاحب قبلہ عرف للن لکھنؤ کے ایک نامور عالم تھے۔ مہدی نظمی نے نہ صرف چار چاند لگائے۔ بلکہ پاک ہند کی فضاؤں کو مہکا دیا۔ اپنی فکری قندیلوں سے روشنی کو عام

کیا۔ کیونکہ یہ جس کا نام لیوا تھا وہ کسی ایک گروہ یا قوم کا ہیرو نہیں انسانیت کا ہیرو ہے۔ عالم فکر و دانش کا امام ہے، جس نے ہر عہد کے انسان کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ جس نے ہر عہد کے انسان کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے، جس نے ہر سماج اور معاشرے کو معاشرے کو قربانی اور ایثار کے زریں اصول اور انسانیت کا مفہوم حقیقی بتایا ہے۔ اب جو لوگ اس کی معرفت حاصل کرلیں ان کو محترم کیسے نہ کہا جائے۔ حضرت مہدی نظمی ایسے لوگوں کی صف اول میں نظر آتے تھے۔'' (مہدی نظمی فن اور شخصیت، مرتبہ ناشر نقوی ص:94)

سید ابن الحسین مہدی نظمی ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے جنہوں نے کئی اصناف سخن میں مقبولیت حاصل کی۔ وہ بیک وقت ممتاز صحافی، مقبول عام شاعر، معروف نثر نگار کے علاوہ اعلیٰ پائے کے خطیب بھی تھے۔ 23/اپریل 1923 کو لکھنؤ کے خاندان اجتہاد میں آنکھ کھولی۔ مہدی نظمی کو مرثیہ گوئی کی تحریک ان کے خاندان کے علمی، ادبی اور مذہبی ماحول سے ملی۔ ان کے دادا سید فرزند حسین ذاخر اور والد سید اولاد حسین عرف للن شاعر تھے۔ مہدی نظمی کی والدہ رضیہ بیگم بھی لکھتی پڑھتی تھیں ان کی تالیف ''تذکرۃ الصحابیات'' منظر عام پر آئی۔ گھر کے ادبی ماحول اور مہدی کی حساس طبیعت نے ان کو ایک اعلیٰ پائے کا شاعر بنا دیا۔ ان کے مرثیہ میں جو عنصر سب سے منفرد اور قابل ستائش ہے وہ ان کا جمالیاتی اسلوب ہے۔ انہوں نے جدید مرثیہ میں اہم تجربات کیے۔ ان کے جمالیاتی اسلوب کی جامعیت اور انفرادیت ان کے مرثیوں میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔

مہدی نظمی کے جمالیاتی احساس نے بہت سے اظہاری پیرائے وضع کئے، اور اپنی ایک الگ راہ بنائی۔ ان کے اسلوب میں حسن کا شعور اپنے بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ مناظر فطرت کی منظر کشی ہو یا کرداروں کی مکالمہ نگاری یا احساسات و جذبات کا اظہار مہدی نظمی کی گل کاری میں کہیں بھی مقصدیت آڑے نہیں آتی۔ ان کا یہی جمالیاتی شعور ان کے فن میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ جب شاعری میں حسن کا سوال آتا ہے تو وہ نفس مضمون سے زیادہ طرز ادا اور تخیل کی پرواز پر زور دیتے ہیں۔ جب ہم ان کے کلام میں موجودہ جمالیاتی عناصر کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے اظہار کی

انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ حضرت علی اکبر کی خوبصورتی اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

وہ سجیلا، من چلا، بانکی، ادا، حشمت نشاں وہ کبھی رفتار میں آندھی کبھی ابر رواں
پنڈلیوں میں استقامت جیسے کہ سنگ گراں آنکھ کے ڈوروں کی سرخی سے وفاداری عیاں
نوجواں اکبر کا مرکب نوجوانی کا مزاج
نعلِ پا کے خم میں ہے شعلہ فشانی کا مزاج

ضوفشاں آنکھیں جمال چشمِ آہو کی طرح ابروئے نازک کا خم پریوں کی ابرو کی طرح
موئے گردن حسن میں سنبل کے گیسو کی طرح تھی پسینے میں مہک پھولوں کی خوشبو کی طرح
لے کے تصویر نبی وہ جان ایماں آگیا
دشت کیں میں صورت تنزیلِ قرآں آگیا

اسی طرح مہدی نظمی حضرت قاسم کا سراپا مؤثر انداز میں بیان کرتے ہیں:

جلوہ جبیں کا اختر تاباں سے کم نہ تھا پتلی کا نور شمع فروزاں سے کم نہ تھا
ہونٹوں کا رنگ لعل بدخشاں سے کم نہ تھا سینے کا زور نوح کے طوفاں سے کم نہ تھا
نوشاہ کا فرس تھا بناؤ ہزار تھے
گوندھے ہوئے لجام میں پھولوں کے ہار تھے

نوشاہ کا سمندکرن کی طرح چلا شادی کا راہوار دلہن کی طرح چلا
بادبہار وبوئے چمن کی طرح چلا سورج کو ساتھ لے کے گگن کی طرف چلا
روشنگرِ زمانہ بن بو تراب تھا
جلوے اسی طرف تھے جدھر آفتاب تھا

مہدی نظمی زبان کے ان نکات سے اچھی طرح واقف تھے جو تخلیق کو بلندی عطا کرتے ہیں۔ ان کے مرثیوں کی فنی جمالیات کے اپنے اصول تھے، جن میں فن، زبان، اظہار، حسنِ ادا سب شامل ہیں۔ انہوں نے جہاں کرداروں کی خوبصورتی بیان کی ہے وہیں تلوار گھوڑے وغیرہ کے بیان میں بھی نادر تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا ہے۔

وہ گھوڑے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

آنکھیں کہ رشکِ نرگسِ شہلا کہیں جنہیں وہ دلربا کنوتیاں غنچہ کہیں جنہیں
سُم اس قدر سبک ہیں کہ لالہ کہیں جنہیں گردن کے بال گیسوئے لیلیٰ کہیں جنہیں
دُم کو چنور کہو تو جبیں آئینہ کہو
مضبوط پنڈلیوں کو ستونِ وفا کہو

رفتار اِسپ جیسے روانی سحاب کی طوفاں میں جیسے موج امنڈتی ہے آب کی
جیسے ہوا پہ اڑتی ہے خوشبو گلاب کی چلتی ہے جیسے پہلی کرن آفتاب کی
جس کی رگوں میں خون شعلہ وفا کا ہے
کہنے کو راہوار ہے جھونکہ ہوا کا ہے

اسی طرح تلوار کے بیان میں مہدی نظمی نے جو حسن اور تغزل پیدا کیا ہے اور جس طرح کی تشبیہات واستعارات وضع کیے ہیں وہ ملاحظہ ہوں:

وہ سناں جس کی لچک میں شاخِ گلشن کی لچک وہ سناں جس کی لپک میں برق تاباں کی لپک
وہ سناں جس کی چمک میں چشمِ بینا کی چمک وہ سناں جس کی دمک میں شیشۂ حق کی دمک
وہ سناں جو دشمنانِ حق کے دل کا بھید لے
ایک اپنی نوک میں سو سو کلیجے چھید لے

یہ تیغ آب وتاب میں خورشید کی کرن یہ تیغ شمعِ حکمت وانوارِ علم وفن
یہ تیغ آبروئے رخِ مرسلؐ زمن یہ تیغ نقشِ ابروئے خمدارِ بت شکن
قرآن کا وقار امامت کی شان ہے
یہ تیغ کربلا کے سپاہی کی شان

رعایت لفظی اور تشبیہات سے مہدی نظمی ایک انوکھی فضا بناتے ہیں۔ کربلا میں صبح عاشور شہادت کا پیغام لے کر آئی۔ وہ صبح جس کے بعد سروں سے والی ووارث کا سایہ باقی نہ رہے گا۔ وہ صبح جس کی شام شام غریباں کہلائی۔ مہدی نظمی نے صبح عاشور کے دردناک مناظر کو بھی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ لیکن انہوں نے جہاں چاہا ہے اسے مسرت وانبساط میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ صبح عاشورہ کی آرائش اور حسن وجمال کی عکاسی دلکش انداز میں کرتے ہیں:

موج رواں ہے شبنمِ گلشن پے وضو   مضطر ہے مرغ قبلہ نما ہوکے قبلہ رو
نرگس کی آنکھ آنکھ ہے مصروف جستجو   کوئل پکارتی ہے گلستاں میں تو ہی تو
ہے نقش گل نوشتۂ تشریح کی طرح
تازہ کلی ہے دانۂ تسبیح کی طرح

اسی طرح تلوار کے بیان میں مہدی نظمی نے جو حسن اور تغزل پیدا کیا ہے اور جس طرح کی تشبیہات واستعارات وضع کیے ہیں وہ ملاحظہ ہوں:

وہ سناں جس کی لچک میں شاخ گلشن کی لچک   وہ سناں جس کی لپک میں برق تاباں کی لپک
وہ سناں جس کی چمک میں چشم بینا کی چمک   وہ سناں جس کی دمک میں شیشۂ حق کی دمک
وہ سناں جو دشمنان حق کے دل کا بھید لے
ایک اپنی نوک میں سو سو کلیجے چھید لے

یہ تیغ آب وتاب میں خورشید کی کرن   یہ تیغ شمعِ حکمت وانوارِ علم وفن
یہ تیغ آبروئے رخِ مرسلؐ زمن   یہ تیغ نقشِ ابروئے خمدارِ بت شکن
قرآن کا وقار امامت کی شان ہے
یہ تیغ کربلا کے سپاہی کی شان ہے

کائنات کی ہر شئے میں کچھ نہ کچھ راز مخفی ہیں۔ مہدی نظمی کے مرثیہ کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان اسرار مخفیہ کی تلاش جستجوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ وہ کائنات کی ہر چیز کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں اور اسے اپنے تجربے کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ مہدی نظمی کی شاعری اسی ہست وبود کے مطالعے، فلسفۂ حیات کی افہام وتفہیم اور اس سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کے یہاں عصری آگہی بھی نظر آتی ہے اور تشویش بھی اور جب وہ اس تشویش کو مرثیہ کا رنگ دیتے ہیں تو یہ تشویش اور بھی فکر انگیز بن جاتی ہے کربلا کا واقعہ ہر شعبۂ حیات ہر زاویۂ فکر سے اثر انداز ہوتا ہے۔ مہدی نظمی کے تعقل فکر نے بھی وہیں سے روشنی لے کر زندگی کو ایک شاعر کی نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے ہمیں ان کے مرثیے فکری، تعمیری مراحل کے تجزیہ کے لئے آمادہ کرتے ہیں:

نوک خنجر سے قبائے زندگی سلتی نہیں　　جنگ بازوں کو رہِ امن واماں ملتی نہیں
موت ہے سنگ گراں طاقت سے جو ملتی نہیں　　چلچلاتی دھوپ میں نازک کلی کھلتی نہیں
حکمرانوں کو شعورِ زندگی کب آئے گا
جو بھی انگاروں سے کھیلے گا وہ چرکا کھائے گا

اشتراکی اور جمہوری نظاموں کا فساد　　آدمی کے خون میں پیاموں کا فساد
راتوں سے پہلے شفق آلود شاموں کا فساد　　برتری کی پیاس میں دوتشنہ کاموں کا فساد
ہلچلیں ہیں بیکلی ہے خوف ہے ہیجان ہے
موت کی برسات ہے سہا ہوا انسان ہے

یہاں صرف الفاظ کی کاری گری نہیں بلکہ احساس وجذبہ کی گہرائی وگیرائی بھی ہے۔ایک بیدار اور باشعور ذہن کی پکار بھی ہے۔ایسی فکر جس میں ہر عہد کے انسان کے لئے ایک پیغام ہے ۔اور یہی شعور وآگہی ان کو جدید مرثیہ نگاری میں اہم مقام پر کھڑا کرتی ہے۔مہدی نظمی کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے ایک ہی کیفیت کو کئی طرح سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔مثال کے طور پر انہوں نے ایک مرثیہ میں چہرے کا موضوع غم کو بنایا ہے اور غم کی مختلف طرح سے وضاحت کی۔جو ان کی گہری نظر بلند تخیل کی اعلیٰ مثال ہے۔اس میں غم کی کیفیت اس طرح رقم کی ہے کہ وطن سے ہجرت بھی غم کی صورت ہے،سفر میں حرم کا ساتھ بھی غم کی ایک صورت ہے،مسلم کی شہادت کی خبر بھی غم کی ایک صورت ہے،نہر کے نزدیک عباس کا غصہ روکنا بھی غم کی ایک صورت ہے،معصوم بچوں کی آہ وبکا بھی غم کی ایک صورت ہے،اسیران ستم کی مدینہ میں واپسی بھی غم کی ایک صورت ہے۔تمام غم کی تشریح کرنے کے بعد وہ کہتے ہیں:

ان غموں کا ایک مجموعہ ہے عرض نینوا　　غم یہاں بہتے ہیں جیسے آبجوے علقمہ
مرکز تسلیم وطاعت محورِ صبر ورضا　　کربلا دیکھے تو ہوگا آدمی حق آشنہ
درد کا درماں کیا ہر زخم ِغم کو بھر دیا
کربلا نے آدمی کا رنج ہلکا کر دیا

مہدی نظمی کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر کے جائزے سے جو بات شدت سے اپنی طرف

متوجہ کرتی ہے وہ منظر یا واقعات کی تصویریں اور تشبیہات واستعارات کا التزام ہے۔انہوں نے اپنے ذاتی تجربات جمالیاتی احساس،شاعرانہ سلیقہ اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے مرثیہ کو اعلیٰ پائے کا بنادیا۔سادگی وسلاست،الفاظ کا برمحل استعمال، برجستگی وروانی مہدی نظمی کے مرثیوں کی وہ جمالیاتی جہات ہیں جو ان کو انیس العصر بنا دیتی ہیں۔انہوں نے اپنے مخصوص جمالیاتی احساس سے نہ صرف جدید مرثیہ میں تنوع پیدا کیا بلکہ مرثیہ کو بھی وسعت عطا کی۔ان کے جمالیاتی اسلوب نے مرثیوں میں جو تغزل کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے،اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اسی وجہ سے مہدی نظمی کا فن زندہ ہے اور جمال اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ قائم ودائم ہے۔

❍

ڈاکٹر ریحان حسن
اسسٹنٹ پروفیسر
گرونانک دیویونیورسٹی، امرتسر (پنجاب)

نسیم امروہوی کے مرثیوں کی جمالیات

''دل میں ہے عزم منقبت مرتضٰی علی'' کے خصوصی حوالے سے

وہ روپ جو انسان کے فکر و نظر کو ہر لحاظ سے اپنی طرف ملتفت کرنے پر مجبور کرے اسے حسن کہتے ہیں اور اگر ہر اعتبار سے اس قدر مکمل ہو کہ جس سے آگے کمال کا تصور ناممکن ہو تو ایسا حسن بلند ترین حسن کے درجہ میں قرار دیا جاتا ہے۔ اس دنیا میں حسن و جمال کا شاہکار وجود حضرت انسان کا ہے جیسا کہ ارشاد خداوندی ہے'' لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم''ہم نے انسان کو خوبصورت ترین پیدا کیا ہے۔

اس طرح شاہکار انسانی کا تصور انسان کی تخلیق ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ زبانوں میں جمالیات کے تصور پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو (Aesthetic) کو Alexandra baumgarten نے 1750 میں انگریزی ادب میں متعارف کرایا تھا۔ بام گرٹن کے مطابق جمالیات'' جذباتی ادراک کا کمال ہے'' جیسے کہ خود خوبصورتی، بام گارٹن جمالیات کی تشریح ان الفاظ میں کرتا ہے:

(The Term Aesthetica To The Arts Of Wich " The Aesthetic End Is Perfection Of Sensous Cognition As Such This Is Beauty)

فن جمالیات کی اصطلاح یہ ہے کہ جس میں خوبصورتی اور جمالیات کا مکمل حس اور کمال ادراک ہو

(A Glossary of Literary terns bh M. H.Abrams Geoffrey, Galt Harpham Publi shed by Cengage lerning Indian edtioion 2013)

دنیائے فلسفہ میں Aesthetic Movment کی تحریک نے اس نظریہ کو سمجھنے میں جو مدد کی اس کی مثالیں ہمیں کہیں نہیں ملتی۔اس تحریک کے متعلق ایک یورپین فلاسفر مائک ڈوفرین (Myke Duiffrenne) نے جمالیات کی تشریح یوں کی ہے کہ'' جمالیات عاقلانہ تجربہ یا احساس ہے یہ عقلی مشمولات نہیں اور نہ ہی یہ تخلیقی صلاحیتوں کے بلند تصوراتی تجربے کی سمجھ ہے بلکہ اس کا وجودی نقطۂ نظر جمالیاتی حقیقت سے جڑتا ہے اور جمالیات ہی انسانی حقیقت کو احساس دلانے کا طریقہ ہے۔''ڈوفرین کے نزدیک جمالیات ایسے احساس کا نام ہے کہ جو تماشائی کو جمالیاتی خوبی کا احساس دلاتا ہے جس میں تماشائی ہی اس عمل میں سرگرم حصہ لینے والا یعنی (Active Participant) ہوتا ہے لیکن وہ جمالیاتی شبیہ تخلیق نہیں کرتا اگر وہ ایمانداری سے کام لے۔

جمالیات کے بارے میں جرمن فلاسفر ایمونول کانٹ(Imanual Kant) Critique Of Judegment 1970 میں یہ کہتا ہے کہ'' خالص جمالیاتی تجربہ کسی شی کے دلچسپ سوچ پر مشتمل ہوتا ہے جو حقیقت کے حوالے کے بغیر یا افادیت یا اخلاقیات کا بیرونی حصوں کے حوالے کے بغیر اپنی دلچسپی سے راضی ہوتا ہے''یعنی انسان اپنے اعتبار سے جمالیات کا ایسا پیمانہ بناتا ہے کہ جس میں وہ خوبصورتی تلاش کرتا ہے یعنی ایک گورا انسان گورے رنگ میں اور ایک کالا کالے میں ہی خوبصورتی تلاش کر لیتا ہے۔انگریزی ادب میں جمالیات کا تصور Beauty ہے لیکن بعض فلسفیوں نے کسی بھی شاہکار کی تخلیقی خوبی کو جمالیات کے پیمانہ پر پرکھنے کی سعی کی ہے لیکن اگر حقیقی خوبصورتی کی تلاش مقصود ہے تو ہمیں حضور اکرم کے اس فرمان کی روشنی میں سمجھنا ہوگا''اللہ جمیل یحب الجمال'' خالق کائنات جمیل ہے اور وہ جمال کو پسند کرتا ہے یعنی خدا کی ہر تخلیق اور ہر ذرہ میں خوبصورتی کا عنصر مضمر ہے البتہ حسن شناس نظر کی ضرورت ہے۔دنیوی نقطۂ نظر سے ہم دیکھیں تو حسن صورت کی خوبصورتی کا نام ہے جب کہ جمال شمائل وخصائل کے مجموعہ کا نام ہے یعنی حسن سے مراد محض جسم کی دلکشی اور صورت کی خوبصورتی ہے جب کہ جمال جسم وروح یعنی دونوں کی خوبصورتی کے مجموعہ کو کہتے ہیں اور جمال کے لئے ضروری ہے کہ جسم کی خوبصورتی کے ساتھ سیرت اور کردار بھی خوبصورت ہو جمالیات کے نقطۂ نظر سے ادبی شہ پاروں کے لئے یہ ضروری ہے کہ ایسا ادب تخلیق ہونا چاہئے کہ جس میں حسن کا عنصر کسی نہ کسی حد تک پایا جائے اور جس قدر ادبی شہ پاروں میں جمالیات کے نقطۂ نظر سے جاذبیت ہوگی اسی قدر ادبی

تخلیق کی جمالیات کا درجہ بلند ہو جائے گا۔ اس اعتبار سے اگر مراثی نسیم کی جمالیات پر نگاہ ڈالی جائے تو ہمیں یہ علم ہوگا کہ ان کے تمام مرثیے جمالیات کے بہترین شاہکار ہیں۔ انھوں نے اپنے مراثی کے ذریعے مرثیہ نگاروں کو بھی کلام کی لطافت، بلاغت اور نفاست کی جانب متوجہ کیا یہی نہیں انہوں نے حسن بیان کے ساتھ ساتھ متحرک تصاویر کو بھی قدم قدم پر مرثیوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ جو زندگی کی حرکت وعمل کی غمازی کرتے ہیں۔

نسیم امروہوی نے اپنے مرثیوں میں فلسفۂ حسن کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ انہوں نے اپنے مشہور زمانہ مرثیہ ''دل میں ہے عزم منقبت مرتضیٰ علی'' میں پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفےٰ اور حضرت علی کے سراپے کو کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے ملاحظہ ہو:

اسلام کا جسد ہیں محمد تو سر علی — وہ مبتدائے خلقت و خلقت ،خبر علی
وہ عقل یہ دماغ وہ دل اور جگر علی — وہ علم با عمل کا مدینہ تو در علی
خیر الورا وہ ہیں تو یہ خیر الانام ہیں
وہ ختم انبیاء ہیں یہ پہلے امام ہیں

وہ ہیں لوائے حمد یہ حق کا نشان ہیں — وہ غیب کی صدا یہ تکلم کی شان ہیں
وہ آنکھ ہیں یہ نور وہ قالب یہ جان ہیں — وہ نفس ناطقہ ہیں یہ گویا زبان ہیں
امت کے وہ شفیع تو یہ دستگیر ہیں
وہ شاہ جزو و کل یہ جناب امیر ہیں

نسیم امروہوی کا ذہن فعال اور تخلیقی تھا اس لئے ان کے مراثی میں استعارے، علامتیں، اشارے اور کنایے معنی خیز ہیں۔ انھوں نے جذبہ و تخیل کو جس خوبی سے مرثیوں میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ نسیم نے اس مرثیہ میں جمالیاتی تجربے کا اظہار جس انداز سے کیا ہے وہ قابل مدح ہے جس کے ثبوت کے لئے یہ بند دیکھئے:

وہ دین کا شکوہ یہ حق کا وقار ہیں — و ہ صاحب براق یہ دلدل سوار ہیں
وہ باغ یہ نسیم وہ گل یہ ہزار ہیں — وہ جڑ یہ شاخ ۔مل کے چمن کی بہار ہیں
کیجیے جدا علی کو تو پھر یہ فضا کہاں

جب شاخ ہی نہ ہو تو شجر کی ہوا کہاں

سب کے شرف نبی ہیں نبی کے شرف علی وہ مہر بے زوال مہ بے کلف علی

وہ شاہ ما عرف ہیں شہ من عرف علی وہ لعل بے بہا ہیں تو در نجف علی

وہ پیکر جمال ،یہ روح جلال ہیں

وہ گوہر صفا ہیں یہ کعبہ کے لال ہیں

حضور اکرم محمد مصطفے اور حضرت علی کے جمال کو جس شان وشوکت سے اس مرثیہ کے چہرہ میں پیش کیا گیا ہے وہ بے نظیر ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے بیشتر مرثیوں میں سراپا کو جس خوبصورتی سے نظم کیا ہے وہ مرثیہ نگاروں کے لئے مشعل راہ ہے۔

ظاہر ہے کہ شاعر لفظوں کے برمحل استعمال سے اشعار کی خوبصورتی میں بیش بہا اضافہ کر دیتا ہے چنانچہ لفظوں کا یہ برمحل استعمال ہمیں نسیم امروہوی کے مراثی میں بھی بدرجہ اتم نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر مرثیہ کا یہ بند ملاحظہ ہو:

رحمت کی ان کے دم سے جو ہر سو ہوا چلی ان کے بھی دم قدم سے ہر اک کی بلا ٹلی

وہ نخل ہیں یہ گل۔ جو وہ گل ہیں تو یہ کلی وہ شمع ہیں یہ لو۔ وہ تجلی ہیں یہ جلی

آئینے دو ہیں برق سر طور ایک ہے

دو آنکھیں دیکھنے کو سہی نور ایک ہے

دل ایک نفس ایک سخن اور زبان ایک قول ایک فعل ایک نظر ایک شان ایک

دم ایک گوشت ایک لہو ایک جان ایک ہیں فاطمہ گواہ کہ ہے خاندان ایک

مخصوص یہ علی کو صفت بالیقیں ملی

زوجہ نبی کو ایک بھی ایسی نہیں ملی

مرثیہ کے اس بند میں الفاظ کے برمحل استعمال سے جمالیاتی کیفیت اور جسمانی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہوئے حضرت حضور اکرم اور مولائے کائنات کی جس انداز سے سیرت نگاری کی ہے وہ مرثیہ نگاروں کے لئے خاصے کی چیز ہے۔ نسیم امروہوی نے اس مرثیہ میں الفاظ کے ذریعے حضرت علی کی تصویر کشی جس انداز سے کی ہے اس سے مرثیہ کی خوبصورتی میں اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ اثر

انگیزی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔انھوں نے حروف تہجی کے اعتبار سے حضرت علی کے کردار کی جمالیات کو جس انداز سے نظم کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ الفاظ کی جمالیات پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل تھی۔

ایماں الف کا ہے کہ امام امم کہو ایمان و اہل بیت و امیر ارم کہو
ب کا بیان ہے کہ بقا کا بھرم کہو یا باعث برات و براء ت بہم کہو
ت سے نبی کی تیغ بھی تاب اور تواں بھی
تطہیر کی تمیز بھی ہیں ترجمان بھی

ث سے ثبات حق ہیں ثبوت ثواب ہیں کہتا ہے ج جامع قرآن جناب ہیں
ح سے کھلا کے حامی روز حساب ہیں حق اور حق نما ہیں حقیقت مآب ہیں
خ سے خود آشنا بھی خدا کی دلیل بھی
خیر العمل بھی ،خادم حق بھی ،خلیل بھی

کہتی ہے د دافع درد نہاں علی دنیا کے اور دین کے ہیں درمیاں علی
در علم کا علی در امن و اماں علی ذ اس پہ دال ہے کہ ذبیح زماں علی
ر کا یہ رمز ہے کہ رضی و رضا کہو
ز کہہ رہی ہے صاف زبان خدا کہو

ہیں س سے یہ سرور دیں سید و سعید ساقی، سمی حق ،سر پیغمبر مجید
کہتا ہے شین شرع کہ یہ شاہد وشہید گر شیر ہے شجاع تو شمشیر ہے شدید
بولا یہ ص مجھ کو بھی صدیق یاد ہے
دی وحی نے صدا کہ ہمارا بھی صاد ہے

کہتا ہے ض ضیغم رب ،ضامن جہاں طا سے طہور و طیب و طاہر ہیں بیگماں
ظا سے ظہور حق ہیں ،ظہیر شہ زماں ہے ع سے عبودیت و عبدیت عیاں
عابد ہیں اور عبید شہ مشرقین ہیں
عین خدا رسوؐل کے یہ نور عین ہیں

غل ہے یہ غ کا کہ یہ غالب ہیں بےغلو کہتی ہے ف فہیم سنیں میری گفتگو

فاروق سے ملو جو ہے فرقاں کی جستجو ہے ُ سے یہ قاسم جنت قبائے ہو
مضمون قاف قائل اوصاف ہو گیا
قدرت کا شور قاف سے تا قاف ہو گیا

کہتا ہے ک کامل و کرار پر فدا ہے ل کی زبان پہ لا سیف و لا فتا
مقصود میم مطلب و مطلوب مصطفی ہیں ن سے یہ ناصر حق واؤ سے وفا
ہ سے ہدایتوں کے ہوا خواہ ہیں علی
ی سے ہے یہ یقیں کہ یداللہ ہیں علی

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ پروردگار عالم نے انسان کو احسن تقویم یعنی شاہکار مخلوق بنایا ہے لہذا انسان کردار کے اعتبار سے جس قدر بلند ہوگا اتنا ہی شاہکار مخلوق وہ قرار پائے گا۔نسیم نے مرثیہ میں حضرت علی کے کردار کو احسن تقویم کی شکل میں پیش کر کے علی کے کردار کی خوبصورتی کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ظاہر ہے کہ حروف تہجی اور سیاقتہ الاعداد میں نسیم کے علاوہ مرثیہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے اور جوہر کمال بھی دکھایا ہے لیکن نسیم نے اس مرثیہ کے ہر مصرعہ میں جس ہنرمندی کا ثبوت بہم کیا ہے وہ قابل مدح ہے۔بلا شبہہ مرثیہ میں کردار کی جمالیات کے ساتھ ساتھ بدن کی جمالیات کو نسیم نے جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے جمالیاتی ادب کے ذخائر میں اہم اضافہ ہوا ہے۔نسیم امروہوی حضرت علی کے جسم کی خوبصورتی کو بیان کرتے ہوئے کردار کی تصویر کشی میں جو کمال دکھایا ہے وہ ملاحظہ ہو:

چہرہ ریاض خلد ہے گیسو شمیم خلد ہر سانس باغ شرع نبی میں نسیم خلد
شام و سحر ریاض کا ثمرہ نعیم خلد نان جویں بکام و دہن اور قسیم خلد
دل آئنہ ہے ،خاک پہ گو محو خواب ہیں
لاکھوں ہیں خاکسار یہ اک بوتراب ہیں

بار فروتنی جو ہے شانہ لیے ہوئے رخت کہن ہے شان شہانہ لیے ہوئے
دنیا کی دولتیں ہے زمانہ لیے ہوئے یہ علم اور عمل کا خزانہ لیے ہوئے
کردار میں جو بعد نبی بے نظیر ہیں

با وصف فقر آپ جناب امیر ہیں

نسیم امروہوی کے نزدیک حسن کا تصور خیر عمل اور نیک کردار ہے ۔ چنانچہ کیٹس نے کہا تھا حسن، حق ہے اور حق حسن ہے اور یہی حسن کا تصور ہمیں نسیم کے اس مرثیے میں جا بجا نظر آتا ہے۔ظاہر ہے کہ اصل حسن نیکی ہے لہٰذا نسیم نے حضرت علی کے حسن کو اس مرثیے میں مجتمع کر کے حسن کے حقیقی مرکز کی جانب قاری کی توجہ کو مبذول کرایا ہے کیونکہ ان کے نزدیک اصل خوبصورتی کردار کی خوبصورتی ہے اور کردار کی خوبصورتی کا مرکز و منبع حضرت علی کی ذات گرامی ہے جیسا کہ حضرت علی کے متعلق ان کا یہ کہنا ہے:

خلق نبی بھی ہیں ،اسد ذو الجلال بھی　　کعبے کے چاند ۔دین خدا کا کمال بھی
محبوب کردگار کا جوہر بھی لال بھی　　مسند نشین بھی خویش بھی بھائی بھی آل بھی
تنہا کبھی ہیں اور کبھی زہرا سمیت ہیں
کعبے میں ہوں کہ گھر میں رہیں اہل بیت ہیں

مرثیہ کے اس بند میں نسیم امروہوی نے حسن کی اصل ماہیت کو بیان کیا ہے اور ساتھ ہی جمالیات کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کی ہے۔نسیم نے اس مرثیہ میں خانہ کعبہ میں ولادت علی کے بعد کی خوشی کی کیفیات کے بیان میں جو حسن بیان دکھایا ہے اسے ادبی دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

وہ معرفت کا رنگ ہر اک رنگ سے جلی　　ڈوبی ہوئی وہ رنگ حقیقت میں ہر کلی
مر غان خوشنوا کی شگفتہ کلی کلی　　یا ہو، کا غل کہیں ،کہیں شور علی علی
لے کر علی کا نام کلی جو چٹک گئی
مٹی بھی بوتراب کی بو ،سے مہک گئی

نسیم نے مرثیہ کے اس بند میں مٹی اور بوتراب کی مناسبت سے لفظ ’’بو‘‘ کا استعمال کر کے لغت کے تصرف کا ثبوت بہم کیا ہے ۔اس کے علاوہ معرفت کا رنگ اور شگفتہ کلی کلی کے ذریعے پورے منظر نامے میں لفظی جمالیات کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہمیں متعارف کرایا ہے ۔ظاہر ہے کہ اگر علی کی معرفت اور حقیقت کا رنگ نیز مرغان خوش نوا کی آوازوں کا راز تلاش کرنا ہے تو وہ ذات علی میں ہی ملے گا۔نسیم امروہوی نے بیت میں علی کا نام لے کر معرفت کے تتبے کا اظہار بھی

کردیا ہے اور بوتراب کے ذریعے جمالیات کے ایک نئے رخ سے ہمیں روشناس کرایا ہے اور لفظ ''بوتراب'' کے ذریعے ہمیں یہ باور کرایا ہے کہ ذات علی ہی خدا کی معرفت کا بہترین ذریعہ ہے کیونکہ ان کے نقش قدم پر چلنے میں ہی کامیابو کامرانی کی کلید ہے۔

مرثیہ کے ہر بند میں زبان و بیان میں جو سلاست، روانی اور شگفتگی دیکھنی کو ملتی ہے وہ مرثیہ نگاروں کے لئے رہنما ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نسیم امروہوی کا یہ مرثیہ زبان و بیان کے اعتبار سے معجز بیانی کی زندہ مثال ہے۔ بلاشبہ نسیم نے قدرت بیان کا جو معجزہ پیش کیا ہے وہ مرثیہ نگاروں کے لئے خاصے کی چیز ہے۔ معبود اور بندہ کے درمیان بندگی کے اظہار کے لئے جو اسلحے درکار ہیں اس کی نشاندہی اگلے بند میں انھوں نے یوں کی ہے۔

وہ شاہدان ناز جو ہیں محو بے نیاز　　　وہ طائروں میں نغمۂ تسبیح کارساز
اشجار صف بہ صف کہ پڑھیں شکر کی نماز　　　بہر قنوت شاخ کا دست دعا دراز
پودے قیام میں تو جبل سب قعود میں
بکھرے ہیں جتنے پھول گرے ہیں سجود میں

''اشجار صف بہ صف کے پڑھیں شکر کی نماز'' خدا اور بندے کے مابین رابطے کا کام کر رہے ہیں۔ نغمۂ تسبیح، نماز، قنوت نیز بارگاہ خداوندی میں دست دعا کا بلند کرنا وغیرہ عبد و معبود کے درمیان مضبوط رشتہ کا ثبوت ہیں جیسا کہ ارشاد ہے ''الدعاء صلاح المومن'' دعا مومن کا اسلحہ ہے۔

نسیم نے عبد و معبود کی جمالیات کو نکھارنے کے لئے اگلے بیت میں پودوں کو قیام سے، پہاڑ کو قعود سے، پھول کے خشک ہو کر بکھر جانے کو سجدوں سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح نسیم نے عبد و معبود کی جمالیات کا نکتہ نماز کو قرار دیا ہے جو نماز عبد و معبود کے درمیان عرفان کی زیادتی کا موجب ہے اس سے وہی حظ حاصل ہوتا ہے کہ جیسے کسی خوبصورت منظر نامہ کو دیکھ کر جمالیات کے عاشق کا ہوتا ہے اس کی تطبیق کے لئے نسیم کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

پودوں کی ہر روش وہ منظّم کہ واہ وا　　　سبزے پہ وہ شباب کا عالم کہ واہ وا
پھولوں پہ وہ تقاطر شبنم کہ واہ وا　　　موتی برس رہے ہیں جھما جھم کہ واہ وا
گویا وہ مینہہ نہیں ہے در شاہوار کا

جو بن ٹپک رہا ہے عروس بہار کا

زہرہ ریاض چرخ میں رشک چمن بنی گل اس قدر کھلے کہ فضا گلبدن بنی
پھولوں کی چاندنی سے زمیں سیمتن بنی شاخوں کی ٹیڑھی ترچھی روش بانکپن بنی
نافہ جو کھل گیا ہے گلوں کی شمیم کا
مہکا ہوا ہے عطر سے دامن نسیم کا

وہ ڈالیوں کا رقص وہ مستی وہ بانکپن چم خم میں تیغ ناز ادا میں نئی دلھن
غنچوں کی ضو سے سرد وہ انجم کی انجمن بلبل وہ باغ باغ وہ خوشبو چمن چمن
آمد جو باغ دہر میں نور جلی کی ہے
روشن کلی کلی سے تجلی علی کی ہے

نسیم امروہوی نے پھول اور چمن کی زیبائش وخوبصورتی نیز پودوں کی روش اور ڈالیوں کے رقص کی کیفیت کو نظم کرکے پودے، پھول اور کلی کی جمالیاتی کیفیات کے بیان میں جو ندرت اور معنی خیزی دکھائی ہے وہ قابل داد ہے۔ انھوں نے تاریخی واقعات کو جس خوبصورتی سے بیان کیا ہے وہ کائنات مرثیہ میں منارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مرثیہ میں واقعہ کی جمالیاتی کیفیت کو الفاظ کے حسن استعمال سے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری مدح وثنا کے ڈونگرے برسانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حضرت علی کی ولادت کے تاریخی واقعہ کو انہوں نے کس خوبصورتی سے نظم کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

حیراں تھیں فاطمہ کہ حرم میں کدھر سے آئیں دیوار کہہ رہی تھی کہ بی بی ادھر سے آئیں
اوروں کے واسطے ہے کہ آئیں تو در سے آئیں لیکن جو اہل بیت ہیں چاہے جدھر سے آئیں
اللہ منتظر ہے توقف نہ کیجئے
گھر آپکا ہے آپ تکلف نہ کیجئے

داخل ہوئیں یہ سن کے جنھیں مادر ولی مثل قمر جدار ملی کہہ کے یا علی
ماتھے پہ درد سے جو پسینہ تھا منجلی جنت سے جھومتی ہوئی ٹھنڈی ہوا چلی
دیکھا تو پھر شگاف کا وہ حال ہی نہ تھا

دیوار آئنہ تھی ،کہیں بال ہی نہ تھا

نسیم نے خانوادہ رسالت کی عظمت اور مادر حضرت علی فاطمہ بنت اسد کی منزلت کو جس قبیل سے اجاگر کیا ہے وہ تاریخ مرثیہ نگاری میں بے مثال ہے۔ولادت علی کے بیان میں ان کا یہ نرالہ انداز قاری کی توجہ کو مبذول کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

بی بی جو تھیں امانت اکبر لیے ہوئے مریم بڑھیں خوشی سے نچھاور لیے ہوئے
حوا و ہاجرہ زرو گوہر لیے ہوئے سارا ریاض خلد کا عنبر لیے ہوئے
حرمت عیاں تھی ۔گو کہ تھا کعبہ غلاف میں
تھیں آسیا بھی بنت اسد کے طواف میں

بعثت کا ماہ جمعہ کا دن نور کا وفور کعبہ ضیائے دلبر عمراں سے رشک طور
روز سعید وقت اذاں ساعت سرور وہ تیرھویں کو چودھویں کے چاند کا ظہور
مثل قمر جو روئے دلآرا چمک گیا
خالق کے گھر نبی کا ستارا چمک گیا

خانۂ کعبہ میں ولادت علی کے بعد جو خارق عادت واقعات کا ظہور ہوا اس کے بیان میں بھی انھوں نے معجز بیانی دکھائی ہے۔حضرت علی نے ولادت کے بعد آنکھیں نہ کھولیں تا کہ نظر بتوں پہ نہ پڑے حالانکہ اس وقت:

رویت کے منتظر تھے ہزاروں فقیر و شاہ لیکن علی نے ایک کے رخ پر نہ کی نگاہ
آئے جو مصطفے تو ہمکنے لگا یہ ماہ آنکھیں تھیں گرچہ بند۔بصیرت تھی بے پناہ
بوئے نبی جو آیا امامت کے پھول کو
دنیا میں آنکھ کھول کے دیکھا رسول کو

حضرت علی نے حضور اکرم کے ہاتھوں پہ آتے ہی آنکھیں کھول دیں جس کا ذکر جوش نے بھی کیا ہے وہ فرماتے ہیں:

جب نصف نور ملا نصف نور سے اپنے کو کردگار نے دیکھا غرور سے

ظاہر ہے کہ جوش نے ولادت علی کے وقت کے منظر کے بیان میں جو جو ہر کمال دکھایا ہے وہ

قابل مدح ہے لیکن نسیم کے اس مرثیہ میں جو انفراد نظر آتا ہے وہ جوش کے انداز بیان سے کسی طرح کم نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نسیم امروہوی نے مولود کعبہ کی آمد کے بیان میں جس طرح قدرت بیان کا ثبوت بہم کیا ہے اس کی نظیر پوری مرثیہ کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔

حقیقت واقعہ تو یہ ہے کہ نسیم امروہوی کو سراپا کھینچنے میں قدرت تامہ حاصل ہے۔ انھوں نے حضرت علی کے خارق عادت واقعات کا ذکر کرتے ہوئے سن طفولیت کے حیران کن باتوں کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے:

پیدا ہو جبکہ طیب و طاہر وہ با صفا　　کلمہ پڑھے زمین پہ سجدہ کرے ادا
خوشبو میں گل ہو۔نور میں خورشید پر ضیا　　سارے یہ وصف حق نے علی کو کیے عطا
رخ آفتاب تھا تو پسینہ گلاب تھا
جس وقت منہ کھلا ہے تو گویا کتاب تھا

آیا بھی جو کلام نہ تھا وہ سنا دیا　　رخ سے رموز غیب کے پردہ اٹھادیا
در نجف نے علم کا جوہر دکھا دیا　　حق کے مکاں میں حق امامت جتا دیا
حسن اپنا ان کے رخ میں پیمبر جو پاتے تھے
قرآن یہ پڑھ رہے تھے وہ صورت ملاتے تھے

دل کہہ رہا تھا دیکھ کے آغاز بو تراب　　یہ ان کا بچپنا ہے تو کیا ہوگا پھر شباب
اس گل کو پرورش کے لیے کرکے انتخاب　　آغوش میں نبی نے رکھا صورت کتاب
گودی میں مصطفی کی پلے اور بڑے ہوئے
قائم ہوئی نماز علی جب کھڑے ہوئے

یوں محو تربیت میں جو خیر الورا ہوئے　　طفلی ہی میں یہ بادشہ اولیا ہوئے
بیعت سے مصطفی کی جو حق تک رسا ہوئے　　نو دس برس کی عمر میں دست خدا ہوئے
ضیغم بنا دیا جو محمد نے پال کر
دی حق نے تیغ فتح کے سانچے میں ڈھال کر

دکھلائیں معرکوں میں وہ زور آزمائیاں　　جیتیں عدو سے بدرو احد کی لڑائیاں

وہ ہمتیں وہ زور وہ قلعہ کشائیاں　　بازو بلند۔شیر کی ایسی کلائیاں

بگڑے تو ظالموں کا مقدر الٹ دیا

الٹی جو آستیں در خیبر الٹ دیا

حضرت علی کے فضائل و کمالات کے بیان میں علی کے کردار اور حسن کو جس انداز میں نسیم نے بیان کیا ہے اس کی نظیر انیس کے علاوہ کسی اور مرثیہ نگار کے یہاں نظر نہیں آتی۔حضرت کے متعلق انھوں نے اس مرثیہ کے بند میں:

حسن اپنا ان کے رخ میں پیمبر جو پاتے تھے

قرآں یہ پڑھ رہے تھے وہ صورت ملاتے تھے

نسیم امروہوی نے مرثیہ کی جمالیات کا جو مرقع پیش کیا ہے وہ مرثیے کی جمالیات کی تاریخ میں لاجواب ہے۔بلاشبہ نسیم امروہوی کے مرثیے کے یہ ابیات اس بات کی بین دلیل ہیں کہ ان کے یہاں حسن بیان کے نادر نمونے موجود ہیں۔انھوں نے مرثیہ میں جمالیاتی کیفیات کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس کی مثال مرثیہ کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔نسیم نے مرثیہ میں تخیل کے ذریعے مرثیہ میں جمالیاتی کیفیات کو بیان کر کے مرثیہ گو شعراء کو نئی راہیں دکھائی ہیں جس سے مرثیہ گو شعراء ہمیشہ فیضیاب ہوتے رہیں گے۔

○

ڈاکٹر شیخ نگینوی
ایڈیٹر'میڈیا پوسٹ'، نئی دہلی

فیض اور کیفی کی رثائی جمالیات

روہیل کھنڈ کی تاریخی اور علمی بستی سنبھل میں اردو کی جو مشعل ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے مشرقی یو پی سے آ کر مغربی یو پی میں جلائی ہے، اور اس کا مرکز ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج کو بنایا ہے اس کی روشنی دور تک دکھائی دے رہی ہے۔ قومی سمینار کے موقع پر جو شخصیات یہاں جمع ہیں اور اب تک جتنے مقالات پڑھے گئے اور موضوع کے حوالے سے جو گفتگو ہوئی ہے اس کا معیار عالمی سمینار سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ اپنی تیس سالہ ادبی زندگی میں یک روزہ سمینار میں اتنی زیادہ تعداد میں مقالات سننے کا پہلی بار اتفاق ہوا۔ ''آزادی کے بعد مرثیے کی جمالیات'' موضوع پہلی نظر میں عجیب سا معلوم پڑتا ہے کیونکہ لفظ ''مرثیہ'' کا ذکر آتے ہی دھیان غم، آنسو، خون، بھوک، پیاس، بے بسی، بے چارگی، مصیبت، جنگ، جدائی، ظلم، ظالم، مظلوم کے ساتھ ساتھ حق و باطل کی نبرد آزمائی کی طرف جاتا ہے۔ لیکن جب عابد حیدری صاحب کے ذریعہ انتخاب کیے گئے موضوع میں مرثیے کے ساتھ جمالیات لفظ شامل ہوتا ہے اور اس زاویہ سے مرثیے پر خصوصی توجہ کے ساتھ ورق گردانی کی جاتی ہے تب مرثیہ کی جمالیات بھی سامنے آتی ہے اور عابد حیدری صاحب کی لیاقت، صلاحیت اور دانشوری بھی منظر عام پر آتی ہے۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں کہ اردو دنیا میں پہلی بار اس موضوع پر سمینار اور سیر حاصل گفتگو ہوئی ہے اور اس سب کے انتخاب، انعقاد اور ترتیب کے لیے سمینار کے کنوینر ڈاکٹر عابد حسین حیدری کو مبارک باد کے ساتھ ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

''آزادی کے بعد مرثیے کی جمالیات'' موضوع پر منعقد اس کامیاب سمینار میں میری گفتگو کا موضوع ہے ''فیض اور کیفی کی رثائی جمالیات'' دونوں شاعر بیسویں صدی کے نمائندہ ترقی پسند

شاعر ہیں۔ آزادی کے ساتھ ملک بھی تقسیم ہوا اور دونوں شاعر دو الگ الگ ملکوں کے شہری ہو گئے۔ لیکن بارہا اردو کے لیے ایک اسٹیج پر جمع ہوئے اور دونوں نے بین الاقوامی سطح پر اپنی موجودگی کا احساس کرانے کے ساتھ آئندہ نسلوں کے لیے نشان قدم چھوڑے۔

مرثیہ لفظ رثا سے بنا ہے جس کے معنی ہیں رونا، ماتم کرنا، مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف بیان کیے جائیں اور اس کی موت پر گہرے رنج وغم کا اظہار کیا جائے لیکن عوام الناس میں اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہا جاتا ہے جس میں حضرت امام حسین اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت کا ذکر کیا جائے۔ مرثیہ اردو شاعری کا بیش بہا خزانہ ہے اس میں غزل کی سادگی، سوز وگداز، قصیدے کی شان وشوکت، مثنوی کا انداز بیان، رزم وبزم کی مرقع کشی، فطرت نگاری، انسانی رشتوں اور تعلقات کی ترجمانی اور حق وباطل کی جنگ وغیرہ سب شامل ہے۔

اس صنف سخن کی ابتدا معرکۂ کربلا سنہ ۶۱ ہجری کربلا کے بعد ہوئی۔ مرثیہ شروع میں عرب میں لکھے گئے۔ عرب کے بعد ایران اور ایران سے چل کر مرثیہ ہندوستان پہنچا۔ اردو شاعری چوں کہ فارسی شاعری کی تابع ہے، اس لیے اردو شاعری میں مرثیہ فارسی سے آیا۔

کہا جاتا ہے کہ جہانگیر کے دور میں اردو شاعری کے ساتھ مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔

جہانگیر کے دور میں اردو شاعری کا رجحان بڑھنے لگا تو شمالی ہند میں جنوبی ہند کی طرح مرثیہ نگاری کی طرف دھیان دیا گیا۔ مرثیہ کو ادبی حیثیت سودا کے زمانے سے قائم ہوئی۔ سودا نے مرثیہ نگاری کے اصول بھی بنائے۔ اردو مرثیے کا باضابطہ اور روشن دور میر ضمیر اور میر خلیق کی مرثیہ گوئی سے شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے نئی ترتیب اور نئی ایجادات سے مرثیہ کو اعلیٰ نظم اور زبان وبیان کا بہترین مرقع بنا دیا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی ذہانت، صلاحیت اور محنت سے مرثیہ انتہائی عروج پر پہنچا۔ ۱۹۴۷ء یعنی آزادی کے بعد اردو میں بے شمار مرثیے لکھے گئے، جن میں جوش، نسیم، آل رضا، جمیل مظہری کے ساتھ ساتھ علی سردار جعفری، وامق جونپوری، روش صدیقی، جگن ناتھ آزاد وغیرہ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ کیونکہ میری گفتگو کا موضوع ''فیض اور کیفی کی رثائی جمالیات'' ہے، اس لیے میں موضوع کی جانب آتا ہوں۔

ترقی پسند تحریک کے بانیان میں شامل غالب اور اقبال کے بعد اردو کے عظیم شاعر فیض

احمد فیض (پیدائش ۱۳ رفروری ۱۹۱۱ء، وفات ۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ء) جو کمیونسٹ تھے، لیکن انھوں نے مرثیہ بھی لکھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہم اگر فیض کی شاعری کا مطالعہ کریں تو اس میں ایک انقلابی رنگ ہے۔ انھوں نے طبقاتی کشمکش کے خلاف، انقلاب اور جدو جہد، تیسری دنیا کے استحصال زدہ عوام، مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کے لیے قلم اٹھایا۔ وہ آزادی کے شاعر تھے، انھیں مزاحمت کا شاعر گردانا جاتا ہے۔ فیض احمد فیض شاعر و شاعری کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے، گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ، اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش وجدو جہد چاہتے ہیں۔''

بارہ بندوں پر مشتمل فیض احمد فیض کا ایک نامکمل مرثیہ پہلی بار اخبار جہاں، کراچی (۱۹۷۵ء) کے محرم ایڈیشن میں شائع ہوا۔ اخبار جہاں کے بعد بھی یہ مرثیہ کئی مذہبی اور نیم ادبی پرچوں میں شائع ہوتا رہا۔ اگست ۱۹۷۸ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے جب فیض احمد فیض کا مجموعہ ''شام یاراں'' منظر عام پر آیا تو یہ مرثیہ اس میں شامل تھا۔

فیض احمد فیض نے صرف ایک ہی مرثیہ لکھا جب ان سے ایک انٹرویو کے دوران مرثیہ لکھنے کی تحریک کا سبب پوچھا گیا تو انھوں نے یہ جواب دیا تھا:

''ایک تو موضوع ہی ایسا ہے کہ اس سے ہمارا تعلق بنتا ہے ویسے بھی زیڈ اے بخاری ہمارے استاد بھی مرثیہ لکھتے تھے، فرمائش بھی ہوئی اور ہم نے مرثیہ لکھا، کراچی میں کچھ ماحول اور فضا بھی میسر آئی کہ مرثیہ لکھنے کی ترغیب پیدا ہوئی۔''

فیض احمد فیض کے مرثیے کا پہلا بند ملاحظہ فرمائیں:

رات آئی ہے شبیرؑ پہ یلغار بلا ہے ساتھی، نہ کوئی یار، نہ غمخوار رہا ہے
مونس ہے تو اک درد کی گھنگھور گھٹا ہے مشفق ہے تو اک دل کے دھڑکنے کی صدا ہے
تنہائی کی، غربت کی پریشانی کی شب ہے
یہ خانۂ شبیرؑ کی ویرانی کی شب ہے

فیض احمد فیض کے اس نامکمل اور ادھورے مرثیہ میں ان کا خاصہ انداز موجود ہے اور مفہوم کے اعتبار سے اسے مرثیہ کی فہرست میں رکھنے کی تائید علی سردار جعفری نے بھی کی ہے۔ فیض کے مرثیہ میں جمالیات کا نمونہ اس بند میں دیکھیے:

دشمن کی سپہ خواب میں مدہوش پڑی تھی   پل بھر کو کسی کی نہ ادھر آنکھ لگی تھی
ہر ایک گھڑی آج قیامت کی گھڑی تھی   یہ رات بہت آل محمدؐ پہ کڑی تھی
وہ رو کے بکا اہل حرم کرتے تھے ایسے
تھم تھم کے دیا آخر شب جلتا ہے جیسے

اس مرثیہ میں فیض نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی: تمہید، سراپا، رخصت، رجز، جنگ شہادت سے استفادہ کیا ہے۔ کربلا کے میدان میں شہادت کی رات کا ایسا منظر کھینچا ہے کہ پڑھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ سب آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہو:

کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ تشویش ذرا تھی   ہر ایک ادا مظہر تسلیم و رضا تھی
ہر ایک نگہ شاہدِ اقرار وفا تھی   ہر جنبش لب منکر دستور جفا تھی
پہلے تو بہت پیار سے ہر فرد کو دیکھا
پھر نام خدا کا لیا اور یوں ہوئے گویا

فیض نے اپنے اس مرثیہ میں آسان اور سہل الفاظ کا استعمال کیا ہے، جس سے ہر خاص اور عام قاری کو فیض کا یہ مرثیہ جلد ہی زبان زد ہو جاتا ہے۔ پانچویں اور چھٹے بند میں جمالیات عروج پر ہے:

الحمد قریب آیا غم عشق کا ساحل   الحمد کہ اب صبح شہادت ہوئی نازل
بازی ہے بہت سخت میانِ حق و باطل   وہ ظلم میں کامل ہیں تو ہم صبر میں کامل
بازی ہوئی انجام، مبارک ہو عزیزو
باطل ہوا ناکام، مبارک ہو عزیزو

پھر صبح کی لو آئی رخ پاک پہ چمکی   اور ایک کرن مقتلِ خوں ناب پہ چمکی
نیزے کی انی تھی خس و خاشاک پہ چمکی   شمشیر برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی
دم بھر کے لیے آئینہ رو ہو گیا صحرا
خورشید جو ابھرا تو لہو ہو گیا صحرا

فیض کا مزاج انقلابی تھا اور وہ کمیونسٹ بھی تھے، اس کے باوجود انھوں نے نویں اور دسویں بند میں امام حسینؑ کے پیغام کی جو ترجمانی کی ہے وہ تا قیامت ایک مسلمان اور ایمان والے کے لیے بہت اہم ہے۔ زندگی کا مقصد اس بند میں پوشیدہ ہے کہ ایک مومن کو دولت ایمان اور حق و صداقت کے لیے سب کچھ قربان کر دینا چاہیے۔ انھوں نے کہا ہے کہ:

سطوت نہ حکومت نہ حشم چاہیے ہم کو　　اورنگ نہ افسر، نہ علم چاہیے ہم کو
زر چاہیے، نے مال و درم چاہیے ہم کو　　جو چیز بھی فانی ہے وہ کم چاہیے ہم کو
سرداری کی خواہش ہے نہ شاہی کی ہوس ہے
اک حرفِ یقیں، دولتِ ایماں ہمیں بس ہے

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلبگار　　باطل کے مقابل میں صداقت کے پرستار
انصاف کے، نیکی کے، مروت کے طرفدار　　ظالم کے مخالف ہیں تو بیکس کے مددگار
جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکرِ دیں ہے

پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں کہ: ''ہر چند کہ فیض نے ایک ہی مرثیہ لکھا ہے لیکن وہ اپنی بعض خوبیوں کے باعث لائق توجہ بھی ہے اور اس میں واقعہ کربلا کی ایک نئی تصویر بھی سامنے آتی ہے۔''

پروفیسر محمد رضا کاظمی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ''فیض ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے جدید نظم کو اس کا تشخص دیا ہے، اس لحاظ سے ہم ان کے مرثیے کو محض تبرک سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔'' فتح محمد ملک نے صوفیت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''یہ حقیقت ہے کہ صوفی اصلی کا مرید ہوتا ہے اور سچے صوفی کا مسلک امام حسینؑ کا مسلک ہے۔ یہ بات ہمیشہ فیض کے تخلیقی شعور میں موجود رہی ہے۔''

نصف صدی گزرنے کے بعد آج بھی فیض کی شاعری کی شعائیں و کرنیں اپنے قارئین کے ذہن و فکر کو روشن کرتے ہوئے ایک ہدایت و سیدھ دے رہی ہیں۔

ممتاز شاعر اطہر حسین رضوی 'کیفی اعظمی' (پیدائش ۱۹؍جنوری ۱۹۲۵ء، انتقال ۱۰؍مئی ۲۰۰۲ء) ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ کیفی کی شاعری کا اہم حصہ بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے تغیرات کا منظر نامہ ہے۔ انھوں نے عہد حاضر کو اپنی شاعری میں سمیٹا ہے۔ کیفی کی شاعری فطری

ہے۔ وہ محبتوں کے شاعر ہیں، انسانی ہمدردیوں کے شاعر ہیں، زندگی کے مثبت رویوں کے شاعر ہیں اوراس سے بڑھ کر امن وامان اور مساوات کو معاشرے کے لیے ناگزیر سمجھنے والے شاعر ہیں۔ سیدھے، سچے جذبوں کی شاعری انھوں نے کی ہے، جہاں نہ کوئی پیچیدہ علامت نگاری ہے اور نہ ہی لفظوں کی شعبدہ بازی۔ اپنے اسلاف کی تہذیبی قدروں کی شناخت اوراس کی حفاظت کیفی نے اپنی شاعری میں کی ہے۔ بقول آفاق عالم صدیقی:

> ''کیفی اعظمی کی شاعری صنف شاعری کے رخسار پر جمالیات کا غازہ دمکنے لگتا ہے تو اس کے ہونٹوں پر لطف وانبساط اور دلربائی کی یاقوتی سرخی لہریں لینے لگتی ہے۔ نظموں کے ان ٹکڑوں پر توجہ کیجئے اوران کی لفظیاتی و صوتی حسن وآہنگ کو محسوس کرنے کی کوشش کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان میں شاعرانہ الفاظ کی وہ بہتات ہے کہ اکثر شاعر اس پر رشک کر سکتے ہیں۔''
>
> (اردو دنیا، دہلی، ماہنامہ جنوری ۲۰۱۴ء)

کیفی اعظمی کا نایاب مرثیہ ''امن کی خاطر، بقائے حریت کے واسطے'' عنوان سے دسمبر ۲۰۱۱ء میں الفاظ فاؤنڈیشن، کراچی سے شائع ''مرثیے کی نایاب آوازیں'' کتاب میں پڑھنے کو ملا، جسے ڈاکٹر ہلال نقوی نے ترتیب دیا ہے۔ ہلال نقوی نے یہ مرثیہ کیفی اعظمی کی کتاب مینارۂ ہدایت سے لیا جو انھوں نے دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اپنی شعری تخلیق شائع کی تھیں۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے، حسین کا عزم، حسین کی آخری نماز اور حسین کی کامیابی۔

دوسری جنگ عظیم کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مینارۂ ہدایت کے ابتدائی صفحات میں کیفی رقم طراز ہیں:

> ''یہ تو اس خونیں ڈرامے کا سین ہے جس کا پردہ ہٹلر کے ہاتھوں نے سرکایا ہے لیکن اس سے زیادہ وحشت ناک اس انقلاب کا تصور ہے جس کے شعلے ابھی مزدور کے سینے میں بھڑک رہے ہیں۔ کیا خبر ہے کہ یہ شعلے کب بلند ہو جائیں اور بلند ہو کر آسمان تک جا پہنچیں ایسے گرجتے برستے وقت میں بے محل نہ ہوگا اگر آپ کے سامنے معرکہ کربلا کا بھی ایک دھندلا سا

خاکہ پیش کر دیا جائے۔ جنگ دنیا کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے تاریخ میں جب سے حضرت انسان کا وجود ملتا ہے جب ہی سے جنگ کی سرخیاں بھی نظر آ رہی ہیں لیکن معرکہ کربلا اپنی نوعیت اور اپنی خصوصیت کے اعتبار سے دنیا کی جنگوں سے کسی قدر الگ ہے۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس عظیم الشان معرکے کی فتح کا سہرا اس کے سر رہا جس کے سر و گردن میں جدا ہو گئے، جس کے انصار بھوکے پیاسے شہید ہو گئے، لیکن جس نے یزید کی بیعت نہ کی۔'' کیفی اعظمی کے مرثیہ میں جمالیات دیکھیں:

آستین آدمیت میں چھپی تھی شیطنت — نور کے دامن میں تاریکی تھی لہرائی ہوئی
پائے شر پر رکھ دیا تھا فرق طاعت خیر نے — جہل کی مٹی میں تھی تعلیم دفنائی ہوئی
قلب گیتی میں گرجتا تھا دفینوں کا غرور — زندگی فاقوں کے صدمے سے تھی مرجھائی ہوئی
شرک نے بت سج دیئے تھے پہلوئے توحید میں — زانوئے باطل پہ حق کو نیند تھی آئی ہوئی
مسند اسلام پر قابض تھا الحاد یزید — دہریت تھی مطلع ایماں پہ منڈلائی ہوئی

آہ جو اسلام تھا فطرت کا پہلا شاہکار
تھی اسی اسلام کی جاں ہونٹوں پر آئی ہوئی

کیفی کی شاعری میں جمالیات خوب سے خوب تر ہے اور اس کو انھوں نے اپنے مرثیہ میں بھی جگہ دی ہے۔ ''آستین آدمیت، نور کے دامن، دفینوں کا غرور، اتقا کی بزم، نغموں کے چراغ، زہد کے ساغر میں موج، پہلوئے توحید، حق کو نیند، مطلع ایماں، ہونٹوں پہ جاں، یہ سب جمالیات ہے اور اگر جمالیات کے عنصر مرثیہ سے نکال دیے جائیں تو اس مرثیہ میں جو شیرینی اور روانی ہے سب ختم ہو جائے گی۔ کیفی اعظمی نے اس بند میں بھی جمالیات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

چپ سی سادھی تھی اذانوں نے نگوں تھیں طاعتیں
تھی خنک سجدوں پہ دل کی تیرگی چھائی ہوئی
روح قرآں بھر رہی تھی سسکیاں الفاظ میں
حمد تھی الجھی ہوئی تہلیل تھرائی ہوئی

تک رہی تھی چشم حسرت سے سوئے قبر بنی
شرع، گمراہی کی تاریکی میں کفنائی ہوئی

ٹھوکریں کھاتی تھی امت چھوڑ کر راہِ صواب — پھر رہی تھی راستی شیطاں کی بہکائی ہوئی
زر پرستوں کی جبیں پر ضوفگن تھے تاج زر — خواجگی تھی فرش استغنا پہ اٹھلائی ہوئی
ہر طرف تاراجیاں تھیں ہر طرف غارت گری — چاٹ کر خوں روح سرمایہ تھی بولائی ہوئی
ہر نظر اژدرنفس تھی ہر زباں عقرب ضمیر — اک بہیمیّت سی انسانوں پہ تھی چھائی ہوئی
اپنی ہی وسعت میں گم تھا کاروانِ زندگی — اپنے ہی طوفان میں بھی ناؤ چکرائی ہوئی
موت کا خونی پھریرا تھا فضا کے دوش پر — آخری ہچکی لب ہستی پہ تھی آئی ہوئی

کر چکا تھا ہضم امن عامہ کو شور شین
دفعتاً گھبرا کے فطرت نے صدا دی یا حسینؑ

کیفی اعظمی ترقی پسند شاعر تھے، انھوں نے سرزمین عرب میں وقوع پذیر ہونے والے ایک عظیم سانحہ کو نظم کرتے ہوئے ماضی کے واقعات کو ذہن میں رکھ کر اپنے گردوپیش کی فضا یہاں کے تہذیبی محرکات، طرز معاشرت، انداز فکر اور معاشرتی ماحول اس کے تخیل کو اپنے طلسم میں اسیر کر کے اور اپنے رنگ و بو دیکر اس کی اصلاح کا راستہ اپنے مرثیہ کے آخری بند میں اس طرح دکھایا ہے۔

حریت کو آج پھر ہے ابن حیدر کی تلاش — وقت کو پھر ہے کروڑوں میں بہتّر کی تلاش
پھر بہیمیت کی آنکھوں میں اتر آیا ہے خوں — آدمیت کو ہے پھر نفس پیمبر کی تلاش
پھر فضا میں کروٹیں لیتا ہے پرچم موت کا — زندگی کو پھر ہے اک جانباز رہبر کی تلاش

پھر جمائے ہیں قدم تفریق نسل و رنگ نے
پھر اخوت کو ہے تیغ عزم سرور کی تلاش
پھر گر رہا ہے خزانہ پھر بہکتی ہے ہوس
پھر حیات ودہر کو ہے آل اطہر کی تلاش
پھر سنبھل ایسی ہے قدرت پھر مشیت گرم ہے
پھر ہے ہستی کو حسینی جاہ و لشکر کی تلاش

پھر جوانی کھولنے کو ہے نشان حریت	پھر ہوئی ہے دوش عباس دلاور کی تلاش
پھر جمیعت جاگ اٹھی ہے پھر ہے غربت گرم کار	پھر ہوئی ہے زندگی کو جوش اکبر کی تلاش
پھر صدا دیتی ہے قاسم کو زمیں جنگاہ کی	پھر ہوئی ہے رزم گہ کو عون وجعفر کی تلاش

دیکھنا کیفی نشان حریت لہرائے گا
جب جہاں کو عزم شاہ کربلا مل جائے گا

''رات آئی ہے شبیر پہ یلغار بلا ہے'' مرثیہ میں فیض احمد فیض اور ''امن کی خاطر بقائے حریت کے واسطے'' میں کیفی اعظمی نے کربلا کے واقعات کو اپنے دور کی تہذیبی صورتوں اور سماجی مظاہر کی تعبیروں سے اپنے حال میں جذب کیا ہے۔ دونوں کے یہاں جمالیات کا عنصر موجود ہے، جو مرثیہ کو حسن عطا کرتا ہے اوراس کا اثر دل پر ہوتا ہے۔ دونوں کے مرثیوں میں صرف کربلا کے واقعہ کا ذکر ہی نہیں ہے بلکہ حال میں انسانی زندگی اور معاشرہ پر طنز ہے اور مستقبل میں ہم ان حالات سے کس طرح نکل سکتے ہیں اس کی بھی نشاندہی اور فکر بھی ہے۔

آخر میں بس اتنا ہی کہوں گا کہ اردو مرثیہ نگاری نے ترقی کے مختلف مدارج طے کیے ہیں اور اس سے اردو زبان وادب کو تقویت ملی ہے اور مستقبل میں بھی مرثیہ اردو کو زندہ رکھنے میں ایک آلہ کار رہے گا اور مرثیہ میں جمالیات کا عنصر جتنا مضبوط رہے گا، وہ مرثیہ کو مزید قوت عطا کرے گا۔

○

ڈاکٹر عباس رضا
استاد ادبیات اسلامی
ایم یو کالج، علی گڑھ

وحید اختر کے مرثیے کی جمالیات

شعر گوئی بھی ایک فن ہے اور شعر خوانی بھی ۔ یہ فن ریاضت کے ساتھ الٰہی عطا کا مرہون منت ہے۔ مشق وتمرین اور اکتسابی کوششوں کے ساتھ اللہ کی مدد اور الہام شامل نہ ہو تو اس کی تکمیل اور بقا میں کافی وقت صرف ہوسکتا ہے ۔شعور کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اگر کوئی ممارست شروع کردے تو ذہن وفکر کی پختگی اور بالیدگی حاصل ہونے تک یہ فن بھی پختہ ہو جاتا ہے۔

ایں سعادت بزور باز ونیست   تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

وحید اختر، خاندان اجتہاد، نصیر آباد کی وہ مایۂ ناز شخصیت ہے جس کو کچی عمر سے اچھی شاعری کا سلیقہ اور ملکہ حاصل تھا۔ گرچہ بچپن میں فکر کی پرواز چوطرفہ سمت میں خیالی پروں کو پھیلاتی ہے اور غیر مطلوب سرحدوں سے ٹکرا کے واپس آجاتی ہے اور کاسۂ شاعری خالی رہ جاتا ہے یا بہت مختصر سا مختتانہ حاصل ہو پاتا ہے۔

وحید اختر کا بچپن کچھ اسی کشمکش کا شکار رہا ہے۔ دس سال کی عمر میں ہی شعر خوانی اور ذاکری کے ساتھ شعر گوئی کی طرف ذوق وشوق نے ان کے ذہن کو مہمیز کیا۔ چنانچہ نوحے، سلام اور مرثیے لکھنے کی ابتدائی کوششیں اسی زمانے میں شروع کیں ۔ اس شریعت میں انھوں نے نجم آفندی اور فضل لکھنوی کو اپنا مقلد تسلیم کیا۔ مذکورہ دونوں عظیم المرتبت شعراء کی زمینوں میں انھیں کے مضامین کا چربہ اپنے اشعار میں اتارا اور خود ہی رونق افروز منبر ہو کر مرثیہ خوانی کا فریضہ ادا کرنا شروع کیا ۔لیکن چوں کہ مرثیہ گوئی کی راہ اتنی آسان نہیں تھی، اس لیے زیادہ توجہ ذاکری پر رہی اور مسلسل مشق نے انھیں ایک باا‌ثر مقرر بنا دیا۔

عزائی شاعری سے اپنے شعری سفر کا آغاز کرنے والے نے مجالس عزا اور اپنی ریاضت کو شاعری اور تقریر کی تربیت گاہ قرار دیا۔لیکن اس زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک نے دنیائے ادب میں دھوم مچا رکھی تھی، چنانچہ یہ کمسن ذہن اس کے سحر میں ایسا کھو گیا کہ عزائی شاعری شرمندہ ہو کر رخصت ہو گئی۔

کلاسیکی شعرا کی غزلیات، نظمیں اور مرثیوں کے مطالعہ نے ۱۷؍برس کی عمر میں اس منزل پر لا کھڑا کیا کہ ادبی شاعری کنیزی کے لیے دست بستہ سامنے کھڑی تھی۔ترقی پسندوں کی آمریت کے اس دور میں چراغ، شاہراہ، سب رس اور ادب لطیف میں ان کی نظمیں شائع ہوئیں اور سب کی توجہات اپنی طرف جذب کر لیں۔ مارکسزم کی تائید و توثیق میں ناپختہ ذہن اتنا متاثر ہوا کہ عزائی شاعری تو پہلے ہی رخصت ہو چکی تھی لیکن اب عزا کے لیے ذاکری کی شکل میں جو رمق باقی تھی وہ بھی ختم ہو گئی اور مذہب سے دوری اور بیزاری کا بیج ان کے دل و دماغ میں پنپنے لگا۔ آٹھ سال وہ اس وادی میں بھٹکتے رہے، بالآخر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ میں لکچرر کی حیثیت سے قرار حاصل کیا۔

اگلے سال اپنے آبائی وطن نصیر آباد جائس ضلع رائے بریلی میں عشرۂ محرم کے لیے گئے۔اس محترم مہینہ نے ان کی زندگی میں ایک انقلاب کی صورت پیدا کر دی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے وطن میں، فخر قوم سید کلب عباس نے ایک روز چیلنج کر دیا کہ اب کوئی مرثیہ کیا لکھے گا، مانی صاحب تک نہ لکھ سکے۔ترقی پسندی اور جدیدیت کے باوجود ان کے اندر اس چیلنج کا جواب دینے کی جرأت پیدا نہیں ہو سکی۔لیکن انھوں نے زبان سے کچھ کہنے کے بجائے رات بھر بیٹھ کر مرثیہ لکھا۔کربلا کے شیرخوار حضرت علی اصغر کے حال کا مرثیہ:

''برسی نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے''

ان کا مقصد جولانئ طبع کا ثبوت دینے کے ساتھ یہ بھی تھا کہ کسی بھی صنف کے لیے یہ سمجھنا کہ کسی شاعر یا شعرا کے خانوادے پر اس کا خاتمہ ہو گیا، غلط بات ہے۔

رات بھر میں ۱۱۰؍بند کا مرثیہ لکھ کر دوسری صبح مجلس میں فخر قوم سے اجازت حاصل کر کے وہ مرثیہ سامعین کی سماعتوں کی نذر کیا۔حاضرین نے ایسی داد و تحسین سے نوازا کہ پھر اس کے بعد اس طرح کی داد کے لیے دل مچلتا ہی رہ گیا۔

اس سانحہ نے وحید اختر کو ایک بار پھر عزائی تہذیب کی طرف راغب کیا۔اس کے بعد مسلسل کئی مراثی ان کے نوک قلم سے صفحہ قرطاس پر مچلتے نظر آئے۔شعر گوئی کا ایک نیا جذبہ ان کو شعر خوانی کے لیے بھی متعدد شہروں کی سیر کراتا رہا۔البتہ مرثیہ خوانی کی دعوت وہ بڑی مشکل سے قبول کرتے تھے۔پھر بھی حیدرآباد، لکھنؤ اور علی گڑھ میں انھوں نے کئی بار اس مقدس فریضہ کو انجام دیا۔

جدید شاعری سے ایک دم قدیم شاعری کی طرف رغبت و رجحان کتنا مشکل مرحلہ ہوتا ہے اور آسانی سے دونوں کے درمیان کا راستہ طے نہیں کیا جا سکتا لیکن وحید اختر نے اس وادی میں ایسے طمطراق کے ساتھ قدم رکھا کہ اس دور کے شعراء، ادبا اور دانشوروں کی توجہ اپنی طرف جلب کر لی۔انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ کی جو طرح ڈالی تھی اور جوش ملیح آبادی نے جو جدید طرز اختیار کیا تھا، اس سے ہٹ کر اپنی ایک الگ راہ قائم کی اور مقلدین کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ تقلید سے جمود کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس سے ادب کی موت واقع ہو سکتی ہے، اس لیے ادب کی نشاۃ ثانیہ کا ذمہ اپنے دوش پر اٹھانے والوں کے لیے روایت سے بغاوت کرنا ضروری ہے اور ان کے لیے ماسلف کی تقلید حرام ہے۔

یہ مفروضہ کہ کسی دور کی شاعری کے لیے کوئی مخصوص اسلوب اظہار یا ہیئت یا خاص قسم کی زبان اور محاورہ ہی موزوں ہوتا ہے، ایک مغالطہ ہے۔جس طرح ہر شاعر کا اپنا تجربہ کسی خاص روش یا سانچے کا پابند نہیں ہوتا، اسی طرح اس کا اظہار بھی بندھے ٹکے ضابطوں میں محصور و محدود نہیں ہو سکتا۔

لیکن مرثیہ کے ساتھ یہی ستم ظریفی رہی کہ چند فروعی ایجادات کے علاوہ مرثیہ انیسؔ سے آگے نہ بڑھ سکا اور سبھی ان کی تقلید پر کمربستہ نظر آئے۔البتہ بیسویں صدی میں جوش ملیح آبادی نے تقلید کے اس حصار کو توڑا۔لیکن بعد والے شعرا میں جوش کی تقلید کا عمل دخل شروع ہو گیا۔یعنی قدامت پسندوں نے لکھنوی مرثیہ کی پابندی کی تو جدت پسندوں میں جوش کے لہجے کی آواز باز گشت دیکھی اور سنی گئی۔اسی سبب سے مرثیہ کی ہم عصر معنویت اور جدید شعری طرز اظہار سے اس کی مناسبت پر سوال قائم کیے جانے لگے۔وحید اختر نے نہ تو اپنے کو انیس کے طرز اظہار کا پابند بنایا اور نہ جوش کی تقلید کو جائز سمجھا بلکہ اپنی الگ راہ، اعتدال کی راہ منتخب کی، جس میں انیسؔ اور جوشؔ دونوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

اپنے مراثی کے پہلے مجموعے ''کربلا تا کربلا'' کی پیش گفتار میں انھوں نے اپنے اس موقف

کا اعلان اس طرح کیا ہے:

''میں ان تمام مراثی کو نہ صرف خود اپنے شعری اظہار کا ایک مؤثر وسیلہ سمجھتا ہوں بلکہ عصری حسیت اور اظہار کے تناظر میں اردو کے شعری امکانات کو بروئے کار لانے کا ایک نیا وسیلہ بھی مانتا ہوں۔ اب یہ پڑھنے والوں پر ہے کہ وہ ان مراثی کو انیسؔ یا جوشؔ کی روایت کے چوکھٹے پر رکھ کر دیکھتے ہیں یا ان سے الگ ایک نئے شعری تجربے اور اظہار کی صورت میں قبول کرتے ہیں۔'' (کربلا تا کربلا از ڈاکٹر وحید اختر، ص۲۳، ط/۱۹۹۱)

وحید اختر کے اسی جدید طرز اظہار اور نئے شعری تجربے نے ان کو انفرادیت عطا کی، جس سے ان کو مرثیہ نگاری میں امتیازی مقام حاصل ہوا۔ انھوں نے قدیم وجدید اسلوب سے اپنا ایک الگ سانچہ تیار کیا اور مرثیہ میں رثا کے عنصر کو مکمل طور سے برتنے کی کوشش کی اور ہمیشہ مرثیہ کی روایت کی پاسداری میں کمربستہ رہے۔

وحید اختر کے مراثی گرچہ ہیئت کے اعتبار سے مسدس کے فارم میں ہی ہیں لیکن اسلوب میں جدت، انفرادیت اور نیاپن ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی اسلوب ان کو ہم عصر شعرا اور کلاسیکی شعراء سے ممتاز بناتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں جمالیات کا پہلو ہر بند بلکہ ہر مصرعے سے مترشح ہوتا ہے جو ان کے اسلوب کو اور بھی خوبصورت بنا دیتا ہے۔

جمالیات میں صداقت وسچائی کا پایا جانا ضروری ہے، ایسی صداقت کہ جس کے سب قائل ہوں یا صرف بعض لوگ اس کا انکار کریں۔ یہ اقرار وانکار کا تناسب لوگوں کے زاویۂ نظر سے سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ اس حیثیت سے مرثیہ کی جمالیات دوسری اصناف سخن سے ذرا مختلف بھی ہوسکتی ہے۔ غزل کی جمالیات کا اپنا الگ رنگ ڈھنگ ہوسکتا ہے لیکن مرثیہ کی جمالیات کے تقاضے کچھ اور ہوسکتے ہیں۔ مرثیے میں براہ راست استعارہ کے استعمال سے جمالیات کو پیش کیا جا سکتا ہے، جس کی مثالیں انیسؔ سے لے کر جوشؔ اور خود وحید اختر کے یہاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

ذیل میں وحید اختر کے مراثی کی جمالیات کے خدوخال اجاگر کرنے کے لیے چند بند پیش کیے جارہے ہیں۔ قارئین اور سامعین خود اندازہ کرلیں گے کہ انھوں نے جمالیات کے عنصر کو اپنے

اشعار میں کتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے:

پیوند ہیں ردا کے شرافت کے آفتاب — غربت کے یہ نشان ہیں غیرت کے آفتاب
ان پر ہیں ثبت مہر نبوت کے آفتاب — بخیوں سے ان کے ابھرے امامت کے آفتاب
رہن اس ردا کے ساتھ خود ایمان ہوگیا — جس گھر میں پہنچیں مطلع انوار ہوگیا

عاشور کی شعاؤں کی چادر یہی ردا — تا عصر تھی شہیدوں کے سر پر یہی ردا
تھی نقش پوش قاسم و اکبر یہی ردا — آئے تھے رن میں اوڑھ کے اصغر یہی ردا
اک پل جدا ہوئی نہ تن پاش پاش سے — لپٹی رہی حسینؑ کی پامال لاش سے

نبی خداؐ کی چہیتی بیٹی حضرت فاطمہ زہراؑ کے حال کا مرثیہ، جس میں انھوں نے شہزادی کی ردا کی جمالیات کو کتنے حسین انداز میں بیان کیا ہے۔ اس چادر کے لیے مشہور ہے کہ اس میں بہتر پیوند تھے۔ پیوند لگا کپڑا انسان کی غربت کا اشاریہ ہے۔ رئیس مکہ اور ملیکۃ العرب جناب خدیجہ کی بیٹی کی ردا میں بہتر پیوند شاعر کی نگاہ میں غربت نہیں بلکہ کچھ اور ہے جسے اس نے اپنے انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہی اس ردا کی جمالیات کا بیان بھی ہے۔

پہلے بند میں ردا کے پیوند کو شرافت کا آفتاب، غیرت کا آفتاب کہا گیا۔ یعنی اس ذات میں غیرت و شرافت اتنی تھی کہ اس نے والد یا شوہر سے دوسری ردا کا تقاضا بھی نہیں کیا۔ اس ردا کو اوڑھ کے نبیؐ خدا لیٹے تو ان کا ضعف دور ہوگیا اور پنجتن پاک اس میں جمع ہوئے تو آیۂ تطہیر نازل ہوئی۔ اس ردا نے نبی کے ساتھ امامت کے سروں پر بھی سایہ کیا ہے۔ مہر نبوت کے آفتاب اسی ردا پر نقش تھے اور یہی ردا جب پھیلی اور بڑھی تو امامت کے سورج روشن ہوئے۔

وحید اختر نے ان مصرعوں میں استعاراتی انداز میں ردا کے پیوند کو متعدد آفتاب سے تشبیہ دی ہے، اس پیوند کو شرافت کا آفتاب، غیرت کا آفتاب، مہر نبوت کا آفتاب اور امامت کا آفتاب کہہ کر سیرت اور تاریخ کا ایک جہان معنی پیدا کردیا ہے۔ اور جس طرح سورج کی شعائیں تمام کائنات کو اپنا فیض تقسیم کر رہی ہیں اسی طرح یہ ردا بھی کائنات کے لیے مثل آفتاب فیض رساں ہے۔

مذکورہ بند کے بیت میں ایک مکمل واقعہ کی طرف اشارہ ہے، جو یہودی کے گھر میں اس کی بیٹی کی

شادی کے وقت پیش آیا۔ جب اس پیوندلگی ردا کے ساتھ شہزادی اس کے گھر پہونچی ہیں تو سارا گھر روشنی سے جگمگا اٹھا۔ خواتین اس روشنی کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہوگئیں اور دلہن کا انتقال ہوگیا۔ تب شہزادی نے اس ردا کا کونہ ہاتھوں میں لے کر دعا کی تو دلہن زندہ ہوگئی اور شہزادی کے ہاتھوں پر ایمان لے آئی۔

دوسرے بند میں اس ردا کی کرامات کو روز عاشورہ کے پس منظر میں جمالیاتی پہلو سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عاشور کا دن، عرب کی سرزمین کربلا میں گرمی کے لحاظ سے بہت سخت تھا۔ جہاں بچے کیا جوان بھی بے قرار تھے۔ اس پر ستم یہ کہ تین شب وروز کی پیاس کا غلبہ۔ حسینی سپاہ مصائب میں گرفتار، سورج اپنی پوری تب تاب کے ساتھ روشن تھا۔ ان حالات میں یہی ردا تھی جو سکون، حوصلہ اور ہمت بن کر سب کے سروں پر سایہ فگن تھی۔ بزرگ، جوان یہاں تک کہ ششماہہ مجاہد علی اصغر اسی ردا کی امان میں تھے۔ ان مصرعوں میں بھی وحید اختر نے استعارہ کا استعمال کر کے جمالیات کا خوبصورت نمونہ پیش کیا ہے۔

مذکورہ بند کے بیت میں سید الشہداء حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد ان کی پامال لاش کا تذکرہ ہے۔ یہ ردا اس حالت میں بھی ان سے علیحدہ نہیں ہوئی۔ کیوں کہ امام حسینؑ، جناب فاطمہ زہرا کے بیٹے ہیں اور جب تک لاشہ دفن نہیں ہوگیا، ماں اپنے بیٹے سے جدا نہیں ہوئی۔

وحید اختر نے یہاں ردا کو بذات خود شہزادی کی طرح مجسم صورت میں پیش کیا ہے۔ یعنی استعارہ کے استعمال سے جمالیات کی خوبصورت مثال پیش کی ہے۔ اس مرثیہ میں آگے چل کر شہزادی فاطمہ زہراؑ کی چکی کا جمالیاتی بیان ملتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کیجیے:

چکی ہے فاطمہ کی کہ ہے گردش زماں ہے اس کا ایک پاٹ زمیں، ایک آسماں
ہیں اس کے ساتھ رقص میں مہر و ستارگاں آٹا ہے اس کا نور تو دانہ ہے کہکشاں
پاٹوں سے اس کے نور کے دھارے نکلتے ہیں
پچھلے پہر اندھیرے میں تارے نکلتے ہیں

اس بند میں وحید اختر نے جمالیات کا کتنا خوبصورت رنگ بھرا ہے۔ وہ چکی کو فلکی نظام اور نظام کائنات کا محور و مرکز قرار دیتے ہوئے فاطمہ کی ذات کو کل کائنات کی مالک و مختار کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

یہ بند بھی صنعت استعارہ کی خوبصورت مثال ہے۔ چکی کو گردش زماں سے تعبیر کر کے اس

کے دونوں پاٹ کو زمین و آسمان سے تشبیہ دینے کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح زمین اور سورج کی گردش سے دن اور رات بدلتے ہیں اسی طرح چکی چلتی ہے تو دن اور رات کا وجود ہوتا ہے۔ چاند، ستارے اور سورج اس کے ساتھ مل کر چلتے ہیں۔ کہکشائیں اس چکی کا دانہ ہیں تو نور اور روشنی اس کا آٹا ہے۔ اگر یہ چکی رک جائے تو نظام کائنات ٹھہر جائے گا۔

دوسری تعبیر میں چکی کے دونوں پاٹ سے مراد علی و فاطمہ ہو سکتے ہیں، مہر و ستارگاں سے مراد ان کے بچے ہو سکتے ہیں جسے قرآن نے کوثر سے تعبیر کیا ہے۔ اور چوں کہ ان کی تخلیق نور سے ہوئی ہے اس لیے یہ خود تو روشن ہیں اور ساری کائنات ان کے وجود سے روشن و منور ہے۔

وحید اختر کے مرثیوں میں جمالیات کی ایک اور خوبصورت مثال یہ بند ہے:

زینت تمہارا حسن ہے، زیور تمہارا فقر سجدہ تمہارا تاج ہے، چادر تمہاری صبر
عصمت کنیز، آیۂ تطہیر روح عطر ہے نور ماہ فرش براہ، آسمان چتر
تارے فلک بچھائے گا رستے میں، گل زمیں
حاجب کل آسمان ہیں، خادم ہے کل زمیں

زہد و تقویٰ اور فقر و تنگدستی جس گھر کی شان ہو، اس گھر میں رہنے والوں کے لیے زینت و آرائش کا سامان فراہم کرنا ان کی طبیعت کے ساتھ ساز گار نہیں ہوتا۔ لیکن شادی بیاہ کے موقع پر زینت و آرائش کرنی پڑتی ہے۔ نبی خداؐ کی بیٹی کو جب یہودی کے گھر اس کی بیٹی کی شادی میں شرکت کے لیے مدعو کیا گیا تو شہزادی نے جانے سے تکلف کیا کہ میری رسوائی نہ ہو جائے۔ کیوں کہ یہاں تو سب کے پاس زرق و برق لباس اور زینت و آرائش کے اسباب تھے۔ خوش لباسی کے ساتھ خوشبوؤں سے معطر ہو کر سب اپنے پاسبانوں کے ساتھ آئے تھے۔ جب شہزادی نے بابا سے اس شادی میں شرکت کے لیے منع فرمایا تو پیغمبر خداؐ نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

وحید اختر نے اسی منظر کو جمالیات کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ استعارہ کے ذریعہ یہاں بھی جمالیات کا عکس ابھارا گیا ہے۔ اس استعارہ میں اس گھر کی مکمل شان کا بیان موجود ہے۔ اس گھرانہ میں سب حسین و جمیل تھے اور ان کا حسن ہی ان کی زینت تھا۔ مصنوعی چیزوں سے انھیں خود کو آراستہ کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اسی لیے وحید اختر نے حسن کو زینت سے تعبیر کیا، فقر کو

زیور قرار دیا، تاج کی جگہ ان کی پیشانی پر چمکنے والا سجدہ اور اس کا نشان، صبر کو چادر تسلیم کیا، کنیزی کے لیے خود عصمت و پاکیزگی ساتھ تھی، خوشبو کی جگہ آیۂ تطہیر کی مہک کافی تھی۔ رات کی تاریکی میں راستے کی ظلمت کو کافور کرنے کے لیے چاند کی روشنی تھی تو سروں پر سایہ کرنے کے لیے خود آسمان۔

جب نبیؐ کی بیٹی چلی ہے تو فلک نے ستارے بچھائے اور زمین نے پھول نچھاور کیے، آسمان پاسبان بن کر ساتھ رہا تو زمین خدمت گار بن کر ساتھ چلتی رہی۔ شادی میں شرکت کے واسطے جو اہتمام شہزادی کے لیے کیا گیا وہ کسی اور ذات کو میسر نہیں ہوا۔ اس قبیل کے متعدد اشعار بلکہ پورا مرثیہ جمالیات سے مملو ہے۔ ایک آخری بند بطور مثال ملاحظہ ہو:

اشک آنکھوں سے نہ برساؤ مری جاں کے لیے — یہ مہ و مہر نہیں ہیں مہ رمضاں کے لیے
ہیں یہ شمعیں شب عاشور شہیداں کے لیے — کام دیں گے یہ دیے شام غریباں کے لیے
روشن ان شمعوں سے تم گنج شہیداں کرنا
قید زنداں میں ان اشکوں سے چراغاں کرنا

انیسویں رمضان ۴۰ھ کی صبح کو جب حضرت علیؑ کے سر پر عبدالرحمٰن بن ملجم نے زہر آلود تلوار سے ضرب لگائی اور سر شگافتہ ہو گیا تو آپ کے دونوں شہزادے حسن و حسین زخمی حالت میں بابا کو لے کر گھر گئے، اس وقت شہزادیاں زینب و ام کلثوم نے بابا کو اس حالت میں دیکھ کر زار و قطار رونا شروع کر دیا۔ تب علیؑ نے اپنی بیٹیوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے یہ نصیحت کی جس میں واقعہ کربلا کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی استعارہ اور تلمیح دونوں صنعتوں کے استعمال سے جمالیات کے بیان میں مزید حسن پیدا کر دیا ہے۔ آنسوؤں کو چاند، ستارے اور چراغ کہہ کر روشنی کا منارہ بنا دیا ہے جو کربلا کی شب عاشور، شام غریباں اور گنج شہیداں سے لے کر قید زندان کے اندھیرے تک ہر جگہ روشنی کا انتظام کریں گے۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ آج تو صرف ایک ذات زخمی ہے کل سینکڑوں ذوات شہادت کی لذت سے ہم کنار ہوں گی اور جو بچیں گی وہ قید و بند کی زحمات برداشت کریں گی، لہٰذا ان آنسوؤں کی آج سے زیادہ کل ضرورت ہوگی۔ اس طرح ان آنسوؤں کو آفاقی حیثیت عطا کی ہے اور مہ و مہر کہہ کر اسے کائنات کی بقا سے جوڑ دیا ہے۔ جب تک دنیا رہے گی تب تک مہر و ماہ رہیں گے اور تب تک یہ آنسو بھی چمکتے رہیں گے۔ ○

ڈاکٹر محمد عامل بدایونی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جدید اردو مرثیہ میں اسلحوں کی جمالیات

مرثیہ لفظ ''رثی'' سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی مرنے والے کی تعریف وتوصیف کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف عقیدت کے ساتھ بیان کیے جائیں اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے۔

اردو کے کئی ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں مرثیہ کی تعریف کی ہے جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

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

(مولانا حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ وحید کریشی، ص: ۲۳۷)

مرثیہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''مدح اور رثا انسانی زندگی کے دو بالکلیہ مختلف جذبات ہیں اور بذات خود ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن صنف مرثیہ میں مدح اور رثا یکجا ہو جاتے ہیں اور صرف مرثیے ہی میں ایسا ہوتا ہے۔ مرثیہ میں جہاں متوفی کی مدح کی جاتی ہے وہیں متوفی کے داعی اجل کو لبیک کہنے پر بین کیا جاتا ہے۔ بین کا یہی عنصر دراصل مرثیے کا غالب عنصر بھی سمجھا جاتا ہے۔''

(حامد حسن قادری، تاریخ وتنقید، تیسرا اڈیشن، ص: ۱۰۹)

ڈاکٹر عابد حسین حیدری لکھتے ہیں:

''مرثیہ اس صنف شعر کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہار غم و اظہار افسوس ہو۔ یہ اظہار غم ماتم، آہ بکا، نالۂ فریاد، سنجیدہ و متین کلمات یا فلسفیانہ فکر کسی بھی شکل میں ہو سکتا ہے۔''

(ڈاکٹر عابد حسین حیدری، اردو کے منتخب شخصی مرثیے، ص:۱۲)

مذکورہ بالا تینوں تعریفوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے، جو تینوں ناقدین کے یہاں مشترک ہے کہ مرثیہ کا مقصد مرنے والے کی تعریف کرنا اور اظہار افسوس کرنا ہے۔

اگر توجہ سے مرثیے کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں غزل کی دل کشی، قصیدے کا طمطراق، مثنوی کی سبک روی اور جذبات نگاری، رزمیے کا شان و شکوہ، ساری چیزیں نظر آئیں گی۔ مرثیے کی اثر انگیزی کا یہ بے حد اہم سبب ہے۔ مرثیہ میں انسانی و اخلاقی قدریں، زبان و بیان کی سحر کاری، اظہار و اُسلوب کی دل پذیری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری سبھی کچھ شامل ہے۔ مرثیہ اپنے عہد کی تہذیبی و معاشرتی تاریخ اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کا نمونہ بھی ہے۔ اسی لیے آج اردو مرثیے کو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

اردو میں مرثیے کی روایت کافی پرانی ہے۔ اردو میں پہلے پہل دکن میں مرثیے لکھے گئے۔ جن میں اشرف بیابانی، وجہی، قلی قطب شاہ، ہاشمی بیجا پوری، درگاہ قلی خاں، ہاشم علی برہان پوری، ناظم، رضا گجراتی اور عزلت وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا نے دکنی زبان میں مرثیے لکھ کر اردو مرثیہ کے لیے راہ ہموار کی۔ شمالی ہند میں مرثیہ لکھنے والوں میں مسکین، گدا، سکندر، میر و سودا، غالب و مومن کے علاوہ دلگیر، فصیح، میر خلیق اور میر ضمیر کے نام بے حد اہم ہیں۔ اس دور میں مرثیہ کئی طرح کی تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔ مثلاً سودا نے مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت متعین کر دی تو میر ضمیر نے اس کے اجزائے ترکیبی متعین کیے۔ اب اسی نہج اور طرز پر مرثیے لکھے جاتے ہیں۔

ان مرثیہ گو کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ کو بلندی کی آخری منزل تک پہنچایا۔ میر انیس نے اپنی سادگی، سلاست اور بے مثل جذبات نگاری کے ذریعہ اردو مرثیہ کو وسعت بخشی تو مرزا دبیر نے شوکت الفاظ، مضمون کی بلندی اور خوبی ادا کے ذریعہ اردو مرثیہ کو مالا مال کیا۔

انیس و دبیر کے بعد مرثیہ میں کوئی ایسا نام نہیں ملتا جس کو ان کے ہم پلہ قرار دیا جا سکے لیکن

ایسا نہیں ہے کہ اب مرثیہ میں وہ بات نہیں جو انیس و دبیر کے عہد میں تھی۔ آج بھی مرثیہ گوئی میں ان کا پرتو نظر آتا ہے۔ان کے بعد شمالی ہند میں جن مرثیہ گو نے مرثیہ کو تقویت اور وسعت بخشی ان میں حسین مرزا عرف میرزا عشق، میر محمد نواب مونس، سید محمد مرزا انس، سید مرزا تعشق، میر خورشید علی نفیس، سید ابو محمد، سید علی محمد عارف، سید مصطفیٰ مرزا، پیارے رشید صاحب اور مرزا محمد جعفر اوج کے نام قابل ذکر ہیں۔ان مرثیہ گو نے انیس و دبیر کی پیروی کی اور انہی کی روایت کو آگے بڑھایا۔

جہاں سے ہم جدید مرثیہ کی انفرادیت کا تعین کرتے ہیں وہ اوؔج اور شاؔد عظیم آبادی ہیں۔انیس و دبیر کے بعد بیسوی صدی میں جن مرثیہ نگاروں کے نام نمایاں طور پر لیے جا سکتے ہیں ان میں جوش ملیح آبادی، اثر لکھنوی، جمیل مظہری، نسیم امروہوی، سید آل رضا، وحید اختر، نجم آفندی، رئیس امروہوی، مہدی نظمی، محسن جون پوری، صفدر حسین، پیام اعظمی اور امید فاضلی وغیرہ ہیں۔ان شعرا نے مرثیے میں نئے امکانات کی تلاش کی اور اردو مرثیے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

جدید مرثیہ نگاروں میں جوش کا نام بے حد اہم ہے۔جوش نے مرثیہ کی مروجہ روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے انداز کے مرثیہ لکھے اور انھیں عصری مسائل سے جوڑ کر اپنی انقلابی فکر اور مخصوص تصورات کا آلہ کار بنایا۔جوش کے بعد جمیل مظہری کے مرثیہ میں زندگی کی نئی رمق اور سماجی اقدار کی تبدیلیوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔جمیل مظہری نے اپنے مرثیے میں غزل کی زبان اور تغزل کے لب و لہجے کو نہایت عمدگی کے ساتھ برتا ہے۔وحید اختر نے مرثیہ کے تمام اجزاء اور ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے جدیدیت سے ہمکنار کیا۔معرکۂ کربلا کو تمام مرثیہ گو نے موضوع سخن بنایا ہے مگر وحید اختر کا امتیاز یہ ہے کہ کربلا کو نئی معنویت کے ساتھ ساتھ استعاراتی، علامتی اور بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اس دور میں اب مرثیہ کا مقصد تبدیل ہو رہا تھا اور ان شعرا نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی تقاضوں کو پورا کیا۔جدید مرثیہ کی تشکیل میں ہم عصر صورت حال کی عکاسی کیونکر ہوئی؟ اور قدیم مرثیہ سے جدید مرثیہ کس طرح الگ ہے؟ ان مسائل پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔

قدیم مراثی کا مقصد ایصال ثواب اور آہ بکا ہوا کرتا تھا۔خصوصی طور پر دکنی مرثیوں میں یہ خوبی ملتی ہے۔اس لیے شمالی ہند کے ابتدائی دور کے مراثی اور دکن کے مراثی دونوں میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کی پیس کش زیادہ ہوتی تھی لیکن جدید مرثیہ میں آہ و بکا کے بجائے شہادت

کے عظیم مقصد پر زور دیا جانے لگا اور اس عظیم مقصد کو عصر حاضر کے تقاضوں کے تحت موجودہ تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی یعنی اس بات پر زور دیا گیا کہ آخر یہ واقعہ کیوں پیش آیا؟ اور اس قربانی سے انسانیت کو کیا درس ملتا ہے؟ جدید مرثیہ میں سائنسی ذہن، فلسفیانہ نکات رکھنے والے صنعتی دور کے نئے انسان کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ جدید مرثیہ اخلاقی قدروں اور انسانیت کے پیغام کے اظہار کا ذریعہ بنا۔

قدیم مراثی کے لیے کوئی ہیئت مقرر نہیں تھی۔ غزل، مثلث، مربع اور قصیدے کی ہیئت میں عمومی طور پر مرثیے لکھے جاتے تھے۔ بعد میں سودا نے مسدس کی ہیئت کا تعین کر دیا اور اب اسی ہیئت میں مرثیے لکھے جانے لگے۔

قدیم مرثیہ کا مقصد حزن و ملال اور گریہ وزاری تھا۔ مرثیہ نگار رلانے کے لیے مرثیہ لکھتے تھے لیکن جدید مرثیے صرف رلانے کے لیے نہیں لکھے جاتے ہیں بلکہ اس کا مقصد جگانا، بیدار کرنا اور انسان کے ضمیر کو جھنجھوڑنا ہے۔

قدیم مرثیہ میں شاعرانہ تعلیاں، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، بہار کا ذکر، صبح کا منظر اور کردار نگاری پر زیادہ زور دیا جاتا تھا لیکن جدید مرثیے کا موضوع عالمی مسائل ہیں۔ اس لیے اس کی روح میں آفاقیت ہے۔

جدید مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسین کو صرف امام کی حیثیت ہی سے پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم انسان کی شکل اور انسان کامل کی طرح پیش کیا ہے۔ قدیم مرثیہ کا حلقہ محدود تھا اس لیے اس میں طرز تخاطب بھی محدود تھا۔ جدید مرثیہ کا حلقہ لامحدود ہونے سے طرز تخاطب بھی بدل گیا اور لامحدود ہو گیا۔ قدیم مرثیہ میں صبر وتحمل کی تعلیم دی جاتی تھی لیکن جدید مرثیے میں صبر کے ساتھ ساتھ ان میں جوش وخروش بھی پیدا کیا جاتا ہے۔ قدیم مرثیہ میں طوالت سے کام لیا جاتا تھا اور ۱۰۰ یا ۱۵۰ بند پر مشتمل مرثیے لکھے گئے لیکن آج وقت کی تنگی کی وجہ سے مرثیے طویل نہیں لکھتے جاتے ہیں۔ اب طوالت کی جگہ اختصار نے لے لی ہے۔

جدید مرثیہ نگاروں میں نسیم امروہوی نے سب سے زیادہ مرثیہ لکھے ہیں۔ وہ جدید مرثیہ پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدید مرثیہ وہ ہے جس میں شعوری طور پر اخلاق کے مختلف پہلو اس انداز سے بیان کیے جائیں جو سامع کے دل میں ولولہ پیدا کریں اس کے علاوہ فلسفہ اور سائنس نے ذہنوں میں تجسس، تحقیق اور منطقی فکر و نظر کی جو صلاحیت پیدا کی ہے اس کی تسکین کا موجب ہو اور لب و لہجہ سے یہ محسوس ہو کہ مرثیہ ہے۔'' (نظم جدید، جدید مرثیہ کے تین معمار، ص:۳۳)

جدید مرثیہ نگاروں میں کسی کے یہاں بھی روایت سے مکمل انحراف کی صورت نظر نہیں آتی مگر روایت کی پاسداری کے ساتھ مرثیے کو جدید رنگ اور نئے لب و لہجے سے آشنا کرانے کا اہتمام تقریباً ہر مرثیہ نگار کے یہاں نظر آتا ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں نے روایتی کلاسیکی تمثیلات، تشبیہات اور استعاروں کو نئے اعتبار سے برتنے کی کوشش کی ہے اور لفظیات و اصطلاحات کی سطح پر جدید دور کی سائنسی، صنعتی، معاشرتی اصطلاحوں اور لفظوں کو بھی نہایت چابک دستی کے ساتھ برتا ہے اور مرثیہ کو نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔

غزل اور دیگر اصناف سخن کی جمالیات پر تو بات گئی ہے لیکن مرثیہ کی جمالیات پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ مرثیہ ہمارے جذبات کی عکاسی کرتا ہے یہی جذبات مرثیہ میں جمالیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ کلاسیکی مرثیوں کی طرح ہی جدید مرثیوں میں جنگ کے بیانیے میں پرانے اور نئے اسلحوں کا ذکر کیا گیا ہے جس پر ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے یعنی ان اسلحوں کو ہمارے مرثیہ نگاروں نے اپنی شاعری میں کس طرح برتا ہے اور کس طرح مرثیے کے متن میں جمالیاتی کیفیت پیدا کی ہے؟

جس طرح مرثیہ میں افراد مرثیہ کی اہمیت ہوتی ہے کہ ان کے بغیر کربلائی مرثیہ لکھا جانا ناگزیر ہے اسی طرح میدان جنگ میں کام آنے والے اسلحوں کے ذکر کے بغیر مرثیہ لکھا جانا ناگزیر ہے۔ اردو کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں جن اسلحوں کا ذکر کیا ہے ان میں تلوار (شمشیر، تیغ، ذوالفقار) تیر، تبر، خنجر، نیزہ، برچھی، بھالا، کمان، سناں، گرز، انی، سروہی، تیشہ، نشتر، چھری، کٹار، ڈھال اور منجنیق وغیرہ کے نام خاص طور پر شامل ہیں۔

جب موضوع جنگ کا ہوتا ہے تو بیان میں گھوڑوں کے دوڑنے، تلواروں کے چمکنے، نیزوں کے چلنے، تیروں کے لہرانے، زخمیوں کے گرنے اور لہو کے اُچھلنے کے مناظر ضرور پیش ہوتے

ہیں۔رزمیہ میں صرف فوجوں کا مقابل آنا،حملہ کرنا،تلواریں چلانا،گھوڑوں کا دوڑنا ہی شامل نہیں بلکہ اطراف کا ماحول،خیموں کی آراستگی،میدان جنگ کا موسم،گرمی کی شدت،رات کی ہولنا کی غرض یہ کہ سپاہیوں کے احساسات وجذبات کا بیان بھی رزمیہ کا حصہ ہے۔دراصل مرثیہ نگار اپنے بیان سے ایک ایسی فضا تشکیل کرتے ہیں جو سامعین کو میدانِ جنگ کا حصہ بنا دیتی ہے۔مرثیوں میں داستانوں کی طرح گھوڑوں کے تیز رفتار سے دوڑنے،شمشیروں کے ٹکرانے اور نیزوں کے ٹوٹنے کی آوازیں ابتدا تا اختتام موقع بہ موقع سنائی دیتی ہیں۔انیسویں صدی کے آخر تک کے مرثیہ نگاران آلات حرب سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے جو میدان کربلا کی جنگ کے وقت استعمال ہوئے ہوں گے،اسی لیے گزشتہ صدیوں کے مرثیہ نگاروں کے بیانِ رزم میں مشاہدہ کی صداقت نظر آتی ہے۔بیشتر مرثیہ نگار لڑائی سے قبل شہدا کی تلواروں اور گھوڑوں کی بھی تعریف کرتے ہیں۔اردو مرثیہ نگاروں نے جس اسلحہ کا ذکر کثرت سے کیا ہے وہ تلوار ہے۔

تلوار،یہ ایک قوس نما آہنی ہتھیار ہے،جس کا بلیڈ خاصہ لمبا اور تیز دھار والے کنارے پر مشتمل ہوتا ہے۔بعض تلواریں اس ڈیزائن کی ہوتی ہیں کہ ان کی نوک بھی انتہائی تیز اور دھار والی ہوتی ہے۔عموماً تلوار ہلالی شکل کی ہوتی ہیں۔تلوار کے لیے فارسی میں تیغ اور شمشیر لفظ کا استعمال ہوتا ہے،جن کا اردو مرثیہ نگاروں نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔بعض مرثیہ نگاروں نے لفظ'ذوالفقار' کا بھی استعمال کیا ہے۔دراصل یہ حضرت محمدﷺ کی ایک تلوار کا نام ہے،جو غزوۂ احد کے موقع پر آپﷺ نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کو ان کی تلوار ٹوٹ جانے پر عنایت فرمائی تھی۔اردو مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں تلوار کی خوب جم کر تعریف کی ہے۔کبھی اس کی بجلی جیسی چمک کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی اس کی تیز دھار اور رفتار کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔چند بند ملاحظہ ہوں:

کچھ تھم کے یوں چلی وہ عدوکش قضا نظیر سن سے نکل کے سخت کمانوں سے جیسے تیر
کھینچی چمک نے دور تک اک نور کی لکیر جھنکار نے بلند کیا شور دار و گیر
اس چال پر نثار ہر اک حیلہ ساز تھا
اپنی ادا پہ خود بھی جفا جو کو ناز تھا
(شاد عظیم آبادی)

خوں پونچھ کے حضرت نے کہا نعرۂ تکبیر　　تلوار سے ہنس کر یہ کہا واہ ری شمشیر
چلتی ہے تو کرتی نہیں دم بھر کی بھی تاخیر　　کس حسن سے کھنچتی ہے یہاں موت کی تصویر
تو موت کا سیلاب ہے یا تیغ فنا ہے
پیغام اجل کا ترے دامن کی ہوا ہے

(جوش ملیح آبادی)

کسی کا دم کسی خنجر کی دھار لے کے چلی　　سروں کو کاٹ کے پھینکا نہ بار لے کے چلی
سپر کے پھول اڑائے بہار لے کے چلی　　زباں سے قول دلوں سے قرار لے کے چلی
نمک حرام تھے جتنے انھیں حلال کیا
ہر ایک عہد شکن کو شکشتہ حال کیا

(نسیم امروہوی)

تیغ یہ جس پہ گری ہے وہی سر پست ہوا　　چمکی یوں طنطنۂ نقرۂ زر پست ہوا
جسے دیکھا ہے وہی خیرہ نظر پست ہوا　　یہ اٹھی لعل گرے تاج گہر پست ہوا
کاٹ ایسی ہے کہ زخم اس کا بھرے گا نہ کبھی
ظلم لڑنے کا تصور بھی کرے گا نہ کبھی

(وحید اختر)

جدید مرثیہ نگاروں نے تیر، تبر اور کمان کا بھی کثرت سے ذکر کیا ہے۔ تیروں کے لہرانے اور تبر کی تیزی اور اس کے کاٹ کی خوب تعریف کی ہے۔۔ تیر (فارسی) نیزے کی شکل سے مشابہ ایک بہت چھوٹا اور پتلا ہتھیار، جو کمان میں رکھ کر پھینکا جاتا ہے۔ تبر (فارسی) ایک آلہ جس میں کلہاڑی کی طرح لمبا دستہ لگا ہوتا ہے۔ درخت وغیرہ کاٹنے کے کام آتا ہے۔ تبر میدان جنگ میں کام آنے والا بے حد ضروری آلہ ہے۔ کمان (فارسی) تیر چلانے کا قوسی شکل کا آلہ (قوس۔ شعرا محبوب کی بھوؤں سے تشبیہ دیتے ہیں) ایک قدیم ترین غیر آتش حربہ جو بانس کے لچک دار لمبے ٹکڑے کے دونوں گوشوں میں ڈوری باندھ کر بنایا جاتا ہے۔ ان تینوں اسلحوں کا ذکر اردو مرثیہ نگاروں کے ساتھ ساتھ جدید مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص انداز میں بڑی ہنر مندی کے ساتھ کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تیر آتے ہیں سینے پہ، کڑکتی ہیں کمانیں گرز اور تبر ہیں کہ قضا کی ہیں اڑانیں
(وحید اختر)

اسی موضوع پر مجھے میر انیس کا یہ مصرع یاد آتا ہے۔

ترکش کھلے ہوئے ہیں کمانیں کڑکتی ہیں (میر انیس)

سب اسلحے افواج شقاوت نے نکالے چلوں میں کھنچے تیر، بڑھے برچھیوں والے
(وحید اختر)

پانی سے تین روز ہوئے جس کے لب نہ تر تیغ و تبر کو سونپ دیا جس نے گھر کا گھر
(جوش ملیح آبادی)

ناگہاں سر پہ پڑا ایک لعیں کا جو تبر منہ کے بل گر پڑے شہ جلتی ہوئی ریتی پر
(علی میاں کامل)

تنہا کھڑا ہوا تھا جو لاکھوں کے درمیاں گھیرے تھے جس کو تیر و تبر ناوک و سناں
(جوش ملیح آبادی)

ہاں ایک کماں ایسی تھی، جیسے ہو کڑا دل جو تیر بھی اس کا تھا، وہ تھا زہر سے قاتل
(وحید اختر)

اپنی کمان جنبشِ ابروئے یار ہے تیر اپنا گردشِ نگہِ با وقار ہے
(وحید اختر)

لبریز خونِ سر سے تھا پیمانہ چشم کا مجروحِ تیر تھا گلِ جانا نہ چشم کا
(وحید اختر)

جدید اردو مرثیہ نگاروں نے تیر اور نیزے کی نوک کی خطرناکی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جنھیں 'سناں' اور 'انی' کہا جاتا ہے۔ ہمارے مرثیہ نگاروں نے سناں اور انی کا ذکر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

تلواریں چھپ رہی تھیں کنارِ نیام میں نیزے چبا رہے تھے انی خوف عام میں
(وحید اختر)

آنکھیں چمک رہی تھیں سنانوں کی تاب میں   منھ دیکھتے تھے فتح کا تیغوں کی آب میں

(جمیلؔ مظہری)

کلاسیکی مرثیہ نگاروں کے بھی چند اشعار دیکھیں:

چاروں طرف کمان کی انی کی تھی وہ ترنگ   رہ رہ کے ابرِ شام سے تھی بارشِ خدنگ

(میر انیس)

مل کر کبھی سپر سے سپر منہ کی کھا گئی   لڑ کر کبھی سناں سے سناں لڑکھڑا گئی

(مرزا دبیر)

اٹھایا جبیں پر جو زخم سناں   ہوا خاک پر خون ازبس رواں

(میر)

خنجر،ایک قسم کا چھرا ہے۔خنجر ایک ایسا ہتھیار ہے جو دست بدست لڑائی میں انتہائی خطرناک شے سمجھا جاتا ہے۔اس میں دھار بہت تیز ہوتی ہے البتہ یہ انتہائی نوکدار سرا رکھنے والا ہتھیار ہے۔یہ مارنے پر جسم کی گہرائی میں اترتا چلا جاتا ہے۔میدان جنگ میں سب سے کار آمد آلہ بھی مانا جاتا ہے۔شعر دیکھیں:

آبِ خنجر سے ہوا سیراب حلق تشنہ کام

(وحید اختر)

یا علی جسم سے سر ہوں گے شہیدوں کے جدا   خنجر حرص سے کاٹیں گے ستم گر اعضا

(وحید اختر)

جدید مرثیہ نگاروں نے نیزہ، برچھی، بھالا اور ڈھال کا بھی کثرت سے ذکر کیا ہے۔نیزہ (فارسی) ایک قسم کا بھالا یا برچھا ہے، جس کے آگے لوہے کا ایک نوکدار پھل ہوتا ہے اور پیچھے ایک بہت لمبا بانس ہوتا ہے اس سے دور سے ہی دشمن پر حملہ کیا جا سکتا ہے۔برچھی (سنسکرت) چھوٹے قسم کا نیزہ، جس کا پھل چوڑا ہوتا ہے۔بھالا (سنسکرت) نیزے ہی کی ایک قسم ہے۔اس کا سرا انتہائی تیز اور نوکدار ہوتا ہے۔اس کی لمبائی ۸ سے ۹ فیٹ کی ہوتی ہے۔ڈھال (سنسکرت) تلوار اور نیزے وغیرہ کا وار روکنے کا آلہ جو چمڑے یا دھات کا بنا ہوا تھالی کی طرح گول اور عام طور سے

بیچ میں ابھرا ہوا سر پوش نما ہوتا ہے۔اردو کے مرثیہ نگاروں نے ان تمام اسلحوں کا ذکر کر کے جنگ کے میدان کی ہو بہو تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔چند اشعار دیکھیں:

تلواریں چھپ رہی تھیں کنارِ نیام میں نیزے چبا رہے تھے انی خوف عام میں

(وحید اختر)

نیزے تلے ہوئے ہیں، سنانیں چمتکی ہیں

(میر انیس)

نیزے بھی، برچھیاں بھی، تبر بھی ہیں بھالے بھی تیر و کمان والے بھی ، تلوار والے بھی

(وحید اختر)

مجھے یہاں میر انیس کا وہ مصرع یاد آتا ہے جس میں انھوں نے برچھیوں کو سانپ کہا ہے۔

دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے

(میر انیس)

پسپا تھی صرف ضربتِ آواز سے سپاہ ڈھالوں میں چھپ کے مانگتے تھے اسلحے پناہ

(وحید اختر)

گرز اور تیشہ کا بھی ذکر جدید مرثیہ نگاروں نے کیا ہے۔گرز۔ایک ایسے ہتھیار کا نام جو اوپر سے گول اور موٹا ہوتا ہے۔اس کے نیچے کی طرف دستہ لگا ہوا ہوتا ہے۔جسے دشمن کے سر پر مارتے ہیں۔تیشہ (فارسی) ایک ایسا آلہ جس سے سنگ تراش پتھر کاٹتے ہیں۔اشعار ملاحظہ ہوں:

تیر آتے ہیں سینے پہ، کڑکتی ہیں کمانیں گرز اور تبر ہیں کہ قضا کی ہیں اڑانیں

(وحید اختر)

وہ گرز پڑا ہائے کہ بیکس کو غش آیا مجروح سے ٹھہرا نہ گیا دامن زیں پر

(سید جواد حسین شمیم امروہوی)

خسرو کا محل دولتِ شیریں سے غنی ہو فرہاد کے تیشے کو غمِ خود کشی ہو

(وحید اختر)

جدید مرثیہ نگاروں نے نشتر، چھری، کٹار اور سروہی کا بھی ذکر کیا ہے۔چھری (سنسکرت)

بند نہ ہونے والا چاقو یا چھوٹی تلوار۔سروہی۔یہ تلوار ہی کی ایک قسم ہے۔اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ دو دھاری ہوتی ہے۔کٹاری۔چھوٹے قسم کے خنجر کو کہتے ہیں۔نشتر (فارسی) پھوڑے وغیرہ کو چیر نے کا آلہ جونوک دار ہوتا ہے۔میدان جنگ میں یہ تمام اسلحے کام آتے ہیں۔اسی لیے جدید مرثیہ نگاروں نے ان کا بھی ذکر کیا ہے۔نسیم امروہوی کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں جس میں انھوں نے ان تمام اسلحوں کا ذکر کیا ہے:

کمان، تیر، سروہی، سنان، بھال، خدنگ چھری، کٹار، فلاخن، عصا، طمنچہ، سنگ
کمند، گرز، شکنجہ، بنوٹ، بانک، تفنگ حسام شعلہ مزاج، آبدار، صاعقہ رنگ
برس پڑیں تو نہ ٹوٹے گی دھار پانی کی
سپر ہے رحمت پروردگار پانی کی
(نسیم امروہوی)

ان کے علاوہ جدید مرثیہ نگاروں نے منجنیق، گولا، بارود، رسن، کمند، زنجیر اور پتھر وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے (جو میدان جنگ میں کام آتے ہیں) جن پر تفصیل سے بات کی جا سکتی ہے۔اس مختصر مطالعے سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ نگاری کے لیے اگر جنگ کا بیانیہ ایک ناگزیر عمل ہے تو وہیں اس بیانیے کی تشکیل اسلحوں سے عدم واقفیت کی صورت میں قطعاً ممکن نہیں۔ہمارے کلاسیکی اور جدید مرثیہ نگار اس باریکی سے حد درجہ آگاہ نظر آتے ہیں۔

○

میر شاہ حسین عارفؔ
نخاسہ، سنبھل

میر نظیر باقری اور مرثیے کی جمالیات

شبلی نعمانی مرثیے کے ایسے نقاد ہیں جنہوں نے مرثیے کے فن پر پہلی بار قلم اٹھایا جبکہ مرثیے کو نقادوں نے رونے رلانے والی شے سمجھ کر ہمیشہ اس کے ساتھ ناانصافی کی اور اس کو اس کے فنی محاسن کے ساتھ پہچاننے کی ایماندارانہ کوشش سے اجتناب برتا۔ نتیجتاً جب بھی محاسن کی گفتگو ہوئی ہماری نگاہ دوسری اصناف کی جانب گئی کسی نے مرثیے کی جانب نگاہ ہی نہ کی۔ حتّٰی کہ بعض لوگ تو بگڑا شاعر مرثیہ گو کہہ کر گزر گئے۔ جبکہ کچھ لوگوں کی نگاہ اس سمت گئی تو لگا کہ تمام اصناف سخن کا جادو سمٹ کر مرثیے کے ایک بند میں آ گیا ہے۔ جمالیات کا تصوّر محبوب کے چشم و ابرو اور لب رخسار میں تلاش کرنے والے لوگوں نے دیکھا کہ انسانی کردار کے تمام محاسن اخلاقیات، طہارت نفس، صفائے قلب، ایثار و وفا، جذبۂ نصرت و قربانی، استحکام و اطمینان قلب، عزم وحوصلہ، شجاعت، صبر وشکر غرض انسانی کمالات کا جتنا خوبصورت اور باریکئ نگاہ کے ساتھ تذکرہ مرثیے میں ملتا ہے اتنا شاید کسی بھی صنف میں نہ پایا جاتا ہو۔ تاریخ کے صفحات پر کربلا صرف ایک بے آب و گیاہ دشت ہے جس کو چند درندہ صفت انسانوں نے کچھ بے کس و بے گھر افراد کے خون سے رنگین کر دیا تھا مگر ان بے کس اور بے گھر لوگوں نے جن اعلیٰ اخلاقی معیاروں کی خاطر جس جذبے اور حوصلہ کے ساتھ زندگی کے عام راستوں کو موت کے خاروں سے پاک کر اپنی مقدس زندگیوں کو قربان کر دیا اس نے کربلا کو مرثیے کے صفحات پر انسانی کمالات اور شرف کی ایک مقدس درسگاہ میں تبدیل کر دیا۔ جہاں انسانیت کے اصول اور شرافتوں کی فصلیں کاشت ہوئیں ہیں۔ جہاں کی خاک کے ذرے ذرے سے احساس خودداری اور جذبۂ حریت ضمیر انسانی کے سورج طلوع ہوتے

ہیں جہاں کا ایک ایک لمحہ معراج کمالات اخلاق انسانی کا گواہ بنتا جاتا ہے۔ جہاں کی فکر انسانی سماج کی اخوت ورواداری اور عدل وشرافت کی علامت بنتی جاتی ہے اور جہاں کی خاک کا ذرہ ذرہ خاک شفا کہلانے لگتا ہے۔

میر حسنؔ، میر خلیقؔ، اور دیا شنکر نسیم کی مثنویوں کا احسان ہے کہ انہوں نے اردو اور اردو مرثیے کے خدوخال مرتب کرنے میں مدد کی اور میر خلیقؔ، میر انیسؔ اور مرزا دبیر کی خلاقیت نے اردو مرثیے کو رزمیئے، بیانیے، اور اخلاقیات سے مالا مال کر دیا۔ انسانی سماج کی گونگوں کیفیات سے روشناس کرایا اور اسے سماجی وطبقاتی شعور کی توفیق عطا کی۔

آزادی سے قبل کے اردو مرثیے میں جہاں سماجی آداب واخلاق کی بزم آرائیاں اور تہذیب وتمدن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہیں طبقاتی معرکہ آرائیوں کہ کلبلاہٹ اور چھٹپٹاہٹ بھی دکھائی دینے لگی تھی۔ جس کے لئے جوشؔ اور علامہ جمیل مظہری کے مرثیوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ آزادی سے قبل اردو مرثیہ اپنی زبان کی جس نفاست اور امتیاز کے لئے جانا جاتا ہے آزادی کے بعد وہ بدلتی سیاسی اور سماجی فضاؤں میں کہیں معدوم ہونے لگی اور نئے مرثیے کی پرواز میں تندی اور شدت کے ساتھ احتیاط زباں سے صرف نظر اور موضوعات میں تلخی اور تندی کا اضافہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ آزادی سے قبل طبقاتی کشمکش کی چھٹپٹاہٹ کے باوجود ملکی وملّی نہ اردو کے لئے اتنے نا مساعد تھے نہ مرثیے کے لئے بہ اعتبار معیشت و معاشیات اردو مرثیے کی پرواز ایک موافق اور ہموار فضا میں تھی لیکن آزادی کے بعد یہ فضائیں بہت ناہموار اور خاردار ہوگئی ہیں اتنی ناہموار کہ:

دامن کا ہوش ہے نہ گریباں کا ہوش ہے

اس فضا نے مرثیے کی زبان میں کچھ تلخ تند الفاظ کا اضافہ بھی کیا اور موضوعات میں گرتی ہوئی انسانی قدروں کے نوحوں کی آواز بھی شامل ہونے لگی۔ پرواز میں شدت اور للکار کی کیفیت بڑھتی گئی۔ طبقاتی ناآہنگی کے بعد کی بے سہولتی، بے تعلیمی، بے روزگاری اور افلاس کے شکوے بھی سنائی دینے لگے۔

انسان کے بدن میں ہاتھ وہ عضو ہے جو انسان کے عمل کی علامت ہے حق وباطل ظلم و

عدل، عمل بے عمل، جود و سخایا کاسہ گری، کیفیت کوئی بھی ہو ہاتھ ہر کیفیت کو بیان کر دیتے ہیں لیکن جب بات انسان کامل کی ہو تو اس کے کردار کے تمام روشن پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ یعنی عمل محنت و مشقت، اکتساب رزق و علم، قلم تیغ، شجاعت، سخاوت، عدل، ایثار، مروت گویا وہ تمام صفات جس سے مل کر ایک مثالی انسان کا تصور بنتا ہے، جن کی بنیاد پر کوئی بھی قابل تذکرہ بنتا ہے ہاتھ ان صفات کی علامت بن جاتے ہیں یہ ہاتھ ہی ہیں جو نہ صرف انسان کی خود کی بلکہ کائنات کی بھی تقدیر لکھتے ہیں۔ ہاتھ جو ہر باطل کا رد اور ہر ظلم کو قطع کرتے ہیں ہاتھ جو انسان کی خود داری کی حفاظت کرتے ہیں اور ناقوں پر فاقے کر کے بھی ماسواء اللہ کسی کے آگے پھیلتے نہیں بلکہ مزدوری گوارہ کر لیتے ہیں، ہاتھ جو رسیوں میں جکڑے ہوتے ہیں زنجیروں میں بندھے ہوتے ہیں مگر باطل کی بیعت قبول نہیں کرتے۔ اس ضمن میں نظیر باقری کے مرثیے 'دست کائنات' کا یہ بند ملاحظہ فرمائیے:

مشہور ہے ہماری بدولت بشر کی ذات — بے ساختہ یہ سن کے پکارے بدن سے ہات
ہم نے دیے جلائے تو روشن ہوئی ہے رات — معلوم ہے جہاں کو ہماری ہر ایک بات
تاریخ کائنات کا یہ راز فاش ہے
وہ جسم جس میں ہاتھ نہیں ایک لاش ہے

یعنی تمام تر انسانی قوت و جلال اور کوشش عمل امور خیر، دفاع ظلم و تشدد کی خواہشات کا مظہر ہی ہاتھ ہیں۔ اور اگر انسان میں یہ جذبات اور آرزوئیں ہی نہ ہوں تو اس انسان کو زندہ نہیں بلکہ لاش سمجھا جانا چاہئے۔ اس کی مزید تفسیر کرتا ہوا یہ بند بھی ملاحظہ فرمائیں:

یہ اتحاد اور یہ تحریک باہمی — ایسا خلوص بھول چکا جس کو آدمی
جس کے بغیر ہوتی رہی جنگ عالمی — دنیا میں جس کی آج ہے چاروں طرف کمی
صحراؤں میں وہ پھول کھلانے کا نام ہے
وہ دوستی بھی ہاتھ ملانے کا نام ہے

ہاتھ جب تلوار کے قبضہ پر ہوتا ہے تو اپنے پرائے خون میں نہا جاتے ہیں دنیا آماجگہ جنگ جدال ہو جاتی ہے بغض و نفرت کی آندھیاں سر اٹھاتی ہیں، دنیا کا سکون غارت ہوتا ہے، نسل در نسل

انتقام کی آگ دنیا کو جلاتی رہتی ہے اور یہی ہاتھ جب ملتے ہیں تو دوستی کے پھول مہکنے لگتے ہیں، صلح و آشتی اور امن عالم کے خواب انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔انسانیت سکون واطمینان کی چھاؤں میں پیر پھیلا کر سوتی ہے اور یہ ہاتھ ایک دوسرے کے حقوق کی پاسبانی اور نگہداری کی ضمانت بن جاتے ہیں۔

آزادی کے بعد اردو مرثیے کے حوالے سے ہند و پاک کے شعراء کی ایک طویل فہرست ہے جس کو گنانا بھی مشکل ہے۔

ہمارے خطے روہیل کھنڈ میں امروہہ نے ماضی میں بھی اردو مرثیے کے خدوخال سنوارنے میں اہم رول ادا کیا اور آج بھی کئی نام ہیں جو اس کے گیسو سنوار رہے ہیں۔ان میں عظیم امروہوی، ڈاکٹر ناشر نقوی، منظر عباس نقوی، جیسے بہت سے نام ہیں۔وہیں سنبھل سے حضرت معجز سنبھلی، میر نظیر باقری، ڈاکٹر نسیم الظفر ،کیفی سنبھلی جیسے نام دکھائی دیتے ہیں۔فی الحال راقم السطور میر نظیر باقری کے مرثیے پر گفتگو کر رہا ہے۔میر نظیر باقری نے ''دست کائنات'' نامی مرثیہ کہکر اپنی انفرادیت ثابت کی ہے۔انہوں نے ہاتھ کی مختلف انداز وخصوصیات کو جو جمالیاتی پیکر عطا کیا ہے وہ انہیں رثائی شاعری میں اہم مقام عطا کرتا ہے:

وہ شخص جس کے ہاتھ میں کوئی ہنر نہیں ملبوس خوشنما ہیں تو رہنے کو گھر نہیں
آمادۂ سفر ہیں تو زاد سفر نہیں آفت میں ہے جہان کسی کو خبر نہیں
جو کچھ ہے جس کے پاس کمائی ہے ہاتھ کی
روٹی ملائکہ نے بھی کھائی ہے ہاتھ کی

یہاں قابل غور وہ کیفیات ہیں جن سے آزادی کے بعد سے سارا اردوداں طبقہ گزرا ہے اور گزر رہا ہے۔میں نے آزادی کے بعد جن بدلتے ہوئے لہجوں اور موضوعات کی بات ابتدا میں کی تھی وہ یہاں واضح طور پر دکھائی دے رہے ہیں۔آزاد ہندوستان کے معاشیاتی نظام کی بدلتی ہوئی تصویر جہاں سماج کا ایک بڑا طبقہ تلاش روزگار میں مصروف اور بازار حسن میں فروخت ہونے والی ایک جنس بن گیا ہے۔اور ضروریات زندگی نے تہ در تہہ اسے ملمع اڑھادئے ہیں۔جہاں ظاہری خوشی لباس کے پیچھے اس کی ذہنی، فکری، اور معاشی مفلسی جھانکتی رہتی ہے۔اور کشمکش روزگار میں انسان کو اس قدر مضطرب اور چھینا جھپٹی پر آمادہ خودنگر، خود پسند اور خودغرض جاندار میں تبدیل کر دیا

کہ اس کے رشتے اپنے سماج اور خاندان سے اس قدر کٹ گئے ہیں کہ:

آفت میں ہے جہاں یہ کسی کو خبر نہیں

اس بند کی بیت بہت معنی خیز اور علامتیت سے آراستہ ہے جہاں حاصل اور موجود کو انسان اور تقدیر دونوں کا مجموعی نتیجہ کہا جاتا ہے۔ وہیں میر نظیر باقری نے ہاتھ اور ہاتھوں کی لکیروں سے لیکر ہاتھوں کی انفرادی محنت اور کوشش کو ایک مصرعے میں سمیٹ دیا ہے، وہیں ملائکہ کا روٹی کھانا بظاہر ایک امر ناممکن نظر آتا ہے جو دراصل روزی روٹی کا استعارہ ہے لیکن نظیر باقری نے اس کے پیچھے بھی ایک تصوری کائنات کھڑی کی جس کی سرحد تصور حقیقت سے جا ملتی ہے انہوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فرشتہ کو بھی جو رزق درکار ہے وہ رزق بھی عطائے دست رزاق ازل ہے اور اسی کے ساتھ انہوں نے سورہ دہر کی جانب بھی اپنی نگاہ تصور استعاریت کا مظاہرہ کیا ہے۔ جہاں فرشتہ دروازۂ اہلبیت محمدؐ سے تین روز تک روٹیاں مانگ کرلے جاتا رہا اور اہلبیت محمدؐ فاقوں پر فاقے کرتے رہے اور دروازے پر سائل کو روٹیاں بھیج کر ایک ایسے انسانی رشتے کی بنیاد رکھتے رہے جو سائل کی احسان مندی اور تشکر کے طالب بھی نہیں، صرف مخلوق ہونے کے رشتے کو اپنی ضروریات پر ترجیح دیتے رہے۔ یہاں شاعر کا جو وژن (vision) ہے وہ آفاقی بلکہ کائناتی ہو جاتا ہے جو معاشرتی رشتوں کے ماسوا رشتوں کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ مختصر یہ کہ آزادی کے بعد کے مرثیہ نگاروں کے یہاں جمالیات نے ایک نئی شکل، نئی رفتار اور نئے لہجے اختیار کرنا شروع کر دیا ہے جو کہ خوش آئند بھی ہیں اور وسیع تر معانی اختیار کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ جس وژن کی نمائندگی میر نظیر باقری بخوبی کرتے نظر آرہے ہیں۔

میر نظیر باقری یوں تو 'ہنسی' اور 'دست کائنات' کے ذریعہ جدید مرثیہ نگاروں میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ہنسی اور مسکراہٹ کربلا کی جنگ کا ایسا استعارہ ہے جو امام حسینؑ کی حقانیت کا ثبوت ہے۔ چھ ماہ کے کمسن شہزادے نے ہنسی کی جمالیات کو اس انداز سے پیش کیا ہے جس کی مثال کائنات میں مل ہی نہیں سکتی۔ میر نظیر باقری نے اس فلسفۂ جمالیات کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس کی مثال اس سے پہلے مرثیے کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ میر نظیر باقری کربلا کے اس کمسن شہزادے کی قربانی کو رثائی شاعری میں خصوصی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے اس

شہادت کے مختلف گوشوں کو اپنی شاعری کا روپ دیا ہے اور بالآخر 'ہنسی' کو موضوع بنا کر مرثیہ بھی کہا جس کا ذکر مرثیے کے محققین بشمول ڈاکٹر ہلال نقوی نے خصوصیت سے کیا ہے۔ میر نظیر باقری نے مرثیے کے مطلع ہی میں ہنسی کو زندگی کی علامت قرار دیا ہے۔ زندگی کی جمالیات کا منظر نامہ مرتب کرتا یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

ہنسی لہو کے لئے اک حسین زیور ہے — کہیں یہ پھول سے نازک کہیں یہ پتھر ہے
کہیں پہ طنز پہ جلتا ہوا یہ خنجر ہے — یہ زندگی کا عجب دلفریب منظر ہے
جو مسکراتے ہوئے لب دکھائی دیتے ہیں
وہیں حیات کا مطلب دکھائی دیتے ہیں

میر نظیر باقری نے مناظر قدرت اور مناظر فطرت کے پس منظر میں ہنسی کی جمالیات کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے مرثیے کے یہ بند غزل کی جمالیات سے برتر نظر آتے ہیں:

کلی کے لب پہ ہنسی ہو تو پھول بن جائے — جہاں کا حسن مقابل فضول بن جائے
جو رنگ ابھرے وہ وجہ قبول بن جائے — تمام حسن چمن کا اصول بن جائے
کھلی ہوئی جو کلی ہو وہ پھول ہوتی ہے
جو کھل نہ پائے وہ گلشن کی دھول ہوتی ہے

کسی نے ہنستے لبوں کو ہی برگ گل جانا — کسی نے جام کہا اور کسی نے پیمانہ
ہر ایک آنکھ میں لکھتے رہے یہ افسانہ — مگر کوئی بھی حقیقت نہ ان کی پہچانا
کسی کی جان گئی دل کسی کا ٹوٹا ہے
حسیں لبوں کے تبسم نے سب کو لوٹا ہے

جو مسکراتا ہوا راہ سے گزر جائے — کسی بشر کی اچانک اگر نظر جائے
اداس اس کی نگاہوں میں رنگ بھر جائے — کئی دنوں کے لئے بے قرار کر جائے
کسی کو دیکھ کے یوں مسکرائے جانے میں
ہوئی ہیں کتنی غلط فہمیاں زمانے میں

میر نظیر باقری نے ''ہنسی'' میں ہنسی کے مختلف زاویے پر گفتگو کی ہے۔ چونکہ کربلا کے ننھے

مجاہد کی ہنسی ان کے مرثیے کا مرکزی موضوع ہے اس لئے اس کی جمالیات کو پیش کرنے کے لئے جو منظر نامہ انہوں نے ترتیب دیا ہے وہ لائق توجہ ہے:

مصیبتوں میں جو لب پر رہے ہنسی وہ ہے　　جو مشکلوں سے نہ گھبرائے آدمی وہ ہے
جہان جس میں نظر آئے روشنی وہ ہے　　جو سر کٹا دے عبادت میں بندگی وہ ہے
جو دشمنوں کے مقابل ہنسے دلیر ہے وہ
خدا گواہ کے بچہ بھی ہے تو شیر ہے وہ

میر نظیر باقری نے ہنسی کی جمالیات کے لئے جس کردار کو پیش کیا ہے وہ معرکۂ حق و باطل کا سب سے ننھا مجاہد حضرت علی اصغرؑ ہے جس نے اپنے سورما باپ امام حسینؑ کے ہاتھوں میں ظلم و جبر و تشدد پر ہنس کر یہ ثابت کیا کہ ظلم اپنے زعم ناقص میں اپنی فتح کی خوشی منا رہا ہے لیکن علیؑ مزاج ننھے مجاہد نے ہنس کر بتایا کہ ہم عبد و معبود کے رشتے کی کڑی ہیں اور ہم یہ جانتے ہیں کہ فتح ہمیشہ حق کے ساتھ ہے اور حق دراصل ہم ہی ہیں۔

نہیں ہے کوئی جو اس طرح مسکرایا ہو　　جہاں سے جس نے ہر اک ظلم کو مٹایا ہو
ان آندھیوں کے مقابل دیا جلایا ہو　　خدا کے نام کو ہر حال میں بچایا ہو
بغور دیکھو جو ایسا کوئی گل تر ہے
وہ کائنات کا ننھا دلیر اصغرؑ ہے

میر نظیر باقری نے حضرت علی اصغرؑ کو علیؑ مزاج کہا ہے اور اور علی کا مزاج یہ ہے کہ حق و باطل کی معرکہ آرائی میں ہمیشہ حق کو کامیابی دلائی ہے اس لئے کربلا کے معرکہ میں علی اصغرؑ نے ''ہنسی'' کی ذوالفقار سے سپاہ شام کو شکست فاش دی۔ ہنسی کی جمالیات کا مرقع درج ذیل بند میر نظیر باقری کے فنی ادراک کا ثبوت ہے:

ستم کی ساری کہانی تمام ہو تو چکی　　امیر شام کے لشکر کی شام ہو تو چکی
یزید والوں کی مٹی حرام ہو تو چکی　　یہ جیت پیاس کے ماروں کے نام ہو تو چکی
کہا صغیرؑ نے اب جو یزید آئیگا
مری ہنسی کے سمندر میں ڈوب جائیگا

میر نظیر باقری نے ''ہنسی'' اور ''دست کائنات'' کے علاوہ ایک مرثیہ ''حسن'' کے عنوان سے بھی کہا ہے جو شبیہ پیمبرؐ حضرت علی اکبرؑ کے حال کا ہے نظیر باقری نے حسن کے پس منظر اور اسکی تفہیم میں جمالیات کا جو مرقع پیش کیا ہے وہ لائق دید ہے:

حسن کہتے ہیں کسے اس کی حقیقت کیا ہے　　جذب کر لے جو نگاہوں کو وہ صورت کیا ہے
جا بجا کھلتے ہوئے پھولوں کی رنگت کیا ہے　　عطر کے سینے سے نکلی ہوئی نکہت کیا ہے
جیسے محفوظ ہر اک چیز ہو گھر کے اندر
حسن احساس ہے رہتا ہے نظر کے اندر

میر نظیر باقری حسن کو **اللہ نور السمٰوات و الارض** سے جوڑتے ہیں ان کی نظر میں حسن کی جمالیات جمال رسولؐ سے جمال خدا تک پہنچتی ہے۔ میرے ان جملوں کے گواہ مرثیے کے یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

حسن وہ ہے کہ حسینوں کو بنایا جس نے　　آسمانوں کو زمینوں کو بنایا جس نے
چاند وسورج سی جبینوں کو بنایا جس نے　　نور پاروں کو نگینوں کو بنایا جس نے
حسن اللہ ہے اور نور حسیں ہے اس کا
ہر مکاں اس کا ہے ہر ایک مکیں ہے اس کا

حسن کا راز کھلا اول مخلوق کے ساتھ　　جو خزانہ تھا نہاں کھل گیا صندوق کے ساتھ
رزق بھی کر دیا رزاق نے مرزوق کے ساتھ　　معرفت ہوگئی عاشق کی بھی معشوق کے ساتھ
حسن کی اول آخر یہ رکھی حد اس نے
اپنے پیکر کا رکھا نام محمدؐ اس نے

شاعر نے مرثیے میں تلمیحات و استعارات اور متعدد علامتوں کے ذریعہ حسن کی کہانی کے بیان میں جمالیات کی مرقع کشی کی ہے اس مرقع کشی میں نور محمدؐ اور نور علیؑ کے ذیل میں امام حسینؑ کی اس قربانی کا ذکر کیا ہے جہاں ایسے ایسے جمالیاتی مرقعے ہیں جن کی نظیر کائنات میں نہیں ہے۔ انہیں جمالیاتی مرقعوں میں ایک مرقع جمال محمدؐ کا پرتو بھی ہے جس کی صبح عاشور اذان نے اہلبیت رسولؐ کو رسول اللہ کی یاد دلا دی۔ تین دن کی بھوک اور پیاس میں شبیہ پیمبرؐ کے عزم و

حوصلہ کے منظر نامے میں جمالیات کا خوبصورت بند سماعت فرمائیں:

یہ حسیں وہ ہیں کہ جن کا کبھی سورج نہ ڈھلا ان حسینوں کا لہو ہے جو چراغوں میں جلا
سامنے ظلم کے خنجر کے رہا ان کا گلا ان حسینوں سے ہی آباد ہوئی کرب وبلا
ان کے چہروں سے ہی آنکھوں نے سکوں پایا ہے
حسن یوسفؑ بھی انہیں دیکھ کے شرمایا ہے

میر نظیر باقری نے تلمیحات کے ذریعہ مرثیے کی جمالیات کو مرتب کیا ہے۔ چونکہ مرثیے کا مرکزی کردار شبیہ پیمبرؐ حضرت علی اکبرؑ ہیں اس لئے انہوں نے جمالیات کی پیش کش میں جن تلمیحات کا سہارا لیا ہے اس سے جمال حضرت علی اکبرؑ کی تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے:

یوسفؑ کرب و بلا وارث ایوبؑ کا لال پیکر نور خدا وند سے منسوب کا لال
حق کی نظروں میں وہ اک بندۂ مرغوب کا لال جیسا محبوب خداؐ ویسا ہی محبوبؑ کا لال
ڈھل گئی شام یزیدوں کی کہانی کی طرح
صبح پھوٹی علی اکبرؑ کی جوانی کی طرح

شاعر نے درج بالا بند میں جن تراکیب اور لفظیات سے اپنے شعری نظام کو مرتب کیا ہے وہ بند کو خوبصورت جمالیات کا مرقع بنا دیتا ہے۔ بہر حال میر نظیر باقری اپنی فنکارانہ مہارت سے جدید مرثیہ نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

○

سلمانؔ نبی اشرفی
منڈی کسن داس سرائے، سنبھل

کیفیؔ سنبھلی کے مرثیوں میں جمالیات

اردو زبان و ادب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ جمالیات کا وجود اردو شاعری میں ابتدا ہی سے ہے۔ لیکن ناقدین ادب نے جس طرح غزل کو سب سے زیادہ اہمیت دی تو جمالیات پر بھی کام کرتے وقت غزل ہی کے فن جمالیات پر گفتگو کی اور اردو ادب میں جمالیات کا محور غزل ہی کو قرار دیا۔ اس سے یہ غلط فہمی عام ہوگئی کہ جمالیات کا آغاز غزل سے ہوا۔ عربی و فارسی شعرا کے کلام میں جمالیات بہ کثرت نظر آتی ہے اور وہ سب کے سب بہار یہ شعراء کی حیثیت سے شمار کئے جاتے ہیں لیکن غزل کے علاوہ دیگر اصناف خصوصاً مرثیے میں بھی جمالیات کے عناصر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں ضرورت صرف ان کو تلاش کرنے والی نظر کی ہے۔ میر ببر علی انیسؔ ہوں یا مرزا سلامت علی دبیرؔ یا ان کے علاوہ دیگر مرثیہ گو شعرا سب کے یہاں جمالیات کا عنصر بہ درجہ اُتم موجود ہے۔ آزادی کے بعد مرثیوں میں جمالیات کی بات کی جائے تو جوشؔ ملیح آبادی نسیمؔ امرہوی، سید آل رضاؔ اور جمیلؔ مظہری، نجم آفندی، معجزؔ سنبھلی، مہدی نظمی اور وحید اختر جیسے شعراء کی شاعری اس بات کی شاہد ہے کہ آزادی کے بعد بھی مرثیہ اس خوبصورت جز و سے خالی نہیں رہا۔ جدید مرثیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن کے یہاں جمالیات کا عنصر موجود ہے۔ موجودہ عہد میں ایک نام ڈاکٹر سید اقبال قاسم کیفیؔ سنبھلی کا بھی ہے جن کے مرثیوں میں جمالیات کا عنصر بڑی آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔

کیفیؔ سنبھلی موجودہ دور کے ان شعرا میں ہیں جنھوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ حمد، نعت، غزل، سلام اور مناقب کے علاوہ نظم نگاری میں بھی انہیں قدرت حاصل ہے ساتھ ہی انکے مرثیے بھی اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

مرثیے کے بنیادی عناصر غم واندوہ کے علاوہ ان کے مرثیوں میں جمالیات بھی اپنے فنی اقدار کے ساتھ نمایاں ہے۔تشنگی اور پیاس ہماری نئی شاعری میں علامت اور استعارے کے حوالے سے موضوع بحث رہی ہے۔مرثیہ چونکہ واقعۂ کربلا کا براہ راست بیانیہ ہے اور تشنگی اس کا حوالہ۔اس لئے اس موضوع کو ہمارے مرثیہ نگاروں نے خصوصیت سے ابھارا ہے لیکن کیفی سنبھلی نے اسے عروس قرار دے کر اپنی شعریات کو جمالیات کا مرقع بنا دیا ہے۔

فرق عروس صبر کا جھومر ہے تشنگی   پانی کے اقتدار سے باہر ہے تشنگی
تطہیر کی طرح جو مطاہر ہے تشنگی   گویا سرِ بتولؑ کی چادر ہے تشنگی
جون اہلبیت حرؑ جری اہلبیتؑ ہے
جو اس ردا میں آئے وہی اہلبیتؑ ہے

''معراجِ تشنگی'' کے اس بند میں جہاں کیفی سنبھلی نے تشنگی کو ایک عروس کی مانند قرار دے کر صبر کی خوبصورتی کو جمالیات کا پیکر عطا کیا ہے وہیں تشنگی کو اس دلہن کی پیشانی کا جھومر قرار دیا ہے ساتھ ہی تیسرے مصرعے میں تشنگی کی طہارت کو تطہیر کے مترادف بتایا ہے نیز تشنگی کو حضرت فاطمہؑ کے سر کی چادر بتا کر جہاں تشنگی کو معراج بخشی ہے وہیں رشک حوران جناں کی مانند لفظیات و تراکیب سے لفظی جمالیات کے ساتھ معنوی جمالیات سے بھی نوازا ہے۔

اسی مرثیے کے ایک اور بند میں تشنگی کی مزید تفہیم انکی فن پر گرفت کو ثابت کرتی ہے۔

ہونی تھی فخرِ نورِ سحر شامِ تشنگی   عظمت میں جامِ جم سے سوا جامِ تشنگی
ہوتا ہی کون مرد سر انجامِ تشنگی   ہونا تھا بس حسینؑ پہ اتمام تشنگی
خود ہی وہ مقتدی ہے تو خود ہی امامؑ ہے
شبّیر تشنگی کی شریعت کا نام ہے

یہاں تشنگی کو نورِ سحر سے تعبیر کیا گیا ہے اور تشنگی کے مقام کو جام جم سے بڑھکر قرار دے کر کیفی سنبھلی نے جام تشنگی،سرانجام تشنگی،سوا جام تشنگی کے ساتھ اتمام تشنگی کی تراکیب سے جہاں قاری کو لفظی جمالیات سے روبرو کرایا ہے وہیں بند کی بیت سے تشنگی کو زندۂ جاوید بنانے والی ذات حضرت امام حسین علیہ السلام کی شخصیت مکمل طور پر سامنے آجاتی ہے۔

امام حسینؑ اور کربلا لازم وملزوم ہیں۔ حسینؑ کربلا کا وہ استعارہ ہے جس کے عزم مصمم نے کربلا کی ایسی تفہیم کی کہ کربلا ظلم وبربریت کی نابودی کا استعارہ بن گئی۔ کیفی کی شعریات کا نظام اس نظام کی تفہیم کرتا نظر آتا ہے جس کی کہانی کا آغاز علیؑ وفاطمہؑ پر ظلم کی شکل میں ہوا تھا اور جس کے بغض وحسد کا نتیجہ کربلا ہے۔ اس تناظر میں یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

خشکی پہ ہے رواں جو سفینہ ہے کربلا ہر منزلت کا اوج کا زینہ ہے کربلا
شان نجف وقارِ مدینہ ہے کربلا پیشانی علیؑ کا پسینہ ہے کربلا
یہ سر زمیں پسندِ خدائے جلیل ہے
قربانیوں کی راہ میں یہ سنگِ میل ہے

درج بالا بند کے تیسرے مصرعے میں غور طلب نکتہ یہ ہے کہ عام طور پر شعرا شاعری میں محبوب کی پیشانی کے پسینے کی بوندوں کو موتیوں سے تعبیر کرتے ہیں مگر کیفیؔ سنبھلی نے مولیٰ علیؑ کی پیشانی کے پسینے کو کربلا سے تعبیر کیا ہے یا کربلا کو مولیٰ علیؑ کی پیشانی کے پسینے سے تعبیر کر کے کربلا کے مقام اور اس کی عظمت، ساتھ ہی اس کے حسن و جمال میں بھی چار چاند لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں پیشانی کے پسینے سے تو لفظی جمالیات کا عکس جھلکتا ہے مگر بات اگر علی کی پیشانی کے پسینے کی ہو تو معنوی اعتبار سے بھی اس مصرع میں جمالیات کا دامن بہت وسیع نظر آتا ہے کیونکہ حسب ارشاد رسولؐ خدا مولیٰ علیؑ کے اوصاف کے سمندر کی تھاہ کسی عام انسان کے ہاتھ آنا ناممکن عمل ہے۔

اسی مرثیے کے ایک دوسرے بند میں جس خوبصورت تراکیب سے لفظی ومعنوی جمالیات کی تجسیم کی ہے وہ اپنے معنوی مفاہیم میں بھی منفرد نظر آتا ہے۔

ذرّوں میں اسکی روشنی گوہ طور ہے کرب و بلا رسولؐ کی آنکھوں کا نور ہے
کرب و بلا رسولؐ کے دل کا سرور ہے بستی یہاں سے ظلم وتشدد کی دور ہے
قلب نبیؐ میں اس کی یوں الفت اتار دی
جیسے کلام پاک کی آیت اتار دی

یہاں پہلے مصرعے میں کرب و بلا کے حسن و جمال کو یوں ظاہر کیا گیا ہے کہ اسے رسول پاکؐ کی آنکھوں کی روشنی بتا کر رسولؐ پاک کے لئے سب سے پیاری چیز قرار دیا ہے کیوں کہ

انسانی جسم میں آنکھوں کا نور سب سے زیادہ اہم مانا جاتا ہے۔ اس لئے شاعر نے مصرعے میں آنکھوں کے نور کی شکل میں لفظی جمالیات کو بھی پیش کیا ہے اور چونکہ امام حسینؑ فرزند رسولؐ ہیں اس لئے شاعر نے ''آنکھوں کا نور'' کی ترکیب سے معنوی جمالیات کا حسین مرقع پیش کیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں کربلا کی خاک کے ذروں میں کوہ طور کی روشنی بتانا اپنے آپ میں لفظی اور معنوی دونوں جمالیات کی نظیر پیش کرتا ہے کیوں کہ کوہ طور کے ذرّے لفظی طور پر ہر چمکتی ہوئی شئے سے زیادہ حسین و جمیل ہیں اور معنوی اعتبار سے متبرّک اور باعث فضیلت بھی ہیں۔ کوہ طور کی تلمیح شاعر کی فنی جمالیات کا بھی ثبوت ہے کہ شاعر کو فن پر مکمل دسترس حاصل ہے۔

تیسرے مصرع میں کیفی سنبھلی نے کربلا کے مزاج سے قاری کو متعارف کرایا ہے اور کربلا کے اس آفاقی نظام سے روبرو کرایا ہے جس کا نتیجہ امن و شانتی اور بھائی چارہ اور ظلم و بربریت سے نفرت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جمالیات کا یہ پہلو کیفی کی علمی بصیرت کا مظہر ہے۔

اس کے علاوہ اس بند کی بیت پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ کرب و بلا محبت، مودّت، ایثار و قربانی کا وہ میزان ہے کہ جو لازوال ہے اور اس میزان کو شاعر نے آیت سے تعبیر کیا ہے۔ کربلا کی محبّت کو آیت قرار دے کر کیفی سنبھلی نے تشبیہات و استعارات کے سہارے معنوی جمالیات کا نمونہ پیش کیا ہے:

اکبرؑ شبیہ احمد مختارؐ ہوگئے اصغر مزاج حیدر کرار ہو گئے
مولائے صبر عابد بیمارؑ ہو گئے عبّاس فوج شہؑ کے علمدار ہو گئے
پرچم علیؑ کا مل گیا شمشیر مل گئی
بیٹے کو اپنے باپ کی جاگیر مل گئی

درج بالا بند میں کیفی سنبھلی نے جہاں کربلا کے جمالیاتی نظام کی تجسیم میں جمال محمّدؐ کا سہارا لیا ہے وہیں حسن و کردار حضرت علی اکبرؑ، مزاج علی اصغرؑ، مولائے صبر عابد بیمارؑ اور فوج شہ کے علمدار کی تراکیب کا سہارا لیکر مرثیہ کو مزید حسن عطا کیا ہے۔

کیفی نے بند کے پہلے مصرعے میں حضرت علی اکبرؑ کو شبیہ رسولؐ بتایا ہے اس مصرعے میں لفظی جمالیات تو شبیہ رسولؐ کی شکل میں جھلکتی ہی ہے ساتھ ہی معنوی جمالیات کا بھی دلکش اور بے

مثال نمونہ ملتا ہے۔ کیوں کہ حقیقت میں یہ ممدوح یا محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کی معراج ہے کہ شاعر نے اپنے ممدوح کو کائنات کی سب سے خوبصورت اور بزرگ تخلیقؐ کی شبیہ قرار دیا ہے۔ اور خاص بات یہ بھی ہے کہ تشبیہ یا استعارے میں شاعر مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے مگر یہاں پر یہ محض شاعرانہ تصوّر یا صنعتِ تشبیہ کا اظہار ہی نہیں ہے بلکہ یہ ایک حقیقت بھی ہے کیوں کہ حضرت علی اکبرؑ ہمشکل رسولؐ پاک تھے۔

دوسرے مصرعے میں حضرت اصغرؑ کو حضرت علیؑ کا مزاج بتانا اور تیسرے مصرعے میں حضرت عابد بیمارؑ کو مولائے صبر سے تعبیر کرنا معنوی جمالیات کا دلکش نمونہ ہے۔ چوتھے مصرعے میں حضرت عباسؑ کو فوج امام حسینؑ کا علمدار بتا کر لفظی اور معنوی جمالیات کا اظہار کیا گیا ہے کیوں کہ علمدار بظاہر خوبصورت شخصیت کی علامت بھی ہے اور معنوی اعتبار سے اس گراں قدر منصب کے لئے حرف بہادر ہی نہیں غیر فرار ہونا بھی ضروری ہے جو صرف مولائے کائناتؑ کی صفت تھی جس کی گواہی جنگ خیبر میں رسولؐ نے دی ہے۔

کیفی سنبھلی نے مرثیے کے ایک بند میں حضرت عبّاسؑ کی تعریف کرتے ہوئے جن لفظیات کا سہارا لیا ہے وہ بھی جمالیات کی خوبصورت مثال ہے:

عبّاس اک چراغ بھی ہیں آفتاب بھی عبّاس ایک نقطہ بھی ہیں اور کتاب بھی
عبّاس بے نظیر بھی ہیں لا جواب بھی عبّاس آبِ نہر بھی حق کی شراب بھی
کیا تشنگی بجھائے وہ پانی کے جام سے
سیراب ہے جو تشنہ دہانی کے جام سے

بند میں پہلا مصرع قابل غور ہے کیوں کہ حضرت عبّاس کی تعریف کرتے ہوئے کیفی سنبھلی نے انہیں چراغ اور آفتاب بتایا ہے اور یہ دونوں ہی روشنی کے منبع ہیں اور روشنی کو حسن و جمال کی علامت تصوّر کیا جاتا ہے۔ گویا یہاں چراغ اور آفتاب کے استعارات کی شکل میں لفظی جمالیات کی دلکش نظیر ملتی ہے۔

دوسرے مصرعے پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں معنوی جمالیات کا بخوبی عکس نظر آتا ہے کیوں کہ حضرت عبّاس کو نقطہ اور کتاب بتا کر ان کے باطنی خداداد مقام کی طرف اشارہ کیا گیا ہے

کہ جب تک نظام الٰہی کا وجود ہے، حضرت ابوالفضل حضرت عباسؑ کے ایثار و وفا کا پرچم لہراتا رہیگا۔اسی بند کے چوتھے مصرعے میں عبّاس علمدارؓ کو آب نہر اور حق کی شراب کے استعاروں سے پکارا گیا ہے ۔ یہاں پر لفظِ شراب کی بات کی جائے تو یہ لفظ لفظی جمالیات کی علامت ہی نہیں بلکہ علمبرار بھی ہے کیوں کہ شراب شاعری میں لفظی جمالیات کی مضبوط اور نا قابل فراموش کڑی مانی جاتی ہے اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ شراب اور میخانہ کا تذکرہ شاعری کے لطف میں بھی اضافہ کرتا ہے اور حسن و جمال میں بھی کیوں کہ شراب کا تصوّر محبوب کی آنکھوں میں کیا جاتا ہے جو محبوب کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔اس اعتبار سے اس مصرعے میں لفظی جمالیات تو ہے ہی لیکن اگر حق کی شراب کی بات کی جائے تو معنوی جمالیات اس سے بھی زیادہ دعویداری کی شکل میں نظر آتی ہے ۔ کیوں کہ یہاں حق کی شراب کا ذکر کر کے حق پرستی کو یا حق پر مٹنے کو، مزا دینے والی روش یا کارنامہ قرار دیا گیا ہے۔اور صرف شراب نہیں بلکہ حق کی شراب کا ذکر کر کے ممدوح کی طہارت بھی ظاہر کی گئی ہے کیوں کہ حق کی شراب شراب طہور ہی ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر کیفی سنبھلی کا اک اور مرثیہ ''اشک عزا'' ہے جس میں کیفی نے معنوی جمالیات کی طرف خوبصورت اشارے کئے ہیں:

اشکِ عزا کا نام ہی راہ نجات ہے مومن کی یہ ہی موت ہے یہ ہی حیات ہے
اشک عزا تجلیوں کی کائنات ہے اشک عزا نہیں ہو تو دن میں بھی رات ہے
اشک عزا عروج سحر کا کمال ہے
اشک عزا صدائے اذانِ بلالؓ ہے

یہاں تیسرے مصرعے میں اشک عزا کو تجلیوں کی کائنات بتانا تو جیتی جاگتی لفظی جمالیات کی نظیر ہے ساتھ ہی بیت کے دوسرے مصرعے میں اشک عزا کو اذان بلالؓ کی صدا بتا کر معنوی جمالیات کا حسین ترین نقشہ پیش کیا گیا ہے ۔اس میں غور کا مقام یہ ہے کہ اذان کی صدا سب کو سنائی دیتی ہے اور انسان کو حق کی جانب یا اللہ کی جانب بلاتی ہے اسی طرح اشک عزا میں بظاہر کوئی آواز تو نہیں ہوتی مگر ایک پیغام چھپا ہوتا ہے اور وہ پیغام بھی انسان کو حق کی جانب یا اللہ کی جانب ہی بلاتا ہے ۔ جمالیات کا یہ منفرد نمونہ انسانی نفسیات پر کیفی کی گرفت پر گواہ بنتا نظر آتا ہے ساتھ ہی

درج ذیل بند بھی میری بات کی تصدیق کرتا نظر آتا ہے:

اشک عزا رحیم و کریم و غفور ہے اشک عزا فضائے تشدّد سے دور ہے
اشک عزا تجلیٔ رب کا ظہور ہے یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور ہے
رب کے وجود کی نئی پہچان ہو گیا
جو اس سے پھر گیا وہی شیطان ہو گیا

درج بالا مصرعوں کو خوبصورت استعاروں سے سجا کر کیفی نے صنفِ مرثیہ کو صنف غزل سے بہتر جمالیات سے روشناس کرایا ہے۔ غور طلب بات ہے کہ اس مصرعے میں بھی لفظی اور معنوی دونوں جمالیات موجود ہیں۔

لفظی جمالیات کی اگر بات کی جائے تو غور کرنا ہوگا کہ غزل میں شاعر اپنے ممدوح یا محبوب کو شمع، گلاب یا پری پیکر جیسے القاب سے نوازتا ہے اور اس کی اہمیت بڑھاتا ہے۔ اور اس مصرعے میں شاعر نے اپنے غیر ذی روح ممدوح ''اشک عزا'' کو رحیم و کریم اور غفور جیسے القاب سے پکارتے ہوئے غزل سے بہتر لفظی جمالیات سے روشناس کرایا ہے کیوں کہ اس مصرعے میں مستعمل اسماء یا استعارات شمع، گلاب یا پری پیکر جیسے القاب سے زیادہ دلکش بھی ہیں اور موثر بھی۔

اگر اس مصرعے میں معنوی جمالیات کی بات کی جائے تو بڑی آسانی سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اشک عزا کے معتقدین کے لئے یا اشک عزا بہانے والوں کے لئے بی بی فاطمہؑ کی دعا کے سبب، اللہ رحیم ہے، کریم ہے اور غفور ہے یا یوں کہیئے کہ اشک عزا بہانے والا اللہ کے سایۂ رحمت میں آجاتا ہے۔ اس لئے کہ اس کا وجود بی بی فاطمہؑ کا ثمرہ ہے۔ اشک عزا کی ستائش کرتے ہوئے کیفی سنبھلی مزید رقم طراز ہیں:

ان سے بہار وادیٔ خضریٰ میں دور تک کوثر کے میکدے میں انہیں سے ہے بس کھنک
ان سے ہی تو بہشت کے سبزے میں ہے لہک طوبیٰ ہے ان کے فیض سے سر سبز آج تک
یہ راز اہل فکر و نظر سے نہاں نہیں
نہریں یہ جس جگہ ہیں وہاں پر خزاں نہیں

اس بند کا ہر مصرع قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے کیوں کہ اس کے چاروں

مصرعوں میں لفظی اور معنوی دونوں جمالیات موجود ہیں ۔ بہار، وادی خضریٰ، میکدے، کھنک، لہک اور سر سبز جیسے الفاظ لفظی جمالیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور معنوی اعتبار سے اگر گفتگو کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اشک عزا بہانے والے کے لئے ہی جنت کی بہاریں ہیں کوثر کا جام ہے اور طوبیٰ کی چھاؤں کا مزا ہے۔

اس کے علاوہ کیفیؔ سنبھلی نے جمالیات کو مزید اجاگر کرتے ہوئے اردو کے دوسرے شاعروں سے الگ راستہ اختیار کیا ہے۔شاعر عموماً اپنے محبوب کے قدموں سے یا اس کی مسکراہٹ یا اس کے حسن کی وجہ سے گلشن میں بہار قرار دیتا ہے مگر اس بند کے پہلے مصرعے میں کیفیؔ سنبھلی اشک عزا سے جنّت میں بہار کی رنگینی دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو کی بہاریہ شاعری اس بات کی گواہ ہے کہ بہاریہ شاعری میں کہیں جوئے شیر کا تذکرہ ہے اور کہیں یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ محبوب کی آنکھوں کی وجہ سے یا آنکھوں کی مستی کی وجہ سے دنیا کے میخانے چھلک رہے ہیں مگر یہاں کیفیؔ سنبھلی نے دوسرے مصرعے میں اشک عزا سے کوثر کے میکدے کی کھنک جاری ہونے کی بات کہی ہے ۔گویا کہ حسینؑ کا عاشق جس کے معشوق حسینؑ ہیں اپنے آنسوؤں سے کوثر کے میخانے کو جاری وساری کئے ہوئے ہیں۔

غزل اپنے محبوب کے دم سے دنیا کے گلشن میں بہار دکھاتی ہے مگر یہاں غم حسینؑ میں بہنے والے اشکوں سے باغ جنت میں بہار ہونے کی بات کہی گئی ہے جس کا شاہد تیسرا مصرع ہے۔

بند کے چوتھے مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ اکثر شعرائے غزل اپنے محبوب کی تعریف میں چار چاند لگانے کے لئے سرو یا شجر گل صنوبر کے تر وتازہ ہونے کی مثال پیش کرتے ہیں یعنی کچھ درختوں یا پودوں کو یا پھولوں کو یا تو محبوب کے قد وقامت یا رخساروں کے یا چہرے کی خوبصورتی کے رہین منت بتاتے ہیں یا اپنے محبوب کے حسن و جمال کو ان کے رہین منت بتاتے ہیں مگر یہاں چوتھے مصرعے میں اشک عزا نامی محبوب کی وجہ سے طوبیٰ کے وجود میں شادابی کی بات کی گئی ہے۔

مرثیے کا ایک اور بند ملاحظہ ہو اور کیفیؔ سنبھلی کے جمالیاتی آہنگ کی داد دیں:

مظلومیت کی تیغ ہیں صمصام ہیں یہی   سچ ہے سکون قلب کا اک نام ہیں یہی
انساں کا حق کی راہ میں اقدام ہیں یہی   اسلام کی جو پوچھو تو اسلام ہیں یہی

جس وقت یہ حسینؑ پہ قربان ہو گئے
یہ اشک مثل لو لو و مرجان ہو گئے

اس بند کے بیت میں لفظی جمالیات کی واضح اور موثر جھلک دیکھنے کو ملتی ہے کیوں کہ یہاں شاعر نے اشک عزا کو لولو و مرجان سے تعبیر کیا ہے جو کہ ہیرے اور موتیوں سے زیادہ کارآمد ہیں اس میں کہیں نہ کہیں قرآن کے سورۂ رحمٰن کی آیت سے استفادہ کیا گیا ہے۔

کیفی سنبھلی کا مندرجہ ذیل بند بھی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔اس بند میں ممدوح کے طور پر حضرت امام حسینؑ کی لختِ جگر حضرتِ سکینہؑ کو پیش کیا گیا ہے۔یہاں ان کے روحانی حسن اور تقدس کی تعریف کس پاکیزہ اور خوبصورت انداز میں ملتی ہے دیکھیں اور شاعر کے حسن نظم کی داد دیں:

مریمؑ کے سر کا تاج ہے بیٹی حسینؑ کی — اور ہاجرہ مزاج ہے بیٹی حسینؑ کی
امّ البنیں کی لاج ہے بیٹی حسینؑ کی — زہراؑ کا احتجاج ہے بیٹی حسینؑ کی
وابستہ کربلا جو سکینہؑ سے ہوگئی
صبر وسکوں کی گود میں سر رکھ کے سو گئی

یہاں مریمؑ کے سر کا تاج کا استعارہ لفظی جمالیات کا خوبصورت نمونہ ہے اور ہاجرہؑ مزاج، ام البنیں کی لاج اور زہراؑ کا احتجاج میں معنوی جمالیات دکھائی دیتی ہے۔حضرت عباسؑ اور حضرت سکینہؑ کی محبت کے جذبات کو مرثیہ نگاروں نے خصوصی مقام عطا کیا ہے جناب سکینہؑ کے ذکر کے ساتھ مشکیزہ کا ذکر ضرور ہوتا ہے اس لئے کہ حضرت سکینہؑ کے مشکیزے ہی کو لیکر عبّاس علمدارؑ نہر پر جاتے ہیں اور ایثار و وفاداری کی مثال بنکر دونوں عالم پر چھا جاتے ہیں۔اس تناظر میں کیفی سنبھلی کا درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں:

مشکیزہ جیسے رحل پہ قرآں رکھا ہوا — دیں کے علم کا اور بھی رتبہ سوا ہوا
مثلِ فلک علم کا پھریرا کھلا ہوا — پنجہ علم کا برق تجلیّ بنا ہوا
پیاسے کو سلسبیل سرشتی بنا دیا
جس نے چچا کو اپنے بہشتی بنا دیا

اس بند کے پہلے مصرعے میں مشکیزے کی تشبیہ رحل سے دے کر لفظی جمالیات کی بہترین

نظیر پیش کی گئی ہے تو معنوی اعتبار سے چوں کہ مشکیزہ حضرت عباسؑ سے منسوب ہے جو جناب سکینہؑ نے اپنے چچا کو دیا تھا اور حضرت عباسؑ امام حسینؑ کے مطیع ہیں اور امام حسینؑ کی محبت ہی وہ شئے ہے جس میں عرفان حضرت عباسؑ کی شکل میں قرآنی پیغام چھپا ہوتا ہے۔اور دراصل یہی پیغام یا عرفان معنوی جمالیات کا نمونہ بن جاتا ہے۔

اسی بند کے چوتھے مصرعے میں علم کے پنجہ کو برق تجلی قرار دیکر لفظی جمالیات کو دکھایا گیا ہے۔وہیں انوار و تجلیات کا پیکر قرار دیکر معنوی جمالیات ظاہر کی گئی ہے۔

''روشنی'' نامی مرثیے میں کیفی سنبھلی نے روشنی کے استعارے سے حق و باطل کی اس انداز میں تفہیم کی ہے کہ شاعر فن پر گرفت کو ثابت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

کربلا کی خاک سے ہے چاند تاروں پر شباب　　روشنی عفّت سراپا روشنی عصمت مآب
ذرّہ ذرّہ کربلا کا ہے ستاروں کا جواب　　آبلہ ہے پاؤں کا مثلِ مثیل آفتاب
جس نے کاٹا صبر کے خنجر سے سر بیداد کا
روشنی صدقہ ہے پائے سید ِ سجاد کا

اس بند میں عفّت و عصمت اور شباب وغیرہ الفاظ یا ستاروں کا تذکرہ قابل غور ہے کیوں کہ یہ الفاظ اپنے حسن کے ذریعے لفظی جمالیات کی تکمیل کرتے ہیں اور عصمت،عفت جیسے الفاظ روشنی کو معنوی تقدس عطا کر کے معنوی جمالیات میں اضافہ کرتے ہیں۔

تیسرے مصرعے میں حضرت عابد بیمارؑ کے پاؤں کے آبلہ کو آفتاب کی مثل بتانا لفظی جمالیات تو ہے ہی ساتھ ہی معنوی طور پر عابد بیمارؑ کے روحانی اوصاف یا نوری فیضان کی جھلک دکھا کر معنوی جمالیات بھی دکھائی گئی ہے۔ساتھ ہی ذیل کا بند بھی بہت سی خوبیوں کا حامل ہے کیوں کہ اس بند میں روشنی کو خوبصورت استعاروں سے مزین کیا گیا ہے۔

روشنی زہراؑ ہے مریمؑ اور سارہؑ روشنی　　چاند سورج ہے نہ ہے کوئی ستارا روشنی
اک سمندر روشنی ہے اک کنارا روشنی　　روشنی کا صرف ہوتا ہے سہارا روشنی
جس کا بس ذاتِ ابو طالبؑ پہ ہی اتمام ہے
روشنی پیغمبروں کی پرورش کا نام ہے

کیا جمالیات کی نظیر اردو مرثیہ سے زیادہ جیتی جاگتی اور اس سے زیادہ خوبصورت اور بلند و بالا کہیں مل سکتی ہے کہ یہاں روشنی کو تین حسین و جمیل اور مقدس خواتین یعنی حضرت فاطمہؑ زہرا، حضرت مریمؑ اور حضرت سارہؑ کے القاب سے متعارّف کرایا گیا ہے ۔چونکہ یہ تینوں خواتین پاکدامنی اور عفّت کے ساتھ حسن و جمال اور شرم وحیا کا پیکر بھی ہیں سو روشنی کو انکے نام دیکر شاعر نے یہاں لفظی جمالیات پیش کی ہے ۔اور انکے کردار انکے مقامات یا انکے خدادا داوصاف کے معانی مرادلیکر معنوی جمالیات کا اظہار کیا ہے۔مرثیے کے آگے کے بند بھی حسن و جمال سے مزین نظر آتے ہیں۔

روشنی قلب محمدؐ پر اترتی اک کتاب روشنی ہے حسنِ یوسفؑ اور زلیخہ کا شباب
روشنی ہے اک اشارے میں پلٹتا آفتاب روشنی انگشت سے دو ٹکڑے ہوتا ماہتاب
روشنی محبوب کا خالق کو جیسے اشتیاق
روشنی ہی ناقۂ صالحؑ ہے رفرف اور براق

اس بند میں شاعر نے جمالیات کو معراج پر پہنچا دیا ہے کیوں کہ شاعر نے پہلے مصرعے میں روشنی کو رسولؐ کے قلب مبارک میں نازل ہونے والا قرآن کہکر معنوی جمالیات پیدا کی ۔اور دوسرے مصرعے میں بالکل بہار یہ انداز کو بخوبی نبھاتے ہوئے روشنی کو حسن یوسف اور حضرت زلیخہؑ کے شباب سے تعبیر کر کے لفظی و معنوی جمالیات کا بے مثال نمونہ بنا دیا ہے ۔وہیں درج ذیل بند کی بیت میں تخت سلیماں اور طور سینا جیسی تلمیح سے اپنی شعریات کو جمالیاتی پیکر عطا کیا ہے۔

اسی مرثیئے کا اک اور بند پر غور کیجئے اور کیفی کے شعری نظام کی داد دیں:

روشنی شمعِ حرم ہے روشنی فانوس ہے روشنی مشہد ہے سامرہ ہے ارض طوس ہے
روشنی حساس سے احساس ہے محسوس ہے روشنی آلِ محمّدؐ سے بڑی مانوس ہے
روشنی تختِ سلیماں روشنی ہی تاج ہے
روشنی ہے طور سینا روشنی معراج ہے

اس بند کے پہلے مصرعے میں روشنی کو شمع حرم بتا کر لفظی جمالیات اور معنوی جمالیات دونوں کا مظہر قرار دیا ہے کیوں کہ لفظ شمع میں اگر صرف ایک خوبصورت لفاظی پوشیدہ ہے تو شمع حرم کے

بے شمار معانی ظاہر ہوتے ہیں۔ مرثیے کا ایک اور بند ملاحظہ کریں کہ شاعر کی روشنی کی تلاش اسے کہاں سے کہاں تک لے جاتی ہے:

روشنی ہے فاطمہ زہرأ کی چادر روشنی　　روشنی گہوارۂ معصوم اصغرؑ روشنی
فرش مجلس روشنی مجلس کا منبر روشنی　　روشنی اشک عزا ہے دیدۂ تر روشنی
روشنی اک روز یہ جاہ و حشم بھی پائیگی
روشنی عباسؑ غازی کا علم کہلائیگی

اس بند کے پہلے مصرعے میں بھی جمالیات کی خوبصورت نظیر پیش کی گئی ہے کہ روشنی کو حضرت فاطمہؑ کی چادر سے تعبیر کیا گیا ہے اگر صرف چادر کی بات کی جائے تو یہ لفظی جمالیات کی جیتی جاگتی مثال ہے مگر بات اگر فاطمہ زہرأ کی چادر کی کی جائے تو معنوی جمالیات کا اظہار بھی بڑی صداقت سے ہوتا دکھائی دیگا۔ کیوں حضرت فاطمہؑ کی چادر سے مراد عورت کی ہر وہ خوبی ہے جس کا بیان حیطۂ امکان سے باہر ہے اور جس پر قدرت بھی ناز کرتی ہے اور سرکار دو عالمؐ کو بھی فخر ہے۔ اس لئے کہ اسی چادر کے نوری حصار میں رسول خداؐ پر آیت تطہیر نازل ہوئی اور جس کا محور و مرکز جناب فاطمہؑ کی ذات بابرکت ہے۔ گویا شاعر کا خیال یا عقیدہ ہے کہ روشنی یا نور کا مرکز جناب فاطمہؑ کی ہستی ہے جنکی محبت ہمیں روشنی یعنی ذات پیغمبرؐ اور ذات پیغمبرؐ سے اصل نور یعنی اللہ نور السمٰوات والارض تک لے جاتی ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ کیفیؔ سنبھلی کے مرثیوں میں جمالیاتی پہلو جگہ جگہ نظر آتے ہیں درج بالا سطور میں کچھ اشارے کئے گئے ہیں ان کے دوسرے مراثی 'فلسفۂ عشق'، 'کونو مع الصادقین' کے علاوہ 'بغض وحسد' میں بھی جمالیات کے متعدد نمونے نظر آتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ موجودہ عہد میں جن مرثیہ نگاروں نے فنی اقدار کے ساتھ اپنی شعریات کو سجایا ہے ان میں ایک معتبر نام ڈاکٹر کیفیؔ سنبھلی کا بھی ہے جس کا اظہار انہوں نے خود بھی کیا ہے۔

کیفیؔ نہ میں انیسؔ نہ کوئی دبیرؔ ہوں
پر مجلس حسینؑ میں چرچہ مرا بھی ہے

○

شمائلہ علیم
سرائے ترین، سنبھل

طیب کاظمی کے مرثیوں میں جمالیات کے اشارے

اردو مرثیے کی خوش قسمتی ہی کہا جاسکتا ہے کہ غالب، سرسید، شبلی، نذیر احمد، حالی، آزاد اور اقبال کے افکار نے اردو ادب و شاعری کو نئے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی پرزور وکالت کی۔ آب حیات (۱۸۸۰ء) مقدمۂ شعر و شاعری (۱۸۹۳ء) اور موازنۂ انیس و دبیر (۱۹۰۷ء) کے اولین تنقیدی مباحث کے باوجود لکھنؤ کی ادبی میراث اسی معیار پر قائم رہی جو ناسخ و آتش کا سرمایۂ افتخار تھا۔ ان حالات میں لکھنؤ اور مرثیہ دونوں نے اپنے فن کو اہل نظر کی توجہ کا مرکز بنایا۔ انیس و دبیر کی کوہ قامت ادبی شناخت اور مرثیے کے فنی اقدار نے ناقدین کو متوجہ کیا اور ہر دور میں یہ صنف اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہی۔ ملک کے سماجی اور سیاسی حالات نے مرثیہ کو بھی متوجہ کیا اور مرثیہ نگاروں نے ان حالات کی بھی عکاسی کی۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی نے انیس کو بھی کہنے پر مجبور کیا:

الٹ گیا نہ فقط لکھنؤ کا اک طبقہ
انیس ملک سخن میں بھی انقلاب آیا

اور مرزا سلامت علی دبیر نے کہا:

اگلا سا نہ مجمع ہے نہ اگلے سے وہ لوگ
یاں آن کے حیرت میں دبیر آیا ہے

درج بالا شعر کے ذریعہ دبیر نے علوم وفنون کے قدردانوں کا ماتم کرکے یہ اشارہ کیا ہے کہ مرثیے کی ان جمالیات کے قدردان نہیں رہے۔ اس دور انتشار میں مرثیہ اور مرثیہ گو شعرا پر جو گزری اس کی تفصیل کے لیے ایک دفتر درکار ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ مرثیہ لکھنؤ سے بالکل معدوم

ہوگیا۔ بیسویں صدی میں مرثیہ کی ایک توانا آواز جوش کی شکل میں نمودار ہوئی اور ''حسین و انقلاب'' کے ذریعہ ہندوستان کی جنگ آزادی کے جیالوں کو نیا پیغام دیا۔ بعد میں نسیم امروہوی، آل رضا، جمیل مظہری، نجم آفندی جیسے شعرا نے مرثیے کو نئے آہنگ سے روشناس کرایا۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد ناصرزید پوری، باقر امانت خوانی، مہدی نظمی، پروفیسر وحید اختر کے بعد جن شعراء نے مرثیے کی سماجیات اور جمالیات سے روشناس کرایا ان میں ایک اہم نام طیب کاظمی کا ہے۔ طیب کاظمی کا مجموعۂ مراثی ''منظر منظر خون'' کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں میں چہرہ، سراپا، رجز، جنگ، بین کو پیش کرتے وقت جمالیات کا خاص خیال رکھا ہے۔ اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے یہاں چند اشارے کیے جا رہے ہیں۔

طیب کاظمی نے اپنے مرثیے بعنوان ''انسانیت کا جوہر کردار ہے وفا'' میں جناب عباس کے جلال و جمال کے تذکرے میں ان کے جلال کی جو تصویر کشی کی ہے وہ جمالیات کا خوبصورت بند ہے۔

عباس کے جلال کا سورج ہوا بلند غیظ و غضب کی دھوپ میں تیزی ہوئی دو چند
تر ہوگئے پسینے میں مغرور و خود پسند کیا تذکرہ سواروں کا بے حال تھے سمند
دہشت سے فوج شام کی حالت خراب تھی
اس آفتاب میں بڑی آفت کی آب تھی

اردو مرثیہ نگاروں نے حضرت علی اکبر کا سراپا خصوصیت سے نظم کیا ہے۔ طیب کاظمی نے بھی حضرت علی اکبرؑ کا سراپا نظم کیا ہے لیکن انھوں نے اکیسویں صدی میں جس انداز سے سراپا نظم کیا وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر جمالیات کے فنی اقدار سے بخوبی واقف ہے:

مجھ کو مل جائے جو تنویر جمالِ اکبر پڑھ لوں ایک اک خط تحریر جمال اکبر
لکھوں تفصیل سے تفسیرِ جمال اکبر کھینچوں اس طرح سے تصویرِ جمال اکبر
خال وخد ایسے کہ ہم صورت احمد ٹھہرے
جسم سے سایہ جدا ہو تو محمد ٹھہرے

درج بالا بند میں طیب کاظمی نے تنویر، تحریر، تفسیر اور تصویر سے جمالیات کی جو فضا سازی کی ہے وہ جمالیات کی معنوی تفہیم کا اشاریہ ہے۔ جناب علی اکبرؑ ہم شکلِ پیمبر تھے۔ اس تصویر میں

نورانی حسن اوراس کی تفسیر جیسے الفاظ کوشعری پیکر کا حصہ بنا کر طیب کاظمی نے جہاں جمالِ علی اکبر کا خاکہ مرتب کیا ہے وہیں اس بند کو جمالیات کا خوبصورت بند بنا دیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے حضرات عون ومحمد کے رجز کو عجیب شاعرانہ لطافت دے کر جمالیات کا خوبصورت مرقع بنا دیا ہے:

ہم ہی ہیں جلوہ گر شاہد و مشہود و شہود ہم سے پوشیدہ نہیں، کچھ بھی عدم ہو کہ وجود
ہم سے بیگانہ جہاں میں، نہ کوئی ہست نہ بود ہم پہ ہے آج نگاہ کرم رب ودود
حامل تمغۂ اسرار امامت ہم ہیں
روکش جلوۂ سرخیل نبوت ہم ہیں

درج بالا بند میں جلوہ، شاہد، مشہود، شہود، عدم، وجود، ہست وبود جیسی اصطلاحات استعمال کر کے طیب کاظمی نے صوفیاء یا تصوف کی اصطلاحات کے ذریعہ اس معنوی جمالیات کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے راہ سلوک کا راہی آگاہ ہوتا ہے لیکن اس راستے کو طے کرنے کے لیے جو نسخہ انھوں نے بیت کے ذریعہ بتایا ہے وہ لائق توجہ ہے:

حامل تمغۂ اسرار امامت ہم ہیں روکش جلوۂ سرخیل نبوت ہم ہیں

طیب کاظمی نے ایک مرثیہ ؏ مجھے ہے نقطۂ پرکار شاعری کی تلاش۔ میں جمالیات سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ طیب کو اپنے فن کی پختگی کا اندازہ ہے:

مجھے ہے نقطۂ پرکار شاعری کی تلاش حدود دائرہ فن میں پختگی کی تلاش
نظام لفظ و معانی میں دلکشی کی تلاش کلام حرف وحکایت میں چاشنی کی تلاش
مرے خدا مجھے تخلیق کا جوہر دے دے
مرے تخیل شعری کا معتبر کردے

طیب کاظمی کو جہاں اپنی شاعری فن میں پختگی، نظام لفظ ومعانی میں دلکشی اور کلام حرف وحکایت میں چاشنی کی تلاش ہے تو اس تلاش کو معتبر بنانے کے لیے بارگاہ خداوندی میں سجدہ ریز ہو جاتے ہیں، اس لیے کہ وہ اپنی جمالیات کو جہاں فنی اقدار کی کسوٹی پر کھرا چاہتے ہیں تو اس کو پایۂ اعتبار تک پہنچانے کے لیے بارگاہ خداوندی میں ملتجی ہیں اور اپنے تخیل شعری کو معتبر بنانے کے لیے دعا گو ہیں۔ مرثیے کے چہرے میں طیب کاظمی نے نقطے کی جمالیات کو اجاگر کیا ہے:

مرے کلام کی تمہید آج ہے نقطہ ضیائے شعر و سخن کا سراج ہے نقطہ
تخیلات کی شاہی کا تاج ہے نقطہ ہر اعتبار سے نازک مزاج ہے نقطہ
جو خوش ہوا تو سخن سے خراج لیتا ہے
بگڑ گیا تو ادب کو بگاڑ دیتا ہے

طیب کاظمی نے مرثیے میں نقطے کی جمالیات کو پیش کرتے ہوئے جمالِ ختمی مرتبت کے نقطۂ نور کی وضاحت کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ خالق کون ومکان کی تخلیق کا شاہکار وہی نقطۂ تخلیق ہے جسے نورنبی سے تعبیر کرتے ہیں۔طیب نے اس مسئلے کی لفظی تجسیم اپنی شعریات کے ذریعہ کی ہے:

بنا وہ نور نبی پہلا نقطۂ تخلیق کہ جس سے خالق و مخلوق کی ہوئی توثیق
پھر ایک سے ہوئی چودہ نقاط کی تطبیق ہوئی نہ ان میں کسی زاویہ سے بھی تفریق
یہ خاص صنعت خالق کے شاہکار ہوئے
خدا کی اولیں مخلوق میں شمار ہوئے

طیب کاظمی نے نقطہ کی جمالیات کی تفہیم کے لیے کربلا کے اس کردار کا سہارا لیا ہے جو سن و سال میں کربلا کے مجاہدوں میں سب سے کم عمر ہے لیکن شاعر کا خیال ہے کہ تفہیم کربلا کے لیے اصغر بے شیر سے بہتر کوئی کردار نہیں ہوسکتا،اس سلسلے کے دو بند ملاحظہ فرمائیں اور طیب کاظمی کے حسن نظم اور اس کی معنوی جمالیات کی داد دیں:

بنام نقطۂ تفہیم کربلا اصغر ہے آسمان خرد پر لکھا ہوا اصغر
اگرچہ عمر سے لگتا ہے چھوٹا سا اصغر بہ اعتبار عمل ہے بہت بڑا اصغر
عمل کو عمر کی میزان پر جو تولا جائے
تو حق بھی بنتا ہے کچھ کربلا پہ بولا جائے

حسینیت کے چمن زار کی کلی اصغر ہے عرش امن و اماں پر مکیں علی اصغر
جبین عزم حسینی پہ منجلی اصغر ہر ایک قوم کے بچوں کا ہے ولی اصغر
صغیرسن ہے عمل سے کبیر ہے اصغر
شجاعت علوی کا امیر ہے اصغر

آگے مرثیے میں طیب کاظمی نے جناب امام حسین اور حضرت علی اصغر کا خوبصورت مکالمہ تحریر کیا ہے۔اس مکالمے کے ذریعہ شاعر نے صبر کی جمالیات کو خوبصورت شعریات کا نمونہ بنادیا ہے:

به دست صبر شہ دیں نزول صبر ہوں میں نظام کرب و بلا کا اصول صبر ہوں میں
جو حد میں آ نہیں سکتا وہ طول صبر ہوں میں خدائے صبر ہیں بابا رسول صبر ہوں میں
بقائے اشہد ان لاالٰہ سے پوچھو
کمال صبر مرا روئے شاہ سے پوچھو

یہاں پر شاعر نے جہاں صبر کی جمالیات کو پیش کیا ہے وہیں امام حسین کی حکمت عملی یا شہادت عظمیٰ کے فلسفے کی جمالیات کو پیش کیا ہے جو حضرت علی اصغر نے میدان کربلا میں ظلم و ستم کی بربریت کا ہنس کر جواب دیا کہ کربلا کا ہر مجاہد امام حسین کی شہادت کی جمالیات سے بخوبی واقف ہے۔

خدائے صبر سے باتیں ہوئیں محبت سے ملا خراج تکلم مجھے مشیت سے
میں مطلع ہوا انکار شہ کی حکمت سے اٹھے جو پردے شہادت کی معنویت سے
رُلا کے ظلم کو خود اس کی بے حجابی پر
میں مسکرانے لگا اپنی کامیابی پر

بہر حال طیب کاظمی اکیسویں صدی کے ایسے مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے روایت اور جدت کے درمیان اپنے مرثیوں میں جمالیات کو بھرپور جگہ دی ہے۔

○

ندا علیم
سرائے ترین، سنبھل

نجم آفندی کے مرثیے کی جمالیاتی اقدار

شاعری میں جمالیات Sesthetics پر بحث کرتے ہوئے علمائے ادب نے لکھا ہے کہ جمالیات میں تمام مظاہرِ حسن کا مطالعہ شامل ہے یعنی جمالیات فنون لطیفہ کے باہمی رشتوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اس طرح مظاہر حسن دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں ایک فطرت کا حسن اور دوسرا فن کا حسن۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ جمالیاتی مطالعہ دراصل حسن کی ماہیت اور اس سے حاصل ہونے والی مسرت کا نام ہے۔

اردو شعریات میں مرثیے نے میر سے میر انیس تک اور انیس سے لے کر جوش تک بلکہ عہد حاضر میں اس کے اور آگے کا سفر پوری شان کے ساتھ طے کیا لیکن اس پر جتنی اور جیسی تنقید ہونی چاہیے، اس کی شعریات اور جمالیات پر جس طرح کی گفتگو ہونی چاہیے تھی نہیں ہوسکی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس صنف مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو کرنے سے ہمارے نام نہاد نقاد راہِ فرار اختیار کرتے رہے۔ جب کہ بیسویں صدی کا شاعر نجم آفندی کہتا ہے:

ستر برس کی عمر میں کچھ کم نہیں یہ بات رخصت طلب ہے نجم کی اب عارضی حیات
تیری ثنا گری ہے مرے گھر کی کائنات پچپن برس کے ملک سخن پر تصرفات
مولا مرے سہیل کو بھی وہ مقام دے
دونوں کی خدمتوں کو حیات دوام دے

نجم آفندی کا مذکورہ بند ’’معراج فکر‘‘ نامی مرثیہ سے لیا گیا ہے جو اس بات کا اشاریہ ہے کہ نجم کو اپنی شاعری کی اہمیت کے ساتھ ساتھ فنی جمالیات کا احساس بھی تھا اسی لیے اس فن کے اقدار

کو اپنے بیٹے سہیل میں بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔

نجم آفندی فن کی معراج حاصل کرنا چاہتے ہیں۔''معراج فکر'' کی تخلیق کے دوران چاند کے سفر کی انسانی کاوشیں جاری تھیں۔نجم آفندی کے فنی اقدار کے غواص ذہن نے جمالیات کا خوبصورت مرقع پیش کیا اور وہ بند وجود میں آیا ہے جس نے شہرت دوام اور قبولیت عام حاصل کی:

اہلِ زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر   ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کا بشر
ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر   مردانِ حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباسِ نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسین کا غم لے کے جائیں گے

مذکورہ بند کی جمالیات پر اگر غور کریں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ نجم آفندی نے انسان کے علمی و سائنسی فتوحات کا تذکرہ کر کے جس اہم چیز کی معنوی تہہ داری تلاش کی ہے وہ ہے انسانی اقدار کی حفاظت۔بیسویں صدی انسانی اقدار کی پامالی کی صدی ہے۔اس ماحول میں عباس نامور کے علم کا ذکر کر کے شاعر نے ایک ایسا Massege دیا ہے جسے آج کے انسان کو بہت زیادہ ضرورت ہے۔یعنی امن اور اہنسا کی۔ظاہر ہے جہاں امن اور اہنسا کی بات ہو وہاں امام حسین اور ان کے بلیدان کا ذکر ضرور ہوگا۔نجم نے بھی اس بند میں اس خدشے کا اظہار کیا ہے کہ یہ انسان اپنے مزاج کے اعتبار سے چاند پر بھی اگر رہائش پذیر ہوا تو قتل و غارت گری ضرور کرے گا اس لیے شاعر اپنی فنی جمالیات کو معراج عطا کرتا ہے اور کہتا ہے:

عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پر حسین کا غم لے کے جائیں گے

مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو کرتے ہوئے میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ کسی فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے مطالعے کی پہلی سطح زبان ہوتی ہے لیکن لسانی مطالعے کے ساتھ اگر انسانی اقدار کو جمالیات کا حصہ نہیں بنایا گیا تو یہ مطالعہ ادھورا ہوگا۔اس نظریہ کا موافق بنتا نجم کا درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں:

کچھ حسن کی نمود تھی کچھ عشق کا مزاج آیا نظر جو صبر و شجاعت کا امتزاج
حق نے رکھا شہادتِ عظمیٰ کا سر پہ تاج ملتا ہے آنسوؤں کا جسے مستقل مزاج
مٹھی میں تھا لئے ہوئے موت و حیات کو
کس دبدبے سے فتح کیا کائنات کو

مذکورہ بند میں جہاں لفظی جمالیات کی خوبصورت عکاسی ہے شہادتِ عظمیٰ، صبر و شجاعت اور آنسوؤں کے خراج سے موت و حیات کے فلسفے کو بھی جمالیات کی معنوی پیکر تراشی کی گئی ہے۔ اس پیکر تراشی میں موت و حیات پر اپنی شہادتِ عظمیٰ سے فتح حاصل کرنے والے سورما حسین کو اس لیے فتح حاصل ہوئی کہ انھوں نے طاقت سے نہیں، صبر و ایثار کی شجاعت سے یہ فتح حاصل کی۔ ظلم و جبر سے نہیں آنسوؤں اور مظلومی سے یہ فتح حاصل کی ہے۔ بہر حال نجم کا یہ مرثیہ لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے جمالیات کے نمونے پیش کرتا ہے۔

نجم کا دوسرا مرثیہ ''فتح مبین'' جدید مرثیہ کی تاریخ میں جمالیات کا خوبصورت مرقع ہے۔ نجم نے جب یہ مرثیہ پیش کیا تو اس کے ابتدائی صفحات میں اس مرثیے کی جمالیات کا اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ ''ایک مرثیہ پیش کر رہا ہوں جس میں اس بلند آہنگی، شوکت الفاظ اور اظہار حقیقت کے ساتھ واقعہ کربلا جس کا مستحق ہے مرثیت کے عنصر میں کمی نہیں آنے پائی ہے۔''

درج بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید مرثیہ کا یہ اہم شاعر مرثیے کی جمالیات سے بخوبی واقف ہے اور اس نے اس کے لیے بلند آہنگی، شوکت الفاظ اور اظہار حقیقت کو ضروری قرار دیا ہے۔ ''فتح مبین'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نجم نے اپنے مرتب کردہ اصول کی روشنی میں مرثیہ کا شعری نظام مرتب کیا ہے۔ مرثیہ کی جمالیات کا مطالعہ اس بات کا شاہد ہے کہ ہمارے مرثیہ نگاروں نے اپنے شعری نظام کی ترتیب میں قرآن و حدیث کا سہارا لیا ہے۔ امام حسین کا انقلاب اور ان کا بلیدان موت و حیات کی اس حقیقت سے روشناس کراتا ہے جو قرآن اور سیرت رسول کا آئینہ دار ہے۔ بلند آہنگی کا یہ بند موت کی حقیقت کو کربلا کی لغت سے حل کرنا چاہتا ہے آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور نجم کے کمال فن کی داد دیں:

وہ شاندار موت وہ بنیاد انقلاب بیعت کا وہ سوال وہ دنداں شکن جواب
مجبوری حیات سے کونین کو حجاب نیزے پہ سر حسین کا مغرب میں آفتاب

صدقے ضیائے مہر و قمر آن بان پر
تارے درود پڑھتے ہوئے آسمان پر

''فتح مبین'' میں جوش کے حسین وانقلاب کی وہ لے بھی نظر آتی ہے جو حسینی انقلاب کو دنیا سے روشناس کراتی ہے لیکن بقول ڈاکٹر ہلال نقوی ''انقلابی لہجے میں ان کے مرثیے کا مرثیہ پن بہت اہمیت کا حامل ہے۔'' شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نجم جوش کے مقابل نوحے کے بھی ایک کامیاب شاعر ہیں اور نوحے کی طرح اپنے مرثیے میں بھی رثائی عنصر میں کمی کو مناسب نہیں سمجھتے۔ نجم، دبیر اسکول کے استاد شاعر، منیر و بزم کے تربیت یافتہ ہیں اور دبیر اسکول کو رثائی عناصر کی پیشکش میں کمال حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیہ لکھتے وقت جہاں بلند آہنگی، شوکت الفاظ اور اظہار حقیقت کا خیال رکھتے ہیں وہیں رثائی عنصر کی کمی نہیں ہونے دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ''فتح مبین'' میں اس شہادت کا ذکر کرتے ہیں جس نے عالم انسانیت میں اپنی مثال آپ قائم کی تو موت کی جمالیات کو مزید خوبصورت بنانے کے لیے ایک دل خراش منظر نامہ پیش کرتے ہیں:

جب جھومتے تھے خاک پہ بیٹھے ہوئے حسین گیتی کو زلزلہ تھا لرزتے تھے مشرقین
موجیں لب فرات سے جب کر رہی تھیں بین حاضر تھا خیمہ گاہ کے در پر یہ نور عین
تڑپا یہ حال سید ابرار دیکھ کر
نیزوں کے وار تیروں کی بوچھار دیکھ کر

اگلا بند جہاں نجم کے کمال فن کا اعلیٰ نمونہ ہے، وہیں موت کی جمالیات کا شاہکار بھی:

اس کم سنی میں ٹھاٹھ بدلنے کو دیکھیے آنکھوں سے درد دل کے ابلنے کو دیکھیے
تیغوں میں برچھیوں میں نکلنے کو دیکھیے مادر کے روکنے پہ مچلنے کو دیکھیے
رہبر پہ جان دینے کو راہی نکل گیا
ماں دیکھتی رہی یہ سپاہی نکل گیا

درج بالا بند میں نجم نے اپنی شعریات کی تنظیم میں جن تراکیب کا استعمال کیا ہے، وہ موت کی جمالیات کی پیشکش میں لاثانی ہیں۔ ٹھاٹھ بدلنے، درد دل کے ابلنے، برچھیوں میں نکلنے، مادر کے ذریعہ روکنے پر مچلنے یہ ایسے الفاظ وتراکیب ہیں جو مرثیہ میں لفظی جمالیات کے ساتھ ساتھ موت کی

معنوی جمالیات کا خوبصورت آئینہ ہے۔ موت کو وہی سورما شکست دے سکتا ہے جو اپنے رہبر کی معرفت رکھتا ہو اسی لیے موت کی جمالیات کی پیشکش میں نجم نے اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بچہ عرفان کی منزلوں پر اتنا پختہ تھا کہ اسے شعور تھا کہ موت کو شکست دینے کے لیے بیدار شعور کا ہونا ضروری ہے اور موت کو کس طرح شکست دی جمالیات کی بہترین مثال بند ذیل کا بند ملاحظہ فرمائیں:

دو دن کی بھوک پیاس میں بچے کا یہ حواس	یہ فرض کا شعور، محبت کی یہ اساس
جب عزم مستقل ہو تو کیا خوف کیا ہراس	خطروں کو روندتا ہوا پہنچا یہ حق شناس

ہاتھوں نے بڑھ کے گرمی رفتار روک لی
آتی ہوئی حسین پہ تلوار روک لی

قرآن کریم میں پروردگار عالم ارشاد فرماتا ہے۔ **الذی خلق الموت والحیاۃ** ،اللہ نے پہلے موت کو خلق کیا۔ اس فلسفے کو کربلا نے بتایا کہ موت کے بعد کیسے ہمیشہ ہمیشہ کی زندگی ملتی ہے۔ موت کی جمالیات کی پیشکش میں نجم نے ایک نتیجہ برآمد کیا ہے۔ وہ یہ کہ موت کی جمالیات قربانی سے عبارت ہے اور قربانی ہی سے ابدی زندگی ملتی ہے۔ موت کو شکست دینے والے کے یہاں جب یہ شعور ہوتا ہے تو سن وسال کی قید ختم ہو جاتی ہے اور مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ باطل کی شکست فاش ہو۔ موت کی جمالیات کی پیشکش میں درج ذیل بند نجم کے اسی فلسفے کا اشاریہ ہے:

یہ بندگان ظلم سے زور آزمائیاں	دن سن یہ کھیل کود کے یہ حق نمائیاں
صدقے ہوئیں حسین پہ دونوں کلائیاں	ایسے ہی ہاتھ کرتے ہیں مشکل کشائیاں

قربانیاں ہوئیں ہیں جہاں رنگ لائی ہیں
ایسے ہی جانثاروں نے قومیں بچائی ہیں

بہر حال نجم کے مرثیوں کی جمالیات اپنے انفرادی اسلوب کے سبب تاریخ مرثیہ میں ایک الگ ارفع مقام کی حامل ہیں۔

○

نعتیہ بازگشت

عابد حسین حیدری
پرنسپل وصدر شعبۂ اردو
ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

بزمؔ آفندی اکبرآبادی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات

ایک شب عرش پہ محبوب کو بلوا ہی لیا
ہجر وہ غم ہے، خدا سے بھی اٹھایا نہ گیا

بزم آفندی کی غزل کا مشہور زمانہ درج بالا شعر معراج کے اس واقعہ کا استعارہ ہے جس کا ذکر اللہ تبارک وتعالیٰ نے **سبحان الذی اسریٰ بعبدہ لیلاً** کے ذریعہ اپنی محکم کتاب میں کیا ہے اور کائنات کے ہر ذی شعور کو یہ پیغام دیا کہ اللہ کا سب سے پسندیدہ رشتہ عبد و معبود کا ہے۔

دبستان اکبرآباد جس نے اردو ادب کو میرؔ، نظیرؔ اور غالبؔ جیسے آفتاب و ماہتاب دیے اور ان ادبی ستونوں کی چمک کے آگے اکبرآباد کے بہت سے آفتاب و ماہتاب وقت کی دبیز پرتوں میں چھپ کر رہ گئے لیکن ادب کے وہ شمس و قمر اپنے درخشاں کارناموں سے ورق ادب پر آج بھی ضیاباری کررہے ہیں۔ ایسے ہی اردو ادب کے ایک ماہتاب ''بزمؔ اکبرآبادی'' بھی تھے، جن کے ادبی کارناموں سے روگردانی ممکن نہیں ہے۔ بزم کو اپنی شاعری پر ناز تھا اور وہ ناز بجا تھا:

اس نظم کو سن پائے تو سن ہوئے نظامی — یوں سر کو دھنے، چور ہو، جام سرِ جامی
سعدی خط ریحاں سے لکھے خط غلامی — یہ لوگ غزل گو، میں شہ دیں کا سلامی

سحبان نے یہ نکتۂ صائب نہیں لکھے
صائب نے کبھی، ایسے مصائب نہیں لکھے

اردو مراثی کے تعلق سے قدما کے یہاں یہ غلط فہمی رہی کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' اور متاخرین کا یہ پروپیگنڈہ کہ مرثیہ صرف رونے دھونے کا سامان فراہم کرتا ہے۔ لیکن ہمیں احسان مند ہونا

چاہیے علامہ شبلی نعمانی کا جنھوں نے مرثیہ کی اعتقادی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اہمیت کو ''موازنۂ انیس و دبیر'' کے ذریعہ اجاگر کیا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیہ ہی اردو ادب کی ایسی صنف ہے جس میں شاعری کی تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔

اردو مراثی پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ صنف ایک خاص طبقہ کی اعتقادی شاعری ہے جس میں واقعۂ کربلا کو ہمہ گیر اور تاریخ اسلام کا ترجمان تصور کیا جاتا ہے۔ جبکہ اردو ادب کا معتد بہ ذخیرہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شبلی نعمانی کی موازنۂ انیس و دبیر سے لے کر ڈاکٹر ہلال نقوی کی بیسویں صدی اور جدید مرثیہ تک کی کتابیں اس بات کی گواہ ہیں کہ اردو شاعری کی کسی صنف میں وہ ہمہ گیری نہیں ہے جو مرثیہ کو حاصل ہے۔ جس کا اعتراف تنقید کے ابتدائی دور میں مقدمۂ شعر و شاعری میں خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی کیا ہے۔ دراصل یہ غلط فہمی ان نام نہاد ناقدین کی طرف سے پھیلائی گئی ہے جو مرثیہ کے سنجیدہ قاری نہیں رہے ہیں۔

راقم السطور رثائی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اس بات کا معترف ہے کہ اردو مرثیہ میں جہاں رزم، بزم اور بین کے موضوعات کو اہمیت حاصل ہے وہیں اس صنف نے سماجیات اور جمالیات کو بھی اپنے دامن میں بھرپور جگہ دی ہے۔ سماجیات اور جمالیات نئی صدی کا وہ موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ پوری دنیا میں سماجیات کا مطالعہ سماجیات کے اسکالرس کر رہے ہیں لیکن مرثیہ نگاروں نے جس سماجیات کو اپنے مراثی میں جگہ دی ہے وہ ایسا سماجی اسٹرکچر ہے جس نے دنیا کے ہر شخص کو برابر کا حق دیا ہے۔ اس سماجی اسٹرکچر کو یتیم عبداللہ آمنہ کے لال نے اس الٰہی منصوبے کے تحت ترتیب دیا ہے جس میں کالے گورے، غلام آقا، امیر غریب، عورت مرد سبھی کو سماج میں سر اٹھا کر جینے کا حق مل سکے۔

شاعری کی جمالیات نئی صدی کا وہ موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ حسن اور حسن کی فسوں کاری ہر زمانے اور ہر عہد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اور بیشتر لوگوں نے ہوس کاری اور عریانیت کو جمالیات کا حصہ بنا دیا ہے۔ مرثیہ کی جمالیات تزکیۂ نفس اور کردار سازی کے اس میزان سے چھن کر آتی ہے جو ہمیں عبد و معبود کے رشتے کی مضبوط رسی سے جوڑ دیتی ہے۔ اس جمالیات میں کہیں عبد و معبود کے رشتہ کی ہمہ گیری اور وسعت میں عاشق و معشوق کی ناز برداری

ہے تو کہیں معبود کی تخلیق کردہ مناظر فطرت اور مناظر قدرت کی رنگینی۔ اس جمالیات کی پیشکش میں مرثیہ نگاروں نے جو کردار پیش کیے ہیں وہ ''**اللہ جمیل و یحب الجمال**'' کی معنوی رفعتوں کا پتہ دیتے ہیں۔

مرثیہ کے موضوعات کی ہمہ گیری اور اس کا معروضی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ کی جمالیات اردو کی دیگر اصناف کی جمالیات سے زیادہ پرکشش اور متنوع ہے۔ مرثیہ میں جہاں سراپا، چہرہ، رزم، بزم، مناظر قدرت، مناظر فطرت، شدت جذبات، بین اور رخصت کے موضوعات کو مرثیہ نگاروں نے بہت سلیقے سے پیش کیا ہے وہیں حمد و نعت کے موضوعات کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ مرثیوں میں جمالیات کی پیشکش میں اس موضوع کو بھی فراموش نہیں کیا گیا بلکہ میرا ناقص مطالعہ یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے نعتیہ مراثی کہہ کے اردو کے نعتیہ ادب میں بھی خوبصورت اضافہ کیا ہے۔

دبستان اکبرآباد جہاں غزل اور نظم کی توانا روایت کا علمبردار رہا ہے وہیں رثائی ادب بھی اس دبستان کے شعرا کی شعریات کا حصہ رہا ہے۔ قدماء میں جہاں میر و نظیر و غالب نے اسے اپنی عقیدت کا مرکز بنایا وہیں منیرؔ و بزمؔ اور صباؔ کے ساتھ ساتھ نجمؔ آفندی اکبرآبادی جدید مرثیہ کے اساطین میں شامل رہے ہیں۔ ذیل میں ہم نجم آفندی کے والد بزم آفندی اکبرآبادی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات پر گفتگو کریں گے۔ بزمؔ نے ایک مرثیہ میں مرثیے کی جمالیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

زینت بزم فصاحت ہے فسانا اپنا　　موجد طرز بلاغت ہے گھرانا اپنا
مرثیہ گوئی میں قائل ہے زمانا اپنا　　حسن ایجاد ہے انداز پرانا اپنا
ہم نے آغاز کیا طرز صف آرائی کو
گویا ہم خلق میں پیدا ہوئے گویائی کو

یہاں پر بزمؔ نے ''حسن ایجاد ہے انداز پرانا اپنا'' کے ذریعہ یہ اعلان کیا کہ مرثیہ کی شاندار روایت جمالیات کے موضوعات سے بھری پڑی ہے۔ مرثیہ نے صنعتوں کی جمالیات کو وہ عروج بخشا ہے کہ اردو کی دوسری شاعری اتنی حسین لفظی جمالیات پیش کرنے سے قاصر ہے۔ انیس و دبیر

کی لفظی جمالیات کی پیشکش نے حالی جیسے ناقد کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ انیس و دبیر پر یہ فن کمال تک پہنچتا نظر آتا ہے۔ لیکن حالی نے مقدمہ میں اپنے مطالعہ کی بنیاد پر یہ بات کہی تھی۔ اگر حالی آج زندہ ہوتے اور بزم، جوش، نسیم، جمیل مظہری اور نجم آفندی کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے تو کہتے ہوئے نظر آتے کہ مذکورہ شعراء نے انیس و دبیر کے جمالیاتی کینوس کو وسعت بخشی ہے۔ یہ بات میں کسی دلیل کے بغیر نہیں کہہ رہا ہوں۔ یوں تو بزم آفندی اکبرآبادی نے سیکڑوں مرثیے، غزلوں کے متعدد مجموعے چھوڑے ہیں لیکن زیادہ تر کلام غیر مطبوعہ رہے ہیں لیکن سردست میرے سامنے ''بزم رثا'' نامی بزم کے غیر مطبوعہ مراثی کا مجموعہ جسے باقر زیدی نے مرتب کر کے ۲۰۱۱ء میں کراچی سے شائع کر دیا ہے، یہ خوبصورت تحفہ میرے عزیز کرم فرما اور رثائی ادب کے عاشق جناب ارتضیٰ عباس نقوی کی وساطت سے دستیاب ہوا ہے۔

مرزا عاشق حسین بزم اکبرآبادی (وفات: ۲۳/مارچ ۱۹۵۳ء) مرزا عباس ملیح کے فرزند ہیں جو مشہور مرثیہ گو مرزا فصیح کے برادر بلیغ کے پوتے تھے۔ بزم آفندی ۱۸۶۰ء میں کٹرہ حاجی حسن آگرہ میں پیدا ہوئے۔ (بزم رثا: بزم آفندی، ص: ۳۶) گھر کا ماحول شاعرانہ تھا اس لیے ابتدائے عمر سے ہی شعروسخن کا ذوق پیدا ہوا اور بزم آفندی نے مشورۂ سخن کے لیے اپنے حقیقی ماموں سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا انتخاب کیا۔ ایک تو خود جوہر قابل اور اس پر منیر کے سے کامل کی تربیت، نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی عرصے میں بزم، اکبرآباد کی بزم سخن میں ایک ممتاز مقام کے مالک تصور کیے جانے لگے۔

''بزم کے کلام میں چستی، برجستگی اور شگفتگی کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے، ندرت فکر اور جدت ادا پر خاص توجہ تھی، محاورہ بندی اور روزمرہ میں اہل زبان کی پابندی ضروری تصور کرتے تھے، نزاکت خیال اور معنی آفرینی کو جان سخن جانتے تھے اور چونکہ مکتب دبیر و منیر سے تعلق رکھتے تھے اس لیے سامنے کے پیش پا افتادہ مضامین نظم کرنے میں عار محسوس کرتے تھے۔'' (ڈاکٹر سید ضمیر اختر نقوی، بزم آفندی کی مرثیہ نگاری، مشمولہ بزم رثا، ص: ۳۶)

بزم آفندی کو سراج الشعرا اور معراج الشعرا کے خطابات سے نوازا گیا وہ دربار رامپور و حیدرآباد سے وابستہ رہے۔ ان کے خانوادے کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ میرزا فصیح، منیر شکوہ آبادی، بزم آفندی اور نجم آفندی اپنے اپنے وقت کی عہد ساز شخصیت رہی ہیں۔ میرزا فصیح کو حضرت

ابوطالبؑ اور حضرت خدیجہؓ کے مزارات کی مرمت اور ان پر تعمیر گنبد اور حجاج وزائرین کی مسلسل دیکھ بھال کے اعتراف میں حکومت ترکی کی طرف سے آفندی کا خطاب ملا (بزم رثا،ص:۱۲) معراج کے موضوع پر ان کے نگارشات کے صلہ میں حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر دہلی میں ایک خاص جلسہ میں بزم آفندی کو معراج الشعراء کا خطاب خواجہ حسن نظامی نے دیا۔(بزم رثا،ص:۱۳)

بزم اکبرآبادی کے مراثی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی قادرالکلامی سے ایک مضمون یا ایک بات کو سوطرح سے کہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔زبان بڑی بامحاورہ استعمال کرتے تھے، روزمرہ خوب برتتے تھے، رعایت لفظی کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے تھے۔نئے نئے مضامین ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

بزم آفندی جہاں قادرالکلام شاعر تھے وہیں وہ اس فن کی جمالیات سے بخوبی واقف تھے۔ قدیم مرثیہ گویوں میں فصیح کا شمار اپنے عہد کے معروف ومقبول مرثیہ گو میں ہوتا تھا جس کا اعتراف رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' میں بھی کیا ہے۔بزم اپنی خاندانی وراثت کی جمالیات سے بھی واقف تھے۔اپنے ایک مرثیہ میں اپنے دادا میرزا فصیح کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں کہ وہ بند خاندانی وجاہت کے ساتھ ساتھ جمالیات کا پرتو بن جاتے ہیں:

اس آفتاب سخن کا ہوں میں بھی اک ذرہ   یہ مال کیوں نہ پہنچتا کہ اِرث تھا میرا
غنی ہوں نقدِ سخن کی طرف سے میں بخدا   کہ پانچ ہیں مرے دیوان مرثیے صدہا
نفیس طبع بھی،مضمون آفرین بھی ہوں
میں خاندان کا اپنے ہی، خوشہ چین بھی ہوں

''بزم رثا'' میں ۲۷ کربلائی مرثیے اور دو نعتیہ مسدس شامل ہیں۔

(۱) ساقی کسی زاہد کے نہ بہکانے میں آنا...... بند۱۲۴

(۲) عبد ناچیز سے خالق کی ثنا کیوں کر ہو...... بند۳۱۴

جس میں مرکزی خیال حضورؐ کا سفر معراج ہے۔جو انتہائی تفصیل کے ساتھ نمایاں طور پر موجود ہے۔دوسرے طویل مسدس میں حمد ونعت کے ساتھ تخلیق کائنات کے مضامین اور تفصیلات سفر معراج میں کربلا سے گزرنا اور پھر واقعات کربلا کا حضرت جبریلؑ امین کی زبانی مفصل بیان بھی

موجود ہے۔ بزمؔ نے اسے مسدس کہا ہے لیکن واقعات کربلا کا اس مسدس میں اتنی تفصیل سے ذکر ہے کہ اسے مرثیہ کہا جا سکتا ہے بلکہ متذکرہ مسدس/مرثیہ بزمؔ کی جدت پسند طبیعت کا گواہ بھی بن جاتا ہے۔ بزم نے اپنے زیادہ تر مرثیوں میں خالق کائنات کی حمد وثنا کا بہت خیال رکھا ہے۔ ان کے دعائیہ بندوں میں حمد کا عنصر بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اسی طرح نعت مصطفیؐ کا بڑا اہتمام نظر آتا ہے۔ ان کا شاید ہی کوئی مرثیہ ہو جس میں منقبت و رثا کے ساتھ حمد ونعت کا عنصر موجود نہ ہو۔ ع ''عبد ناچیز سے خالق کی ثنا کیوں کر ہو'' بزمؔ کا ایسا مرثیہ یا مسدس ہے جس میں جمالیات باری تعالیٰ اور جمالیات مصطفوی بھری پڑی ہے۔ رسول مقبولؐ کے لیے ان کی مدح میں جمالیات کی پیشکش جواب نہیں رکھتے۔ لفظی جمالیات میں نادر تشبیہات کے ساتھ ساتھ معنوی جمالیات سے ان کی سیرت کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ جمال محمدؐ کے معنوی اور مرکزی تصور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بزم رثا میں شامل ایک اور مرثیہ ع ''دولت مدح نبی دین کا سرمایا ہے'' جو ہم شکل پیمبرؐ حضرت علی اکبر کے حال کا ہے، اس کے چہرے میں مکمل نعت پیش کی ہے:

دولت مدح نبی دین کا سرمایا ہے   اسی نایاب رقم سے یہ شرف پایا ہے
کلمہ پڑھتی ہے فصاحت وہ مرا پایا ہے   بیت ہر اک مری قرآن کا اک آیہ ہے
عرش منبر پہ مکیں ہوں یہ قرینہ دیکھیں
کلمہ گو مری معراج کا زینہ دیکھیں

جس کا مداح ہے رب اس کی ثنا پڑھتا ہوں   اپنے پڑھنے پہ میں خود صلّ علا پڑھتا ہوں
کچھ فرشتوں ہی کو معلوم ہے، کیا پڑھتا ہوں   قلم کاتب قدرت کا لکھا پڑھتا ہوں
وصف محبوب خدا اور مرا منہ، واہ رے میں
ذرۂ خاک کا یہ مرتبہ، اللہ رے میں

واہ رے ذکر کہ آواز ثنا آتی ہے   میری امداد کو تائید خدا آتی ہے
بزم میں گلشن جنت کی ہوا آتی ہے   انما انت مذکر کی صدا آتی ہے
ذکر سرور کا بیاں کیا ہو کہ جو پایا ہے
ورفعنا لک قرآن میں جب آیا ہے

زیرِ منبر ملک عالم بالا بھی ہیں اپنے مشتاق سب ادنیٰ بھی ہیں اعلیٰ بھی ہیں
ذکر اوروں کا تو کیا سیّد والا بھی ہیں یاں نظر کردۂ اللہ تعالیٰ بھی ہیں
ساتھ فردوس سے سب اور نبی آئے ہیں
مرثیہ سننے رسول عربی آئے ہیں

میری تعریف کی یہ مدح وثنا صلّ علیٰ یوں درودوں کی ہر اک سمت صدا صلّ علیٰ
انبیاء مدح کریں، شکر خدا صلّ علیٰ اے محمدؐ کی ثنا صل علیٰ صلّ علیٰ
اور کیا اس سے زیادہ مری عزت ہوجائے
مدح گو سے وہ بڑھے جس کو نبوت ہوجائے

میرا کیا منھ جو محمدؐ کی میں توصیف پڑھوں ہاتھ جس تک کہ پہنچتا ہو وہ تالیف پڑھوں
آج مجلس میں نئی صنف کی تصنیف پڑھوں محوِ تعریف ہوں سب، پہلے وہ تعریف پڑھوں
پر لکھوں کس کی ثنا یہ مجھے حیرانی ہے
ثانیِ ختم رسالت بھی تو لاثانی ہے

یہاں پر راقم السطور نے بطور مثال یہ چھ بند پیش کیے ہیں جس سے یہ ثابت کیا جائے کہ بزمؔ نے اپنی رثائی جمالیات کی پیشکش میں نعت نبیؐ کو جو جمالیاتی پیکر عطا کیا ہے وہ لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے لاثانی ہیں۔ پہلے بند میں بزمؔ نے جو لفظی جمالیات پیش کی ہیں وہ شعریات کی معنویت کو اس طرح ابھارتی ہیں کہ وہ مرثیہ کی معنوی جمالیات بن جاتی ہیں۔ انھوں نے مدح نبیؐ کی دولت کو دین کا سرمایہ قرار دیا ہے اور شرف ومنزلت کا سبب، مدح نبیؐ کو نایاب رقم سے تعبیر کیا ہے۔ تیسرے مصرع میں شاعر اپنی مداحی کے سبب فصاحت کو کلمہ پڑھاتا ہے اور چونکہ اس مداحی کا کائنات میں کوئی جواب نہیں ہے اس لیے شاعر نے چوتھے مصرع میں مدح نبیؐ کی ہر بیت کو قرآن کی آیت سے تشبیہ دے کر اس کی معنوی جمالیات کی طرف اشارہ کیا ہے نیز مزید وضاحت کے لیے قرآن کی دو قسم بتائی ہے: ایک قرآن صامت دوسرا قرآن ناطق۔ اس معنوی تفہیم کو جو جمالیاتی لفظی تجسیم بزمؔ نے عطا کی اور مدح نبیؐ کی ہر بیت کو قرآن کی آیت سے تشبیہ دے کر لفظی ومعنوی پیکر عطا کیا ہے وہ جمالیات کا خوبصورت نمونہ بن جاتا ہے۔ بیت میں شاعر نے منبر کے

استعارے سے مداح نبی کی اس رفعت کا ذکر کیا ہے جو مدح کے سبب حاصل ہوتی ہے۔ شاعر چونکہ نبیؐ کی اس صفت رفعت سے واقف ہے جس کے قرآنی الفاظ ورفعنا لک ذکرک دال ہیں۔ اس لیے اس کی جمالیات سے استفادہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

عرش منبر پہ مکیں ہوں یہ قرینہ دیکھیں
کلمہ گو مری معراج کا زینہ دیکھیں

شاعر کا تصور جمالیات اس معنوی فکر کا اشاریہ ہے کہ اس معراج کا قرینہ انھیں کو حاصل ہوگا جو نبیؐ کے کلمہ گو ہوں گے۔ اس لیے کہ میں اس منبر پر متمکن ہوں جو صاحب معراج کا ہے اور صاحب معراج کی معرفت کے بغیر اس منبر کی عظمت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ گویا بزمؔ نے اس بیت میں منبر، قرینہ، معراج اور زینہ کے ذریعہ جو استعاراتی نظام مرتب کیا ہے وہ معنوی جمالیات کے ساتھ ساتھ لفظی جمالیاتی کے بھی خوبصورت عکاس ہیں۔

دوسرا بند معنوی جمالیات کا خوبصورت نمونہ ہے۔ پہلے مصرع میں بزمؔ نے مدح نبی کی اس معنوی جمالیات کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں پروردگار عالم اپنی محکم کتاب میں اپنے نبیؐ پر درود وسلام کا حکم دیتا ہے۔ حکم خداوندی **اِنَّ اللہ وملائکتہ یصلون علی النبی** کے ذریعہ شاعر اپنی تخلیق نعت پر خود درود پڑھتا ہے۔ درود کی قرأت میں شاعر اس جمالیاتی عرفانی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے کہ اسے صرف فرشتوں کا مجمع دکھائی دیتا ہے اور اس روحانی مجمع میں شاعر اپنے تخیلاتی جمالیات سے کاتب قدرت کی لوح کو پڑھتا ہے۔ ن- والقلم و مایسطرون کی معنوی جمالیات سے روبرو ہو کر شاعر اپنی عظمت پر نازاں ہوتا ہے اور بیت کو شعری جمالیات کا پیکر بنا دیتا ہے:

وصف محبوب خدا اور مرا منھ، واہ رے میں
ذرۂ خاک کا یہ مرتبہ اللہ رے میں

تیسرے بند میں شاعر نے رسولؐ کے ذکر کی جمالیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ذکر نبیؐ دراصل ذکر خدا ہے۔ جسے شاعر نے ''آوازِ ثنا'' سے تعبیر کیا ہے اس لیے کہ یہ آوازِ ثنا دراصل تائید خدا سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کے تخیلات میں جہاں ذکر رسول ہوتا ہے وہیں اس ذکر کی جمالیات کو گلشن جنت کی ہوا سے تعبیر کیا ہے اور اس ماحول میں جو دلیل قائم کی

ہے وہ دلیل انما انت مذّکر ہے۔ جمالیات کی خوبصورت پیشکش میں جہاں پیشرو آیت سے شاعر نے سہارا لیا ہے وہیں مشہور آیت ورفعنا لک ذکرک سے بزم نے بزم نعت کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ چوتھے بند میں شاعر نے بزم نعت کی اہمیت اور عظمت کو بیان کرتے ہوئے شاعر کی جمالیات کو پیش کیا ہے لیکن بزؔم کی نگاہ جمالیات کا وہ شاعر ہر شاعر نہیں ہے بلکہ اس شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ جمال محمدؐ کا عاشق ہو اور جو شاعر جمال محمدؐ کا عاشق ہوتا ہے اس کے مشتاق ادنیٰ اور اعلیٰ سبھی ہوتے ہیں اور نتیجہ کے طور پر بزؔم کی شعریات کی نورانی محفل کا سب سے حسین و جمیل نبیؐ بھی سامع بن جاتا ہے:

ساتھ فردوس سے سب اور نبی آئے ہیں
مرثیہ سننے رسولؐ عربی آئے ہیں

پانچویں بند میں شاعر نے اس جمالیاتی پہلو کی نشاندہی کی ہے جو صلِّ علیٰ کی گونج سے مرتب ہوتی ہے۔ مدح وثنا کی جمالیات میں محبوب کی نعت کی جمالیات کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ مدح گوئی کے مرتبے اور محمدؐ عربی کی نعت گوئی سے بڑھ کر کوئی شرف نہیں ہوسکتا۔ شاعر نے اس کی معنوی جمالیاتی پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا کہ مداح نبی سے بڑا وہی ہوسکتا ہے جسے اللہ نبوت کا مرتبہ عطا کردے۔ آخری بند میں شاعر نے جہاں جمال رسولؐ کی تعریف، توصیف، تصنیف اور تالیف پر عجز کا اظہار کرتے ہوئے جس جمالیاتی رخ کی طرف اشارہ کیا ہے اسے قرآن نے **اطیعو الله و اطیعوا الرسول** کہا ہے۔ شاعر جہاں جمال محمدؐ کی توصیف بیان کرنے سے قاصر ہے وہیں مجلس میں نئی تصنیف یعنی نعت کی جمالیات پیش کرکے ایسی تعریف کی طرف اشارہ کیا ہے جس کو ثناخوانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ثناخوانی شاعر کی نگاہ میں ویسی ہی ہے جیسی اس رب کریم کی ہے جس نے احسن الخالقین کے شرف سے بشر کو نوازا۔ بزؔم کا خیال ہے کہ نہ اس کریم ورحیم خدا کی جمالیات کو بیان کیا جاسکتا ہے نہ اس پروردگار عالم کے محبوب کے جمال کا احصا کیا جاسکتا ہے۔ لاریب کتاب بھیجنے والے لاثانی خدا کے محبوب کی جمالیات کا ذکر کرکے شاعر نے جمال حضرت علی اکبر کی طرف واضح اشارہ کرکے حضورؐ کی سیرت وصورت کو خوبصورت شعری پیکر عطا کیا ہے۔

بزؔم آفندی اکبر آبادی کا متذکرہ نعتیہ مرثیہ۳۱۴ بند پر مشتمل ہے۔اس میں حمد،نعت،خصوصاً واقعۂ معراج کے ساتھ تخلیق کائنات جیسے مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ بزم کے مطالعہ ومشاہدہ کا بین ثبوت ہے۔ جیسا کہ راقم الحروف نے شروع میں عرض کیا ہے کہ بزؔم کی شعری جمالیات عبدومعبود کے رشتے اورتزکیۂ نفس سے عبارت ہے۔ یہی وہ مرکزی نقطہ ہے جس پر بزؔم کی بساط سخن کا دارومدار ہے۔ بزؔم نے اس مرثیے کے مطلع ہی سے جمالیات کے مرکزی نقطے پر نگاہ مرکوز کی ہے:

عبد ناچیز سے خالق کی ثنا کیوں کر ہو　　شکر رزاق دوعالم کا ادا کیوں کر ہو
سہل عقدہ نہیں،مشکل ہے،یہ وا کیونکر ہو　　کس طریقہ سے کریں حمد خدا کیوں کر ہو
شفقتیں بندہ پہ معبود نے کیا کیا کی ہیں
اک زباں بخشی ہے اور نعمتیں صدہا کی ہیں

بزؔم نے دوسرے اور تیسرے بند میں خالق اور مخلوق کی خصوصیات وصفات بیان کرکے لفظی اور معنوی دونوں جمالیات کو یکجا کردیا ہے۔دوسرا بند جہاں خالق کی صفات کو بیان کرکے اس کی جمالیات کو پیش کرتا ہے وہیں تیسرا بند مخلوقات خدا کی خصوصیات کی پیشکش سے جمالیات کا خوبصورت مرقع بن جاتا ہے:

کس طرح سے صفتیں اس کی ہوں بندہ سے بیاں　　اس کی تعریف سما سکتی ہے نقطوں میں کہاں
عادل وخالق و غفار وکریم وسبحاں　　عالم ومقتدر و واحد وحیّ و دیّاں
اس پہ کونین کی جو شے ہے وہ سب ظاہر ہے
ذرّہ ذرّہ کی حقیقت سے غرض ماہر ہے

درج بالا بند میں بزؔم نے صفات خداوندی کی جو بزم سجائی ہے وہ صفات ثبوتیہ ہیں۔ بزؔم نے جو صفات بیان کی ہیں وہ مسلمانوں کے عقیدہ کا جزو لاینفک ہے۔عادل،خالق،غفار،کریم، سبحان، عالم،مقتدر، واحد،حیّ اور دیّان پرورگار عالم کی وہ صفات یا جمالیات ہیں جن کے بغیر خدا خدا نہیں رہتا۔ان صفات کے ساتھ بیت میں بزؔم نے اپنے معبود کی صنّاعی کا گن گان کرکے یہ اشارہ کیا ہے کہ کائنات کے ذرّہ ذرّہ کی حقیقت و ماہیت کا وہی عالم ہے یا دوسرے لفظوں میں

کہا جائے کہ وہ ایسا ماہر صنّاع ہے کہ اس کی صنّاعی کی جمالیات کو کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ تیسرے بند میں بزؔم کی لفظی جمالیات بھی لائق دید ہے جس میں بزم نے ۲۵ مخلوقات کی جمالیات سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور بزؔم کے حسن نظم کی داد دیں:

لفظ و ذرّات و بن و برگ و گیاہ و اشجار رگ و مو بال و پر و نقطہ و امواج بحار
ریگ صحرا و خطوط و ثمر و غنچۂ و خار لحظہ و ساعت و پاس و گہر و سنگ و شرار
ان کی تعداد سے کوئی نہیں اصلا واقف
ہے اگر تو وہی دانا وہی بینا واقف

بزم نے اس مرثیہ میں عبد و معبود کو مرکزی نقطہ مان کر اس رشتۂ عبدیت کی جمالیات کو پیش کیا ہے جس کا ایک گواہ واقعۂ معراج ہے۔ بزم نے بزم ملکوتی کی جو جمالیات مرتب کی ہے اس سے بندہ اور معبود کے رشتے کی جمالیات کا صحیح معنوں میں ادراک ہوتا ہے:

پردۂ قدس میں تھا جو کہ مکیں آتا ہے مہروش آئینہ رخ ماہ جبیں آتا ہے
جس پہ خود حسن ہے شیدا وہ حسیں آتا ہے مہر ہے کتف پہ جس کے وہ نگیں آتا ہے
کی نہ یوں حق نے کبھی اور کسی کی خاطر
ڈاک بیٹھے گی فرشتوں کی اسی کی خاطر

قرآن کریم نے واقعۂ معراج میں جس رشتہ کی عظمت کو اجاگر کیا وہ عبد و معبود ہی کا رشتہ ہے۔ عبد و معبود کے رشتے کی جمالیات کو قرآن نے **سبحان الذی اسریٰ** کے آئینے میں منعکس کیا ہے۔ **سبحان الذی اسریٰ** اور **فتبارک اللہ احسن الخالقین** کے اس جمالیاتی رشتے میں محبوب کی آمد پر فطرت کی جمالیات سے شاعر قارئین کو جس خوبصورت طریقے سے آشنا کراتا ہے وہ بزؔم کی فن پر گرفت کی دال ہے۔

کون آتا ہے کہ چہرہ ہے ہر اک پھول کا لال زر گل سے ہے ہر اک نخل چمن مالا مال
غنچے ہنستے ہیں شجر سبز ہیں شاخیں ہیں نہال قمریاں سرو پہ توحید کے گاتی ہیں خیال
نونہالان چمن مست بھی مسرور بھی ہیں
اک نظر دیکھ لیں، اس تاک میں انگور بھی ہیں

کونپلوں کا پتے نظارہ نکلنا دیکھو   نئی پوشاک ہر اک گل کا بدلنا دیکھو
جھوم کر ٹھنڈی ہواؤں کا وہ چلنا دیکھو   شوق میں حوض کے پانی کا اچھلنا دیکھو
نغمے بلبل کے مسرت کا پتہ دیتے ہیں
آؤ آؤ، یہی طاؤس صدا دیتے ہیں

بزم نے درج بالا بند میں قدرت کی جن مخلوقات سے جمالیات کی فضا مرتب کی ہے اس میں حیوانات، نباتات اور جمادات کا سہارا لیا ہے۔ جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ حیوانات و جمادات کے حسین منظرنامے کی پیشکش میں قمری، بلبل اور طاؤس کی ثناخوانی سے بزم نے جو فضا سازی کی ہے وہ عبد و معبود کے رشتۂ بندگی کو مزید خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ وصال و خلوت محبوب ہمارے ادب کا وہ موضوع ہے جس سے ہماری شاعری بھری پڑی ہے لیکن بزمؔ نے محبوب خدا کی خلوت اور وصال خدا کے نتیجے کو معراج سے تعبیر کیا ہے:

وصل میں فصل ہو یہ مرضیٔ داور نہ ہوئی
ایسی خلوت کسی مرسل کو میسر نہ ہوئی

اس جمالیاتی پیشکش میں شاعر کا حسن عقیدت درج ذیل بند میں ابھر کر سامنے آتا ہے:

اس کے مصداق ہوئے صرف رسول اکرم   کسی بندے کا یہ رتبہ نہیں خالق کی قسم
کہ سر عرش مع کفش رکھے اپنے قدم   شوق دیدار میں بلوائے خدائے عالم
پیار اخلاص کی گفتار ہو دعوت ہوئے
دیر تک عاشق و معشوق میں خلوت ہوئے

بزمؔ نے معراج کے واقعہ کی جمالیات کی پیشکش میں روایت و درایت دونوں کا سہارا لیا ہے۔ لیکن روایت و درایت کی پیشکش میں کہیں حسن نظم اور روانی میں فرق نہیں آیا ہے:

ام ہانی سے یہ مذکور ہے معراج کی شب   نور ایسا تھا کہ تھی جس سے عیاں قدرت رب
مشعل طور میں یہ حسن یہ جلوہ تھا کب   رشک خورشید جہاں تاب تھا اک اک کوکب
جو کوئی چرخ کی جانب نگراں ہوتا تھا
کسی شادی کی ہے محفل یہ گماں ہوتا تھا

درج بالا بند کی جمالیات کو مرتب کرنے میں بزمؔ نے جن لفظی تلازمات نور اور قدرت رب، مشعل طور اور حسن کا جلوہ، خورشید جہاں تاب اور کوکب سے مدد لی ہے اس نے جمال محمدؐ کو مزید نکھار دیا ہے اور بیت میں شاعر نے شادی کی محفل سے مثال دے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح شادی میں مرکزی کردار دولھا کا ہوتا ہے اسی طرح کائنات کا مرکزی محور محبوب خدا، خاتم الانبیاء کی ذات والا صفات ہے۔ وہ عظیم ذات جو وجہ تخلیق ارض وسما ہے۔ اسے اگر اپنے قریب بلانا ہے تو سواری بھی جمالیات کا ایسا مرقع ہونا چاہیے کہ جس سے راکب ومرکب کی عظمت ورفعت کائنات پر واضح ہو جائے۔ اس پس منظر میں براق کی صفات جمال ملاحظہ فرمائیں:

تھے تو جبریل بھی ہمراہ شہنشاہ زماں — ان میں انساں کی سی ہوسکتی ہے ہر بات عیاں
کوئی ہم جنس ہو خالق کی یہ مرضی تھی یہاں — اس لیے مرکب خلد آیا بشکل انساں
جیسی اللہ نے کی اپنے نبیؐ کی خاطر
کوئی محبوب کی کرسکتا ہے ایسی خاطر

ہے حکیم علی الاطلاق جہاں کا والی — چیز اسکی کوئی صنعت سے نہیں ہے خالی
تپلی جس وقت جواہر کی خدا نے ڈھالی — اس کے ہر عضو پہ حکمت کی نظر بھی ڈالی
ایسا مرکب تو کسی کے لیے آیا ہی نہیں
جس کا حصہ کوئی بیکار بنایا ہی نہیں

تھا جواہر کا فرس ناخن پا سے تا سر — پیٹ الماس کا، دم مشک کی، یاقوت کا سر
حکمتیں جس میں خدا نے تھیں بھریں سرتاسر — آنکھ دو گوہر یکتا کی تھیں اے اہل نظر
نظم میں راز کی باتوں کو عیاں کرتا ہوں
شرح اعضا کے مضامین بیاں کرتا ہوں

پر دیے اس کو جو خالق نے یہ تھا اس کا سبب — کہ سوار اس پہ کبھی ہوں جو شہنشاہ عرب
اڑ کے افلاک کی یہ راہ کرے طے بہ ادب — خاص یاقوت کے پر دینے سے یہ تھا مطلب
کہ ہوا دیتے ہوئے چرخ پہ لے جائیں گے
بیش قیمت ہوں کہ محبوب کے کام آئیں گے

درج بالا بند لفظی و معنوی جمالیات کے خوبصورت مرقعے ہیں جن میں بزؔم نے لفظیات کو جس خوبصورت انداز سے ترتیب دیا ہے وہ ان کی قادرالکلامی کے گواہ ہیں۔ آگے مرثیے میں بزم نے حضرت ختمی مرتبت کے پرنور وضیابار پوشاک کی عکاسی کی ہے جسے زیب تن کر کے محبوب اپنے محبّ سے ملنے جارہا ہے۔ بزم کی یہ تصوراتی پوشاک ان کے عقیدت کی جمالیات محسوس ہوتی ہے:

جب پہننے لگے پوشاک شہنشاہ زمن دیکھ کر گل سا بدن پھول گیا پیراہن
شوق سے تنگ بغل میں لیا کرتے نے بدن چاند کنٹھے کا ہوا ضو سے گلے کی روشن
شادی وصل سے دامان عبا پھیل گئے
تن میں جب آئے تو کچھ اور سوا پھیل گئے

اس تفاخر سے مسرت کا ہوا یہ عالم بولیں کلیاں یہ چٹک کر گل فردوس ہیں ہم
شہ سے بیعت ہوئے دستانے یہ کہتے تھے بہم موزے کہنے لگے اب شہ کے نہ چھوڑیں گے قدم
سب ہی قائل ہوئے عمامہ کی تو رفعت کے
پیچ قسمت کے کھلے سر سے بندھا حضرت کے

مس ہوا تن سے تو ٹھنڈا ہوا دل کرتے کا آستیں کو ہوئی قوت جو وہ بازو پایا
چاک سے اپنے گریباں بھی ہنسے دیتا تھا عید کے دن کی طرح ملتے تھے گھنڈی تکما
ایسا مہتاب تھا اس کو نہیں چین آتا تھا
پٹکا تو شوق میں لپٹا ہی چلا جاتا تھا

شہ کی تسبیح کا یہ فخر سے کہتا تھا امام شکر حق دست نبیؐ میں مرا اس دم ہے قیام
کیوں نہ سو جاں سے ہوں قربان شہنشاہ انام کہ چلے لے کے مجھے نزد خدائے علاّم
گوٹ کہتی تھی یہ دامن کی کہ ہر دور مرا
گرد شہ پھرتی ہوں، کیوں ہو نہ مزاج اور مرا

ساری پوشاک سے تھا رنگ مسرت پیدا کہتی تھی دوش کی چادر کہ بلند اوج ہوا
بند جو باندھتے تھے شوق میں کھل جاتا تھا شرعی ہوگیا پاجامہ جو شہ نے پہنا
جس قدر اس کا زباں وصف کرے تھوڑا ہے
پانچ کپڑے یہ نہیں پنجتنی جوڑا ہے

درج بالا بند میں ملبوسات کی جمالیات کو پیش کرتے ہوئے شاعر نے پنجتنی جوڑے سے گریز کر کے حضرت جبریل امین کی زبانی پنجتن کی آخری فرد امام حسین کی شہادت کے واقعہ کو پیش کیا ہے۔ واقعہ کا راوی جبریلؑ امین ہے اور سامع اس فاتح اعظم حسینؑ کا نانا رسولؐ مختار ہے۔ حضرت رسولؐ خدا جب اس واقعہ غم انگیز کو سنتے ہیں تو:

سن کے جبریل سے یہ واقعۂ غم افزا   ایسا صدمہ ہوا رونے لگے شاہ والا
پھر یہ فرمایا کہ تفصیل کرو اس کی ذرا   حامل وحی خدا نے یہ بصد عجز کہا
آپ پر راز نہفتہ کو عیاں کرتا ہوں
جو یہاں واقعہ گزرے گا بیاں کرتا ہوں

شاعر یہاں پر واقعۂ کربلا کو جناب جبریلؑ کی زبانی تفصیل سے بیان کرتا ہے اور اس بیان جبریلؑ میں مرثیے کے اجزائے ترکیبی کا مفصل بیان کرتے ہوئے متعدد جگہ جمالیات کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اس جمالیات کی پیشکش میں حضرت امام حسینؑ کے ذریعہ خود کا تعارف بھی لائق دید ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

فضل خالق سے ملے مجھ کو بزرگوں کے کمال   حسن اخلاق حسنؑ، شیر الٰہی کا جلال
میری عالی نسبی، میری بزرگی پہ ہے دال   میں وہ خورشید ہوں جس کو نہیں تا حشر زوال
جلوۂ قدرت باری ہے اس آئینہ میں
نور اللہ و نبیؐ کا ہے مرے سینے میں

آج کا معرکہ تا حشر رہے گا مشہور   اب کروں سیر جناں دل کو یہی ہے منظور
گو تن زار مرا زخموں کی شدت سے ہے چور   آؤ تلواریں لیے پاس، کھڑے ہو کیوں دور
اب یہ حسرت ہے کہ دربار خدا میں پہنچوں
سرخرو قصر رسولؐ دوسرا میں پہنچوں

درج بالا بند میں امام حسینؑ کی زبانی جہاں بندے کی سیرت کی جمالیات سے بزم نے ہمیں متعارف کرایا ہے وہیں عبد و معبود کے رشتے کی جمالیات کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ یہاں پر موت کی جمالیات کو جس انداز سے بزم نے مرثیے کے قاری سے متعارف کرایا

ہے وہ ان کی کربلا شناسی کا آئینہ دار ہے۔اس لیے کہ وہ حسین کے اس عرفانی خصوصیت سے آشنا ہیں، جس میں حسین موت کو گلے لگا کر جمالیات کی اصل حقیقت سے روبرو کراتے ہیں کہ معبود کی مرضی ہی اصل مقصد حسین ہے چاہے اس کے لیے موت کو گلے لگانا پڑے۔اس ماحول میں جہاں تشنگی، بھوک اور لاچاری ہے لیکن حسین کے صبر واستقامت نے وہ جمالیات کا مرقع پیش کیا کہ اصل لذت یا حظ یا اصل زندگی عبد ومعبود کا وہ دائمی وحقیقی رشتہ ہے جسے حسین نے سجدہ آخر کے ذریعہ پیش کیا ہے۔شہادت حسین کے بیان کے بعد شاعر نے اس منظر نامے کو پیش کیا ہے جس میں پہلے آسمان سے ساتویں آسمان کی سیر رسول خدا نے کی ہے۔ دوسرے آسمان پر ایک منظر کو شاعر نے پیش کرتے ہوئے سماجی جمالیات کا جو نظارہ پیش کیا ہے وہ اکیسویں صدی کے سماجی ماحول کو خوبصورت بنانے میں کارگر ہوسکتا ہے۔ رشوت، عدم تحفظ، قتل وغارت گری کے ماحول میں اچھے سماج اور پرکشش ماحول کے کھوکھلے نعروں کے مقابل ایک خوبصورت سماج کی عکاسی کرتے بزمؔ کے بند ملاحظہ فرمائیں:

دیکھیے جس کو وہ ہے مومن پاکیزہ فعال ذی کرم صاحب اخلاق حمیدہ افعال
ایک کو ایک سے رنجش نہ خصومت نہ ملال رونق دین محمدؐ کو بڑھائیں یہ خیال
سورۂ حمد ہر اک آن پڑھا کرتے ہیں
وقت پر طاعت معبود ادا کرتے ہیں

جانتے مکر کا تجار ذرا ڈھنگ نہیں نرم دل ایسے ترازو میں بھی پاسنگ نہیں
کبھی چلاّ کے صدا دینے کا آہنگ نہیں کسی کے آئینۂ دل پر ذرا زنگ نہیں
جنس کا نرخ جو بائع نے کہا مان گئے
اس پہ بازار سے لے کر نہیں نقصان گئے

صاف ہر ایک سڑک جس پہ نہ تنکا نہ غبار جنس تازہ کے دکانوں میں لگے ہیں انبار
لینے والا بھی فروشندہ بھی دونوں دیندار کسی سودے میں نہ حجت ہے نہ غل نے تکرار
کم نہ دیتے ہیں نہ مال ان کا سوا لیتے ہیں
دام رکھ دیتے ہیں اور چیز اٹھا لیتے ہیں

پیشہ ور جتنے ہیں سب شاد ہیں غم سے ہے فراغ　　قلب پر شیشہ گراں کے نہ کدورت ہے نہ داغ
چرخ ہفتم پہ نہیں عطر فروشوں کا دماغ　　پھول والوں کی طبیعت کا کھلا رہتا ہے باغ
تازہ دل میوہ فروشوں کے ہیں، آگاہ ہیں سب
سیب جو بیچتے ہیں ان کے بھی خواہ ہیں سب
بانٹ کم وزن، نہ دوکاں میں کوئی جنس خراب　　پاک عارف کی طبیعت کی طرح ان کے حساب
باخبر دین سے، دانندۂ آئین ثواب　　مسئلہ پوچھتے ہیں شرع کی پڑھتے ہیں کتاب
جب کسی سے کوئی شے پاتے ہیں یا دیتے ہیں
یا نبیؐ کہتے ہیں یا نام علیؑ لیتے ہیں

درج بالا بند کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بزم نے متذکرہ مرثیے کے ذریعہ جو سماجی جمالیات پیش کی ہے وہ اسی وقت ممکن ہے جب سیرت رسولؐ کے آئینے کو سامنے رکھ کر اس پر عامل ہوں اور بندہ اگر خلق عظیم پر فائز محمدؐ کی سیرت کا پیروکار بن کر دنیا میں زندگی گزارے تو وہ اللہ کا نیک اور صالح بندہ بن کر جمال پروردگار سے ملحق ہو جائے گا، بقول اقبال:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں　　یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

○

شفیق الرحمٰن برکاتی
صدر شعبۂ اردو
سرسی سادات پی جی کالج، سری سنبھل

نعتیہ مرثیوں کی جمالیات

بے بسوں، بے کسوں، بے یاروں مددگاروں، مظلوموں اور بے وطنوں کے جذبۂ ایثاروقربانی کے دل سوز واقعات کی ترجمانی، ان کے حق وصداقت پر استقامت اور دین نبی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی بقاء وسلامتی کے لئے دنیا کے سب سے بڑے دہشت گرد یزید کے خلاف میدانِ عمل میں نعرۂ انقلاب بلند کرنے والی شجاعت وبہادری سے لبریز کہانی، قرآن مقدس کے پیغام کو عملی جامہ پہنانے کے لئے نمونۂ عمل بن کر میدان کارزار میں باطل طاقتوں کے خلاف برسرپیکار ہونے والی قوت ایمانی جس صنف سخن سے صاف صاف عیاں ہوتی ہے اس کا نام مرثیہ ہے۔ بقول ڈاکٹر عظیم امروہوی:

> ''اردو مرثیہ جو مظلوموں کی داستان ایثاروقربانی کا بیان ہے۔ حق وصداقت کا ترجمان ہے۔ اور ظلم کے خلاف مسلسل احتجاج کا اعلان ہے۔''

اردو مرثیہ کو زمانہ قدیم سے صرف اور صرف میدان کربلا کے غم ناک مناظر اور درد والم کی داستان تصور کیا جاتا رہا ہے۔ جس میں نواسۂ رسول جگر گوشۂ بتول حضرت امام حسین اور ان کے جانثار رفقا کی عظیم قربانیوں کا بیان نہایت گریہ وزاری، اشک باری اور غم ناک انداز میں کیا جاتا ہے۔ لیکن جدید مرثیہ نگاروں نے واقعۂ کربلا کو نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ جوشؔ کے مرثیہ حسین و انقلاب سے مرثیے کو نئے تناظر میں جانچنے اور پرکھنے کا سلسلہ شروع ہوا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رثائی ادب کے پارکھی ڈاکٹر عابد حسین حیدری رقم طراز ہیں:

> ''مرثیہ انسانی رشتوں کی شاعری ہے اور آج جب رشتے ٹوٹتے چلے جارہے ہیں تو ہمیں مرثیے کی قدر کرنا چاہیے کہ ایک مقدس، مکرم، ممتاز

ومحترم رسالت کے رشتوں کے لہجے میں یہ منفرد شاعری ہر دور کے انسان
سے ہم کلام ہے۔'' (جدید مرثیہ میں عصری حسیت، عابد حسین حیدری،
مشمولہ سلونی امروہہ، ستمبر-نومبر ۲۰۱۷ء، ص:۱۴)

مرثیہ جس مکرم و معظم خاندان کی عظیم قربانی کا ترجمہ ہے اس کی سب سے عظیم فرد حضرت ختمی مرتبت سرکار دو عالم کی ذات ہے۔ ظاہر ہے مرثیہ کہا جائے اور اس صاحب خلق عظیم رسول کی سیرت کا بیان نہ ہو، ناممکن ہے۔ اس لیے مرثیے کے شاعروں نے کہیں ضمنی طور پر اور کہیں مکمل مرثیہ کہہ کر صنف نعت سے بھی مرثیہ کا دامن مالا مال کر دیا ہے۔ بقول مجاہد آزادی پدم شری علی جواد زیدی:

''اس صنف کو عام طور پر صرف واقعات کربلا سے متعلق سمجھا جاتا ہے۔
لیکن نعت رسول اکرم ﷺ کے کئی پہلو مراثی میں بڑی شرح وبسط کے
ساتھ اور خلوص وعقیدت کی گرمی لئے ہوئے نظم ہوئے ہیں۔ ان میں
گیرائی بھی ہے۔ تہہ داری بھی اور ادبیت بھی۔''
(دوماہی العلم، بمبئی نعت خیر المرسلین صفحہ ۲۲/۲۳)

مرثیہ کی بنیاد جن عناصر یعنی اجزائے ترکیبی پر رکھی گئی ہے۔ ان میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین قابل ذکر ہیں۔ ان میں چہرہ یعنی تمہید میں مرثیہ گو شعراء نے اکثر نعتیہ مضامین قلم بند کئے۔ اس کے علاوہ رجز میں میدان کارزار کا نقشہ کھینچتے ہوئے اکثر شعراء نے یزیدی فوج کے سامنے اپنے ممدوح کے آباء واجداد کے اوصاف وکمالات بیان کئے ہیں۔ اس طرح امام عالی مقام اور آپ کے جانثار اقربا نے ذکر رسول اور عظمت مصطفی کی اہمیت کے پیش نظر اپنے تعارف میں اپنے اسلاف کی عظمتوں کو بیان کرنے کے لئے نعت رسول بیان کی ہے۔ اس سے ایک طرف ان فرزندان مصطفی ﷺ کی شجاعت و بہادری اور کمالات کا اظہار ہوتا ہے۔ اور دوسری طرف مرثیہ میں نعت گوئی کے اوصاف بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ ایک مرثیہ میں نعت گوئی کے اوصاف ظاہر کرتے ہوئے امیر لکھنوی کہتے ہیں:

ہیں نانا میرے باپ کے محبوب کبریا　　قرآں میں دیکھو ذکر ان ہی کا ہے جابجا
ختم رسل، حبیب خدا، شاہ انبیا　　دریائے فیض، ابر کرم، منبع سخا

جلوہ اگر نبی کا نہ ہوتا یہاں کبھی
ہوتی زمین خلق نہ یہ آسماں کبھی

نعت رسول پاک ﷺ میں جمال مصطفیٰ ﷺ خصوصیت کے ساتھ جلوہ نما ہوتا ہے اکثر مرثیے کے نعت گو شعراء نے پیارے آقا ﷺ کی زلف، رخسار، آنکھ، سرمہ، کالی کملی، مدینہ کے دل کش نظارے، طیبہ کے خوبصورت مناظر کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کے معجزات اور سیرت پاک کو جس خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے اس سے جمال مصطفیٰ کے دلکش حسن کے ساتھ مرثیوں میں حضور پاک کی سیرت اور اخلاق کریمانہ کی جمالیات کے عنصر نمایاں ہوتے ہیں۔

پیارے آقا مدینے کے تاجدار، رحمت عالم، نور مجسم حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کا دنیا میں ورود مسعود بھٹکے ہوئے لوگوں کو راستہ دکھانے، خواتین پر ہونے والے مظالم کو جڑ سے مٹانے، جہالت کے اندھیروں کو دور کرنے، عادات رزیلہ کو عادات شریفہ میں تبدیل کرنے، تاریکیوں میں نور کی کرنیں روشن کرنے کے لیے ہوا تھا۔ آپ کی ذات والا صفات کو پوری دنیا سے رسومات قبیحہ سے نجات دلانے اور عرب کی کفر و ضلالت سے پُر وادیوں کو ضیا بار کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا تاکہ ایک مثالی معاشرہ تشکیل پائے۔ بقول علامہ جمیل مظہری:

جس سے پہلے عملاً قید محن تھا مذہب ۔۔۔ زندگی لاش تھی اور اسکا کفن تھا مذہب
ایک زنبیل روایات کہن تھا مذہب ۔۔۔ ذہن افسردۂ انساں کی تھکن تھا مذہب
ترک دنیا تھی بزرگی کی سند دنیا میں
کھد رہی تھی بشریت کی لحد دنیا میں

نبی مصطفیٰ ﷺ کی آمد سے بھٹکے ہوئے لوگوں کو راستہ ملا۔ محبت، اخوت اور شرافت کی فضا قائم ہوئی ہر طرف نور ہی نور نظر آنے لگا۔ فضاؤں میں ہریالی ہی ہریالی چھانے لگی۔ جہالت کا خاتمہ ہونے لگا۔ امن و سلامتی اور خلوص کے نغمے ہونٹوں پر رقص کرنے لگے۔ اس منظر کو اسداللہ اسدامروہوی نے اپنے ایک مرثیے میں اس طرح لفظی جامہ پہنایا:

عالم میں اب ورود رسول جمیل ہے ۔۔۔ خلاق کائنات کے گھر کا وکیل ہے
آتا ہے وہ جو وارث ارث خلیل ہے ۔۔۔ بے مثل و بے نظیر ہے اور بے عدیل ہے

تخلیق شش جہت کا سبب اس کی ذات ہے
روشن اسی کے نور سے کل کائنات ہے

خاتم النبیین حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے پیدائش کے بعد کے حالات کو مہاراجہ محمد علی خاں محبّ محمود آبادی نے کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہوئے فرمایا۔ کہ جب عرب کی سرزمین پر خدا کا وہ محبوب جلوہ نما ہوا تب زمین و آسمان روشن ہو گئے۔ ہر طرف صلِّ علیٰ کے گیت فضاؤں میں رقص کرنے لگے۔ چرند، پرند، شجر، حجر خوشیاں منانے لگے۔ ولادت رسول کا خوبصورت منظر نامہ مرثیہ کی جمالیات کا بہترین نمونہ محسوس ہوتا ہے:

ہر طرف شہر میں سرور کی ولادت کی ہے دھوم　　بھیڑ اتنی ہے کہ کوچہ نہیں ہوتے معلوم
راستے بند ہیں اللہ ری خلقت کا ہجوم　　شور ہر سو ہے کے صد شکر خدائے قیوم
سب ہیں کوشش میں کہ تحصیل سعادت کر لیں
تاجدار عربستاں کی زیارت کر لیں

آپ ﷺ جب دنیا میں تشریف لائے تو مرجھائے ہوئے چہروں پر شباب آنے لگا۔ کمزور اور ستائے ہوئے دلوں میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگی۔ ہر سمت جمال ہی جمال نظر آنے لگا، ہر کوئی ایک دوسرے کو مبارک باد دینے لگا، اس لیے کہ یہ کوئی اور نہیں انسان کامل تھا جس کی سیرت کے آئینے میں زندگی گزار کر انسان عبدیت کی منزل کو پانے والا ہے۔ اس منظر کو تاثیر نقوی اس طرح بیان کرتے ہیں:

مل گیا اترے ہوئے چہرے کو اک رنگ قبول　　آگیا ہے لے کے خوشیاں دونوں عالم کا رسول
کھل گیا رعنائیوں کو دیکھ کر ہر دل کا پھول　　ہو گئے دنیا پہ روشن علم و حکمت کے اصول
ہو مبارک اہل محفل جان محفل آ گیا
وجہ تخلیق جہاں انسان کامل آ گیا

رب قدیر نے پیارے مصطفیٰ ﷺ کے نورانی پیکر کو انسان کامل کا نمونہ بنا کر مبعوث فرمایا۔ آپ سراپا نور ہیں۔ قرآن مجید میں ارشاد ربانی ہے۔

قَد جَآ ءَ کُم مِنَ اَللہِ نُورٌوَّ کِتَابٌ مُّبِین ہ

آپ ایسے نور ہیں۔ جس نور کی آمد سے ایوان کفر و باطل میں زلزلہ آ گیا۔ بت خانوں میں طوفان برپا ہو گیا، فارس میں کسریٰ کے قلعہ کے کنگورے ٹوٹ کر گرنے لگے۔ کانٹوں کی زمین پر پھولوں کا چمن نظر آنے لگا، سوکھی ہوئی کلیاں شاداب نظر آنے لگیں، اس نور نے زمین پر آ کر نو بہار شفاعت، مہر چرخ نبوت، نقطہ سر وحدت، فتح باب نبوت، سر غیب ہدایت، سبزہ بزم رحمت، چشمۂ علم و حکمت، غنچۂ راز وحدت اور برج ماہ رسالت جیسے القاب پائے اس نور کی عظمت و رفعت کو دیکھ کر نبیرہ مرزا دبیر، مرزا محمد طاہر رفیع کے مرثیہ کا درج ذیل بند یوں پکار اٹھا:

حق کو اس نور کا اظہار جو منظور ہوا　　　طبق ارض ہر اک غیرت صد طور ہوا
منتقل صلب میں آدم کے یہی نور ہوا　　　دامن آمنہ اس نور سے معمور ہوا
فلک شوکت و اقبال کا تارا چمکا
دہر میں برج رسالت کا ستارا چمکا

اس نور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خدائے سخن میر ببر علی انیس فرماتے ہیں:

اس نور سے فرماتا تھا یہ حضرت معبود　　　تو رہتی بنا عالم ایجاد کی نابود
ہے خلق سے تو مری مراد اور مرا مقصود　　　عزت کی قسم اپنی جو تو ہوتا نہ موجود
پیدا کبھی کرتا نہ زمین کو نہ فلک کو
دوزخ کو نہ جنت کو نہ آدم نہ ملک کو

اور غواص معانی مرزا سلامت علی دبیرؔ محبوب خدا کی صفات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ سیرت نگاری کے ساتھ ساتھ جمالیات کا بھی اعلیٰ نمونہ بن جاتا ہے:

آفاق بہرہ ور ہوا حضرت کی ذات سے　　　آگاہ ذات نے کیا حق کی صفات سے
تصدیق حکم حق کی ہوئی بات بات سے　　　رفتار نے لگا دیا راہ نجات سے
سیکھے طریقے قرب خدا کے حضور سے
گمراہ آئے راہ پہ نزدیک و دور سے

اور شاہ اودھ واجد علی شاہ اخترؔ کے مرثیے کا بند قرآن کی آیت **ویعلمھم الکتاب والحکمة** کا شارح بن جاتا ہے، جس سے حضور پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی فصاحت و بلاغت

کی ترجمانی میں جمالیات کا عکس نظر آ جاتا ہے:

وہ کون رُسل، جز و کل خطبۂ ایماں　　سرتاج فصیحان عرب آیۂ ایماں
شیرازۂ نو، جلد فلک، قالبِ ایقاں　　استاد دبستان ازل نائب یزداں
جانے وہ شرف ان کا جو قرآن کو جانے
قرآن سے اول انھیں بھیجا ہے خدا نے

واجد علی شاہ نے رُسل جز و کل، سرتاج فصیحان عرب، آیۂ ایماں، شیرازۂ نو، جلد فلک، قالب ایماں جیسی تراکیب سے جو جمالیات کی فضا بندی کی ہے' وہ لائق دید ہے اور چوتھے مصرعے میں استاد دبستان ازل اور نائب یزداں کی سی خصوصیات کو رقم کر کے اختر نے بند کو اردو شعریات کا خوبصورت جمالیاتی مرقع بنا دیا ہے۔ بیت میں قرآن اور رسول کی تاریخ بیان کر کے شاعر نے قرآن اور رسول کے رشتے کی ازلی جمالیات سے اپنے قاری کو متعارف کرایا ہے جو ان کی فنی گرفت کا بہترین نمونہ ہے۔قرآن اور رسول کے نور ہونے کی توثیق سید جواد حسین شمیم امروہوی کے مرثیے کے بند سے ہوتی ہے جس میں موصوف اس نور کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

کس نور نے آغاز کیا ہے　　کس چاند نے سجدے کو سرافراز کیا ہے
کس مہر نے اسلام کو ممتاز کیا ہے　　کس شاہ نے طاعت کا یہ اعزاز کیا ہے
جز عرش علیٰ ذکر نماز اور کہاں تھا
ے اُڑتی تھی قرآن کا یہ دور کہاں تھا

سید ظہیر الدین ظہیر دہلوی اس نور کو وجہ تخلیق کائنات بتاتے ہوئے فرماتے ہیں:

جب بہر آفریں سے ہوا نور کو عبور　　تو فخر انبیاء ہے حبیب خدا کے نور
ارشاد آفریں ہوئی تب رحمت غفور　　ہے خلق کائنات سے اوّل ترا ظہور
کونین سے گذر کے ترا احترام ہے
محبوب کبریا ہے شفیع انام ہے

رسول اکرم جناب محمد رسول اللہ ﷺ کو تمام جہانوں کے لئے رحمت بنا کر بھیجا گیا چرند، پرند، شجر، حجر، جن اور انسان سب کے لئے آپ ﷺ رحمت ہیں۔قرآن مقدس میں ارشاد ربانی ہے:

وما اَرسَلنا ک اِلا رَحمت للعلٰمین

آپ کی رحمت سے مسلم ہو یا غیر مسلم کوئی محروم نہیں ہے۔ متعدد مقامات اور مواقع پر آپ نے تمام مذاہب و مسالک کے افراد کے لئے جو نبی رحمت ہونے کا ثبوت دیا ہے اس کو مرثیہ گو شعراء نے بڑے ہی حسن و کمال کے ساتھ نعت کے پیکر میں تراش کر پیش کیا ہے۔ بقول شاداں دہلوی:

وہ جس کا نطق، نطق الٰہی وہ مصطفیٰ نادم ہے جس کے فقر سے شاہی وہ مصطفیٰ
جس کا کرم ہے لا متناہی وہ مصطفیٰ دی جس نے پہلے حق کی گواہی وہ مصطفیٰ
بے باک ہے جری ہے سخی ہے کریم ہے
وہ مصطفیٰ جو صاحب خلق عظیم ہے

آپ کو رحمت للعالمین، خاتم المرسلین اور شافع محشر ہونے کا شرف حاصل ہے، آپ کے جیسا نہ کوئی آسکا نہ قیامت تک آئے گا۔ آپ ہی خاتم النبین ہیں، اور آپ ہی رحمت للعالمین ہیں۔ شاگرد دبیرؔ صغیر سونوی فرماتے ہیں۔

پیغمبر خدا پہ ہے رحمت کا خاتمہ جن پر ہوا ازل سے نبوت کا خاتمہ
لطف و عطا وحلم و مروت کا خاتمہ کیوں ہو نہ ان پہ بخشش امت کا خاتمہ
نور ان کا قبل خلق ملائک نمود تھا
ہوتے نہ یہ تو پھر نہ کسی کا وجود تھا

مہاراجہ محمد علی خاں محبؔ محمود آبادی سرکار ختمی مرتبت کے جود و سخا اور عظمت و رفعت کو اس طرح قلم بند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

معدن جو دو سخا بحر کرم ہیں احمد حاکم ارض و سما شاہ امم ہیں احمد
فخر اسکندر و داؤد حشم ہیں احمد رونق منبرو محراب حرم ہیں احمد
آتش و آب و ہوا خاک نہ پیدا ہوتے
یہ نہ ہوتے تو یہ افلاک نہ پیدا ہوتے

آپ ﷺ کے اخلاق حسنہ بے نظیر، آپ ﷺ کا کردار بے مثال، آپ ﷺ مسکرا دیں تو پھول کھلنے لگیں، آپ ﷺ بولیں تو خوشبو مہک اٹھے، آپ ﷺ کی ہر ادا مثالی اور آپ ﷺ کا ہر عمل

لائق تقلید۔ بقول سید سرفراز حسین رضوی لکھنوی:

ہے پھول کی رنگت میں بھی اک شان اسی کی ہے چرخ کی رفعت میں بھی اک شان اسی کی
ہے بدر کی جلوت میں بھی اک شان اسی کی ہے شمس کی طلعت میں بھی اک شان اسی کی
ہر پنکھڑی میں اس گل امید کو دیکھا
ذروں میں بھی ہم نے اسی خورشید کو دیکھا

مہاراجہ محمد علی خاں محبّ محمود آبادی اسی موضوع پر جب قلم اٹھاتے ہیں تو فصاحت و بلاغت کے دروا کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

دنگ کر دے گی فصیحوں کو بلاغت تیری روح معنیٰ و بیاں ہوگی طلاقت تیری
پائے گی رتبۂ اعجاز فصاحت تیری زندہ کر دے گی ہر اک علم کو حکمت تیری
حسن اخلاق تیری ذات پہ نازاں ہو گا
عربستاں ترے دم سے ادبستاں ہو گا

پیارے آقا ﷺ کا بظاہر سایہ نہیں تھا، حالانکہ کائنات عالم پر آپ کا سایہ ہے، میر ببر علی انیس نے اپنے ایک مرثیہ میں اس جانب بہت خوبصورت اشارہ کیا ہے:

بے سایہ جو مشہور وہ سلطان عرب ہے دنیا میں کسی سایہ کا سایہ کہو کب ہے
پیش عقل وجہ یہ ہے اور یہ بھی سبب ہے ہے کون عدیل اس کا کہ وہ سایۂ رب ہے
ہے دوسری یہ وجہ کہ وہ جان جہاں تھا
بے سایہ ہے یہ جاں کی طرح سایہ کہاں تھا

اسی سلسلے میں روپ کنوار کماری کے مرثیہ کا یہ بند بھی قابل داد و تحسین ہے جس میں مولائے کائنات حضرت علی کو سرکار کا سایہ قرار دیتے ہوئے کہتی ہیں:

میں یہ سنتی ہوں قد پاک کا سایہ بھی نہ تھا ناگہاں پڑھکے مری عقل رسا نے یہ کہا
لاکھ کی فکر بھی لیکن یہ معمہ نہ کھلا متعجب ہوئی بے حد کہ تعجب کی تھی جا
بھید دنیا میں کسی نے نہیں پایا ان کا
مجھ سے سن حیدر کرار ہیں سایہ ان کا

پیارے نبی کو دنیا میں بہت سے معجزات دیکر بھیجا گیا۔ حالانکہ آپ بذات خود ایک معجزہ ہیں مگر لوگوں کی ہدایت کے لئے اور گمراہی سے بچانے کے لئے پیارے نبی کو معجزات عطا کئے گئے۔ قرآن مقدس بھی انہی معجزات میں سے ایک معجزہ ہے۔ بقول روپ کنوار کماری:

کرسی و عرش بھی ہیں جائے قیام احمد   گویا بھگوان کی باتیں ہیں کلام احمد
قاب و قوسین ہیں مخصوص مقام احمد   عین پیغام الٰہی ہے پیام احمد
اس کا شاہد کلمہ بھی ہے اور ایمان بھی ہے
گر احادیث نہ کافی ہوں تو قرآن بھی ہے

سید قائم رضا نسیم امروہوی نے ذات مصطفیٰ کو سراپا معجزہ بتاتے ہوئے کہا:

اول تو جسم کا نہیں سایہ یہ معجزہ   حیدر سا در پھر اس میں بنایا یہ معجزہ
پھر بے پڑھے جہاں کو پڑھایا یہ معجزہ   پھر ایک شہر علم بسایا یہ معجزہ
پھر معجزہ کتاب کا آیا جہان میں
اللہ بولتا ہے نبی کی زبان میں

حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کو معراج کا معجزہ عطا کر کے رب قدیر نے آپ ﷺ کے بلند مرتبہ اور کمالات کو پوری دنیا پر واضح کر دیا۔ **سُبحان الذی اسری** کا تاج آپ کے سر پر سجایا اور معراج کی شب اپنے پاس بلا کر تمام خزانوں سے سرفراز کیا پیارے آقا کے اس معجزے کو تقریباً ہر نعت گو شاعر نے اپنا موضوع بنایا مرثیہ گو شعراء کے یہاں بھی خالص معراج کو موضوع بنا کر بہت سے اشعار کہے گئے میر وحید کا یہ بند ملاحظہ ہو:

دستار سر عرش معلیٰ ہیں محمدؐ   مردے کئے زندہ وہ مسیحا ہیں محمدؐ
سر دفتر دیں حاکم دنیا ہیں محمدؐ   اک باب کرم خالق یکتا ہیں محمدؐ
دم مار سکے یاں کوئی کیا تاب و تواں ہے
ذی روح ہیں قائل کہ یہی جان جہاں ہے

سید مبشر حسین سخنور زید پوری ساقی نامے کے حوالے سے یوں گویا ہوئے:

ہر درد لا دوا کی دوا ہے مرا طبیب   چوتھے فلک سے آگے گیا ہے مرا طبیب
سارا جہاں مریض شفا ہے مرا طبیب   عیسیٰ سے مرتبے میں سوا ہے مرا طبیب

عیسیٰ کبھی گئے نہیں عرش عظیم تک
پہنچا مرا طبیب حکیم قدیم تک

سید جواد حسین شمیم امروہوی نے پیارے نبی ﷺ کو عرش معلیٰ کا مکین کہتے ہوئے اشارہ کیا کہ اگر آپ دنیا میں نہ تشریف لاتے تو ہر طرف کفر و ضلالت کا بول بالا ہوتا:

جو عرش معلیٰ کا مکیں ہے وہ محمدؐ جو خالق اکبر کا معیں ہے وہ محمدؐ
یوسف سے جو بڑھکر نمکیں ہے وہ محمدؐ جو منزل قرآن مبیں ہے وہ محمدؐ
گر آپ نہ آتے تو بن آئی تھی بتوں کی
اللہ کے گھر میں بھی خدائی تھی بتوں کی

مہاراجہ محمد علی خاں محبّ نے بھی کہا کچھ اس انداز سے خصوصیات کی صفات بیان کیں کہ مرثیے کا بند جمالیات کا خوبصورت نمونہ بن گیا:

عرش حق جس کا مکاں تھا وہ مکیں ہیں یہ نور سب خلقت و افلاک و زمیں ہے یہ نور
وجہ زیبائش فردوس بریں ہیں یہ نور باعث روشنی ہے مہر مبیں ہے یہ نور
لو مبارک ہو کہ ماہ فلک آرا چمکا
جس سے روشن ہوئی دنیا وہ ستارہ چمکا

نعت رسول ﷺ کہنا ہر اس شاعر کی دلی آرزو ہوتی ہے، جس کے دل میں ولائے محمد و آل محمد کا نور جاگزیں ہوتا ہے کیونکہ ایسے شاعر کا یقین ہوتا ہے کہ بارگاہ خداوندی میں اگر اس کا ایک شعر بھی مقبول ہو گیا تو اس کی دین و دنیا کامیاب ہے۔ فاخر لکھنوی اس جذبے کو یوں سپرد قلم کرتے ہیں:

یارب عطا ہو قوت جوش ولا مجھے لکھنی ہے بادشاہ رسل کی ثنا مجھے
جو قصد بے ریا ہو وہ دے کبریا مجھے اللہ کے کرم سے ہوں مضموں عطا مجھے
ہے مرتبہ جلیل رسول جلیل کا
خامہ بھی دے مجھے تو پر جبرئیل کا

سید ظہیر الدین ظہیر دہلوی نعت رسول مقبول ﷺ کہنے کا صلہ نجات چاہتے ہیں۔ آپ کی

خواہش ہے کہ نعت پاک کے طفیل میرا خاتمہ بخیر ہو۔اس کے لیے شاعر اپنے عقیدے کے مطابق جوانانِ جنت کے سرداروں حسنؑ و حسینؑ کو وسیلہ بناتا ہے:

طالب نجات کا ہے یہ مداح آپ کا　　ہے عرض یہ ظہیر کی یا شاہ دو سرا
اس نعت پر ضیا کا صلہ ہو یہی عطا　　درگاہ کبریا میں تمہارا ہے آسرا
ہو خاتمہ بخیر تمہارے غلام کا
صدقہ حسن حسین علیہ السلام کا

مہاراجا محمد علی محبّ نے بھی نعت رسول مقبولﷺ کہہ کر خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کا ذریعہ تلاش کرلیا ہے۔ان کا عقیدہ ہے کہ محبوب خدا کی مدح سے خدا کی خوشنودی حاصل ہوتی ہے:

اے قلم تذکرۂ احمد مختار ہو پھر　　اے زباں نعت محمد میں گہربار ہو پھر
اے خرد آج مئے مدح سے سرشار ہو پھر　　اے زباں صرف ثنائے شہ ابرار ہو پھر
شغل یہ تازہ کن جوش ولا ہوتا ہے
ذکر محبوب سے خوشنود خدا ہوتا ہے

محترمہ روپ کنوار کماری نے جہاں حضرت ختمی مرتبت کی فصاحت و بلاغت کا قصیدہ پڑھا ہے وہیں ثنائے محمد کو گمراہ لوگوں کی ہدایت کا ذریعہ تسلیم کرتے ہوئے ان کی مدح کو کلید جنت قرار دیا ہے:

رونق تخت طلاقت ہے محمد کی ثنا　　زینت بزم فصاحت ہے محمد کی ثنا
ہاں کلید در جنت ہے محمد کی ثنا　　گوہر تاج بلاغت ہے محمد کی ثنا
خلق میں بندوں پہ اللہ کی رحمت ہے یہی
ہیں جو گمراہ انہیں راہ ہدایت ہے یہی

پیارے مصطفیٰﷺ جود وسخا کے پیکر، بحر کرم اور کائنات کے لئے باعث فخر ہیں آپ کے مقام و مرتبے کو سمجھنے سے یہ زبان قاصر ہے،آپ کے مرتبے کو صرف خدا ہی جانتا ہے۔ہم تو محترمہ روپ کنواری کمار کی زبان میں صرف اتنا کہہ سکتے ہیں:

یہ نہ ہوتے تو معطل تھے غرض جملہ امور　　یہ نہ ہوتے تو نہ ہوتا کبھی قدرت کو ظہور
یہ نہ ہوتے تو جبل تھے نہ بیاباں نہ بحور　　یہ نہ ہوتے تو زمانے میں نہ ظلمت تھے نہ نور

یہ نہ ہوتے تو سزا وار ثنا کوئی نہ تھا
گر نہ یہ ہوتے تو محبوب خدا کوئی نہ تھا

سید سکندر حسین کے مرثیہ کا درج ذیل بند سیرت رسولؐ کے متعدد نمونوں کو پیش کر کے جمالیات کا خوبصورت روپ اختیار کر لیتا ہے:

دیبا چۂ دیوان شرافت ہیں محمد   بسم اللہ قرآن رسالت ہیں محمد
سر نامہ مکتوب سیاست ہے محمد   سر دفتر اقبال و جلالت ہیں محمد
گو خلق میں تقدیر کی تدبیر سے آئے
دنیا سے جو نفرت تھی تو تاخیر سے آئے

سید عظیم حیدر عظیم امروہوی آقاؐ کی بارگاہ میں اس طرح اپنی عقیدتوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں، جو سیرت رسول خداؐ کی جمالیات کو پیش کرتا نظر آتا ہے:

جس کی ہر ایک بات میں تاثیر وہ رسول   جو دے گیا ہے نعرۂ تکبیر وہ رسول
جس نے ستم کی توڑ دی شمشیر وہ رسول   پہنائی جس نے ظلم کو زنجیر وہ رسول
مسمار جس نے قلعۂ الحاد کر دیا
انسان کے ضمیر کو آزاد کر دیا

اور یہی انسان کامل جب معراج حاصل کرتا ہے تو اس کے تعارف میں پروفیسر ناشر نقوی جن لفظیات و تراکیب کا سہارا لیتے ہیں وہ جمال محمد کے ساتھ ساتھ اردو کی شعری جمالیات کا خوبصورت نمونہ بن جاتا ہے:

عظمت وہاں ہے نقطۂ اعلیٰ کہیں جسے   خطِّ خلوص، عرش معلیٰ کہیں جسے
نقش خودی کہ جادۂ تقویٰ کہیں جسے   وہ منزل عروج ہے اسریٰ کہیں جسے
ایسا مقام ہے کہ جہاں زیر و بم نہیں
اتنی بلندیوں پہ کسی کے قدم نہیں

مرثیہ میں نعت کے اشعار جس جمالیاتی رنگ و آہنگ کے ساتھ ملتے ہیں اسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مرثیہ جس کو صرف رونے رلانے والی صنف سخن تصور کیا جاتا رہا ہے وہ ثنائے مصطفیٰ

ﷺ کے لئے مختص ہے جس میں نعت کے تمام عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں مرثیہ میں نعت کے اشعار نے مرثیہ کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ آج کا بھی مرثیہ نعتیہ اشعار کے جمال سے اصناف ادب میں سرفہرست نظر آتا ہے۔ جو رسول ﷺ اور آلِ رسول ﷺ سے عقیدت و محبت کے اظہار کے ساتھ صالح ادب کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کر رہا ہے۔

○

عظمیٰ ریاض
شعبۂ اردو
ایم جی ایم کالج، سنبھل

روپ کماری کے مرثیوں کی جمالیات اور نعتیہ عناصر

دوسری اصناف سخن کی طرح مرثیے کی تحسین اور مطالعے کے بھی مخصوص اصول ہیں۔ انھیں اصولوں کی روشنی میں کسی مرثیہ نگار کے متوازن محاکے کا حق بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔ دوسری صورت میں فیصلوں میں افراط وتفریط سے بچنا بہت دشوار ہے۔ شعریات کا یہی نظام مرثیے کو بہ طور فن پارہ قائم کرتا ہے اور بہ طور صنف شاعری اس کے مطالعے کے اصول بھی متعین کرتا ہے۔ جس طرح تمام اصناف شعر سے ہماری توقعات یکساں نہیں ہوتیں، اسی طرح مرثیے کے فنی محاکے میں اس صنف کی مخصوص شعریات سے آگہی ضروری ہے۔ ہمارے بعض نقادوں سے یہی تسامح ہوا۔ کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھا کہ انیس کو اس بات کا خیال نہ ہوا اور شاید ان کے تخیل میں یہ طاقت نہ تھی کہ واقعۂ کربلا پر ایک مبسوط نظم یعنی (Epiccum Elegy) کہہ سکتے، جبکہ رثائی ادب کے محقق ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا خیال ہے کہ:

''اردو میں اس صنف نے وسیع ادبی تناظر میں اپنا سفر طے کیا ہے۔''

مرثیے کا فن انیس تک آتے آتے مذہبی عقیدت اور رثائی عناصر کی حدود سے نکل کر فنی ہنرمندیوں کے یکسر نئے قالب میں ڈھل گیا۔ ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے اس ہنرمندی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یوں تو مرثیہ کی ہیئت پر سودا نے کئی تجربے کیے لیکن قبول عام مسدس کو ہوا۔ میر ضمیرؔ کی اس ''طرز نوی'' جس نے مرثیہ کو مسدس کی شکل میں فنی حیثیت دی اور سراپا اور صف آرائی کو داخل کیا، بعد میں انیسؔ و دبیرؔ نے

ضمیرؔ کی اس بلند و بالا عمارت کو اس طرح آراستہ کیا کہ دنیا ان کی استادی و کمال فن کی معترف بن گئی۔ ان دونوں اساتذہ نے مرثیہ کو ایک خاص ممتاز اور رفیع مقام دیا اور اسے غیر معمولی ادبی اہمیت کا حامل بنا دیا۔''

(دبستان زید پور اور محسن زید پوری، مشمولہ رثائی تحائف: ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۵ء، ص: ۱۶۲)

انیسؔ و دبیرؔ نے اپنے اجتہادی رنگ فنکارانہ پیشکش سے مرثیوں کو جمالیات کے خوبصورت پیکر عطا کیے۔

''ہنگام سخن کھلتی ہے دکّان جواہر'' جیسے مصرعوں سے انیس نے مرثیے کی جمالیات کی طرف اشارہ کیا اور مرثیے کی فنی عظمت کا گواہ ان کا مشہور زمانہ بند بنا:

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں   بحر مواجِ فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں، ذروں کو انجم کردوں   گنگ کو ماہر انداز تکلم کردوں
درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

مرثیے کی یہ جمالیات انیس کے بعد کے شعرا کے یہاں بھی بخوبی موجود ہے اور اس قبیل کی جمالیات جدید مرثیہ نگاروں، جوش، نسیم، جمیل مظہری اور بعد میں ناصر زید پوری، روپ کماری، وحید اختر اور موجودہ عہد کے شعراء کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ اردو کی دیگر اصناف کی طرح مرثیوں کی جمالیات کی پیشکش میں صنف نازک کا بھی اہم رول رہا ہے۔ روپ کماری جہاں صنف نازک سے تعلق رکھتی ہیں وہیں غیر مسلم بھی ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگی نے جہاں اردو ادب کی ہر صنف کو ہر مکتب فکر کے شعراء و شاعرات سے مزین کیا ہے وہیں مرثیہ بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ متقدمین میں چھنو لال دلگیر سے لے کر منور لکھنوی، ماتھر لکھنوی، صابر شکوہ آبادی اور روپ کماری تک ایک طویل سلسلہ ہے جنھوں نے رثائی ادب کو توانائی بخشی اور گنگا جمنی تہذیب کا امین بنا دیا۔

روپ کماری ایک ایسی شاعرہ ہیں جو عورت ہیں اور انھوں نے اپنے مرثیے کی جمالیات مرتب کرنے میں عورت کردار کو منتخب کیا۔ اقبال نے کہا تھا:

ع - وجودِ زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

لیکن روپ کماری کی عورت تصویر کائنات میں رنگ اپنے کردار سے بھرتی نظر آتی ہے۔ ان کی عورت ایسی عورت ہے جو مشرقی تہذیب کی نمائندہ ہے ان کی جمالیات کا کینوس عفت، حیا اور پاکدامنی پر محیط ہے وہ ایک ایسی عورت ہے جو کائنات کی عورتوں کی سردار ہے، جس عورت کا باپ سب سے بہتر باپ، جس کا شوہر سب سے مثالی شوہر اور جس کے بچے کائنات کے سب سے اچھے بچے ہوں۔ جب ایسا جاہ و جمال والا خانوادہ ہوگا تو وہ عورت کیسی ہوگی آپ بھی ملاحظہ کریں اور مرثیے کی جمالیات سے محظوظ ہوں:

زینتِ عرش بریں اور چلن خوش اوقات　　باپ کی طرح سے مقبول ورا نیک صفات
وہی احمد کی سی خو بو وہی سارے عادات　　ساری خالق کی کنیزوں میں رفیع الدرجات
کس نے زہرا کی طرح رتبۂ اعلیٰ پایا
کون سی بی بی کو تطہیر کا آیۃ آیا

ایک مشرقی عورت کو کیسا ہونا چاہیے۔ وہ روپ، روپ کماری کی نظر میں بی بی فاطمہ کی ذات کے علاوہ کسی اور عورت میں دکھائی نہیں دیتا۔ روپ کماری عورت کے ایثار و قربانی میں جمالیات کو تلاش کر لیتی ہیں جو مرثیے کی جمالیات کا ترجمان ہے:

سختیاں جھیلیں زمانہ کی ہراساں نہ ہوئیں　　دکھ سہے، سکھ سے نہ رہنے دیا گریاں نہ ہوئیں
خدمتی بن گئیں بی بی پہ پریشاں نہ ہوئیں　　بے وفائی کی شکایت نہ کی نالاں نہ ہوئیں
رنج تا زیست سہے غم سے ہم آغوش رہیں
دکھ اٹھاتی رہیں پر ساکت و خاموش رہیں

پروفیسر احتشام حسین نے سید آل رضا کے مرثیہ شریکۃ الحسین کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''آج بھی نہ جانے کتنے مرثیہ نگار اور شاعر موجود ہیں اور صرف موجود ہی نہیں بلکہ ہزاروں سینوں کو گرم بھی کرتے ہیں اس لیے آج کے شاعروں اور ادیبوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں جذباتی ہونے کے بجائے منطقی ہونا چاہیے۔''

روپ کماری نے اپنے مرثیوں میں جو جمالیات پیش کی ہے وہ منطقی ہے۔ انھوں نے جہاں بی بی فاطمہ کی ذات کو عورتوں کے لیے نمونۂ عمل قرار دیا وہیں یہ بھی بتایا ہے کہ اگر آج کی عورت ان کی

سیرت کو نمونۂ عمل بنالے تو معنوی اعتبار سے جمالیات کا مرقع نظر آئے۔اس ضمن میں انھوں نے اپنے مرثیوں میں جگہ جگہ اس پہلو کو نمایاں کیا ہے لیکن جو چیز بی بی فاطمہ کو تمام خواتین میں ممتاز بناتی ہے وہ ان کی اپنے والد گرامی کے ذریعہ وہ تربیت ہے جسے جمالیات کا اہم عنصر قرار دیا جاسکتا ہے۔
روپ کماری نے اس گھر کی جمالیات سے اپنے ایک بند میں یوں متعارف کرایا ہے:

کیا ثنا اس کی ہو، زہرا سی ہو جس کی دختر　　کیا ثنا اس کی، کہ جس کا ہو برادر حیدر
کیا ثنا اس کی ہو، حسنین ہوں جس کے دلبر　　کیا ثنا اس کی، جو ایشور کا ہو منظور نظر
کیا ثنا اس کی، جسے خلق میں سب نے چاہا
کیا ثنا اس کی، بناکر جسے رب نے چاہا

روپ کماری نے کائنات کی جمالیات کا محور ومرکز حضور پاکؐ کی ذات گرامی کو قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے مشہور مرثیہ ع-زینت بزم فصاحت ہے محمد کی ثنا- میں اس کی خوبصورت عکاسی کی ہے:

نعت کا چرچا ہو کیوں کر نہ ثناخوانوں میں　　ان کے باعث سے بہار آئے گلستانوں میں
ایسا ہوگا، نہ ہوا ہے کوئی انسانوں میں　　کلمہ پڑھتے ہیں سب جن کا صنم خانوں میں
ان کا ہی جلوہ ہے بس دیروحرم کا جلوہ
کل خدائی ہے محمدؐ کے قدم کا جلوہ

یہ نہ ہوتے، تو نہ ہوتا کبھی قدرت کا ظہور　　یہ نہ ہوتے، تو زمانہ میں نہ ظلمت تھی نہ نور
یہ نہ ہوتے تو جبل تھے نہ بیاباں نہ بحور　　یہ نہ ہوتے، تو معطل تھے غرض جملہ امور
یہ نہ ہوتے، تو سزاوار ثنا کوئی نہ تھا
گرنہ یہ ہوتے، تو محبوب خدا کوئی نہ تھا

مرثیہ کے مشہور محقق اور شاعر ڈاکٹر عظیم امروہوی نے اپنی کتاب ''معراج سخن'' میں لکھا ہے کہ ''مراثی میں جو نعتیہ مضامین بیان کیے گئے ہیں وہ نعت گوئی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔''

روپ کماری کے نعتیہ مراثی ڈاکٹر عظیم امروہوی کے قول کی تصدیق کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو نعت میں حضور کے سایہ پر بہت سی بحثیں ہیں لیکن روپ کماری نے جو منطقی استدلال سایہ کے تعلق سے پیش کیے ہیں وہ نعتیہ مراثی کے جمالیاتی پہلو کی خوبصورت عکاسی کرتے نظر آتے ہیں:

میں یہ سنتی ہوں قدِ پاک کا سایا بھی نہ تھا لاکھ کی فکر بھی لیکن یہ معمہ نہ کھلا
متعجب ہوئی بے حد کہ تعجب کی تھی جا ناگہاں بڑھ کے مری عقل رسا نے یہ کہا
بھید دنیا میں کسی نے نہیں پایا ان کا
مجھ سے سن حیدر کرار ہیں سایا ان کا

روپ کماری اپنی شعریات میں صرف لفظیات کا سہارا نہیں لیتی ہیں بلکہ اس کا استدلال قرآن کی آیت سے پیش کرتی ہیں۔ ذیل کے بند ملاحظہ فرمائیں اور روپ کماری کے جمال محمدؐ اور جمال محمدؐ کے آئینہ دار ولائے آل محمدؐ کی جمالیات سے لطف اندوز ہوں:

ہے یہ مشہور نہ تھا سایۂ محبوب خدا پر میں بے خوف یہ کہتی ہوں کہ ہاں سایہ تھا
وہی سایہ تھا جو سایہ کی طرح ساتھ رہا جس کو قرآن میں ایشور نے کہا انفسنا
کبھی کعبہ میں کبھی عرش پہ پایا اس کو
نہ کہوں پھر بھی محمدؐ کا میں سایا اس کو

میں یہ کہتی ہوں نہ جانے کوئی کیا کیا سمجھا کوئی اس سایہ کو رشک ید بیضا سمجھا
کوئی اللہ کی قدرت کا نمونہ سمجھا اصلیت اس کی ملک سمجھا نہ بندہ سمجھا
دی جو قرآں نے گواہی اسے میں سمجھی ہوں
حق یہ ہے ظل الٰہی اسے میں سمجھی ہوں

بیت میں روپ کماری نے ہندوستانی راجاؤں اور بادشاہوں کے لیے مباہلی اور ظل الٰہی کی اصطلاحات کے استعمال کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وقتی جاہ و حشم سے مرعوب ہندوستانی سماج یہاں پر اس اصطلاح کا استعمال کرتا ہے لیکن قرآن کی رو سے مباہلی اور ظل الٰہی حضرت علیؑ کی ذات ہے۔

مرثیے میں روپ کماری نے سایۂ حضور اکرمؐ کی متعدد توجیہ بیان کی ہے لیکن اس بے سایہ شخصیت کی تربیت کے جمال کا پرتو بی بی فاطمہ زہراؑ کو قرار دیتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ حضور بذات خود بھگوان کا سایہ ہیں اور ان کا سایہ مولائے کوئنات علی کی ذات بابرکت اور بی بی زہراؑ کی ذات والاصفات ہے:

میں یہ کہتی ہوں کہ جب آپ کا سایہ ہی نہ تھا کس کے پھر سایہ میں پروان چڑھی ہیں زہرا
ہوئی جس سایہ میں تھی فاطمہ کی نشو و نما اس کو میں کیوں نہ کہوں سایۂ محبوب خدا

عقل کہتی ہے کہ زہرا نے جسے پایا تھا
اصل میں سایہ وہ بھگوان ہی کا سایا تھا

روپ کماری حضور اکرام کی ذات کو بھگوان کا سایا ہی قرار نہیں دیتیں بلکہ ایک پیغام بھی دیتی ہیں کہ اس بے سایہ نور کے ساتھ آیت تطہیر کی مصداق ذوات کی پیروی ہی آپ کو کامیابی سے ہمکنار کر سکتی ہے۔ فرماتی ہیں:

اصل ایماں جسے سمجھی ہوں وہ ذیشان ہیں پانچ ۔۔۔ رہنما پانچ، شریعت کے نگہبان ہیں پانچ
جن کا حافظ ہے خود اللہ وہ قرآن ہیں پانچ ۔۔۔ جس کو بھگوان سے ہے انس، وہ انسان ہیں پانچ
پنجتن کی ہے رضا جس میں وہ مستحسن ہے
پنج کے کہنے سے جو کام کرو احسن ہے

روپ کماری نے نعت، مرثیہ، قصیدہ، منقبت سبھی کچھ کہا لیکن دراصل ان کی شناخت ایک مرثیہ نگار کی ہے اور انھوں نے صنف نازک کے مسائل کے ساتھ ساتھ علمی مباحث کو ان مرثیوں میں جگہ دی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اردو مرثیہ میں جمالیاتی پہلو کو بحسن وخوبی پیش کیا گیا ہے۔

○

رثائی بستیاں

ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی
امروہہ

امروہہ کے جدید مراثی میں جمالیاتی عناصر

اردو ادب میں مرثیہ ایک زندۂ جاوید صنفِ سخن ہے جو روزِ اوّل سے ہی ایک منفرد مقام و مرتبہ کی حامل رہی اور جدید مرثیہ نگاری نے تو اس کی ایک اہم اور بڑی خوبی یہ بھی روشن کی کہ مرثیہ نگاری محض رونے رُلانے کا نام نہیں بلکہ مرثیہ ہمارے مردہ ضمیر کو جھنجھوڑ کر عملی پیغام کے ساتھ ایک نئی تازہ زندگی عطا کرتا ہے۔

مرثیہ نگاری کی ایک مضبوط و مستحکم اور طویل تاریخ ہے جس کو میر انیس و مرزا دبیر نے عروج کی انتہا عطا کی اور میدانِ مرثیہ نگاری کے مؤرخین و ناقدین نے یہ باور کر لیا تھا کہ میر انیس فن مرثیہ نگاری کے خاتم ہیں، انھوں نے رثائی ادب میں اپنی فصاحت و بلاغتِ شعری سے سب کے ناطقے بند کر دیئے ہیں، بعض نے تو یہاں تک کہنا شروع کر دیا کہ مرثیہ نگاری پر زوال آ گیا ہے اور کچھ نے اس کو ''ایک قریب المرگ'' صنف قرار دے ڈالا۔ (وغیرہ) مگر افسوس کہ وہ تمام ناقدینِ مرثیہ یہ بھول گئے کہ مرثیہ جس ذاتِ اقدس شہِ مشرقین حضرت امام حسینؓ سے جڑا ہے اس کو کیونکر زوال ہوگا وہ کیوں ''قریب المرگ'' صنف قرار دی جائے گی البتہ اتنا ضرور ہے کہ حالاتِ زمانہ کے تحت اس میں کچھ تبدیلیاں آ جائیں بعض نئے نئے خیالات کا اضافہ ہو جائے، مرثیہ کی قدیم روایات سے ہٹ کر عصر حاضر کی نئی قدروں کا اضافہ کیا جائے، ان ہی نئی قدروں، نئی تبدیلیوں اور نئے خیالات کو طرز قدیم سے مزید آبیاری کرتے ہوئے جس طرز جدید کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا گیا ہے، اس کو آج ہم ''جدید مرثیہ'' کہتے ہیں۔

جدید مرثیہ اصل میں کیا ہے اور یہ قدیم مرثیہ کے مقابلہ کیا خصوصیات رکھتا ہے، اس کی بڑی

خوبصورت وضاحت جناب ڈاکٹر عظیم امروہوی نے اس طرح آسان الفاظ میں بیان کی ہے کہ:

''قدیم و جدید مرثیہ میں سب سے نمایاں فرق یہ ہے کہ قدیم مرثیہ کا مقصد، شہادت کے واقعات کا بیان تھا؛ لیکن جدید مرثیہ مقصدِ شہادت بیان کرنے پر زور دیتا ہے یعنی کربلا کی قربانی نے بنی نوع انسان کو کیا کیا درس دیا اور کس لیے قربانی پیش کی گئی۔

قدیم مرثیہ کا اصل مقصد حزن و ملال، رنج و غم اور گریہ و زاری تھا؛ لیکن جدید مرثیہ کا مقصد رلانے کے ساتھ جگانا اور ذہنوں کو بیدار کرنا ہے۔''

(مراثیٔ عظیم، ص:۱۲)

احقر مرثیہ کا ایک ادنیٰ طالب علم ہونے کی حیثیت سے یہ یقینی و تحقیقی طور پر بیان کرتا ہے کہ اردو کے تمام ہی شعری اصناف میں غزل کے بعد صرف اور صرف مرثیہ نگاری نے ہی اپنا دائمی وجود اپنی پوری توانائی کے ساتھ ثابت کیا ہے جبکہ قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسدس، ترجیع بند، بالخصوص فنِ تاریخ گوئی، سبھی خواب و خیال ہو گئے۔ جس طرح غزل نے زمانے کے ڈھیر سارے آلام و مصائب جھیلے مگر اپنی ہمہ جہت خوبیوں کے تحت خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتے ہوئے اپنا نیا اور انوکھا وجود قائم رکھا اسی طرح مرثیہ نے اپنی پاک دامنی کے ساتھ خود کو جدیدیت کے قالب میں ڈھال کر نئی توانائی کے ساتھ اردو ادب میں جلوہ گری کی اور خوب کی۔ یہ بھی اس کی جمالیات کا ایک نمایاں پہلو ہے۔

جمالیات کیا ہے اور شاعری و نثر نگاری میں جمالیات کے کیا معنی ہیں۔ اس بارے میں ماہرین جمالیات نے بڑی طویل طویل بحثیں کیں ہیں مگر احقر کے نزدیک کلام میں ظاہری و باطنی لفظ و معانی کے ذریعہ ندرت اور حسن پیدا کر دینا ہی جمالیات ہے۔ یعنی اپنی قدرتِ کلام سے کسی بھی فن پارے میں نمایاں طور پر حسن اور خوبصورتی پیدا کرنا جمالیات ہے۔

سرزمین امروہہ کی یہ بڑی خوش نصیبی و خوش طبعی ہے کہ اس جدید طرز یعنی جدید مرثیہ نگاری کے باقاعدہ بانی سید قائم رضا نسیم امروہوی، امروہہ جیسی مردم خیز و علم پرور بستی کے نامور سپوت ہوئے، جنھوں نے مرثیہ نگاری کو ایک نئی راہ اور نئی جہت عطا کی جس کو آج جدید مرثیہ نگاری کا نام

دیا گیا ہے۔ اگرچہ اس کے دھندلے دھندلے نقوش ہمیں اور بھی ملتے ہیں مگر نسیم امروہوی نے باقاعدہ جدید مرثیے لکھے۔ عالمی مرثیہ سینٹر کے صدر ڈاکٹر عظیم امروہوی، ان کی مرثیہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نسیم امروہوی جدید مرثیے کے بانی ہیں، ان کا نام بیسویں صدی میں مرثیے کی آبرو کا نام ہے، وہ مرثیے کا ایک اسکول ہیں۔''

ڈاکٹر عظیم امروہوی صاحب نے اس اقتباس میں تین اہم باتیں بیان کی ہیں کہ نسیم امروہوی جدید مرثیے کے بانی ہیں، دوسرے بیسویں صدی میں مرثیہ کی آبرو نسیم صاحب کا نام ہے، تیسرے نسیم امروہوی جدید مرثیہ نگاری کا ایک اسکول ہیں۔

نسیم امروہوی صاحب کے مراثی کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عظیم امروہوی کے تینوں دعوے صدفی صد درست ہیں۔ میرے خیال میں ہمارے تمام ہی قدیم مرثیہ نگاروں نے یہ نکتہ خواب وخیال میں بھی نہیں سوچا ہوگا کہ مرثیہ نگاری کی اس طرح جدید کاری کر کے اس کو نہ صرف زوال پذیر صنف کے الزام سے بچایا جاسکتا ہے بلکہ اس کو عصری حسیت سے جوڑ کر عہد قدیم کی طرح پھر ایک لازوال صنف قرار دیا جاسکتا ہے۔ نسیم امروہوی صاحب کی یہی فکر ان کی فنی جمالیات کی ایک اہم قدر قرار پاتی ہے۔ نسیم صاحب نے خود ہی اپنی طرز جدید کا یوں بیان کیا ہے جس پر حضرت جبرئیل علیہ السلام نے بھی قسم کھا کر مرحبا کہا۔ دیکھیے

بس اے نسیم روک لے خامہ کو اَب ذرا — سن جبرئیل کہتے ہیں واللہ مرحبا
ہٹ کر جو طرزِ عام سے مرثیہ کہا — اس وادئ کہن میں یہ جادہ نیا بنا
اک تازہ طرزِ فکر کا سورج طلوع ہے
دورِ جدیدِ مرثیہ گوئی شروع ہے

فن مرثیہ نگاری کے نامور ناقد ڈاکٹر صفدر حسین اس مرثیہ سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

''یہ سب سے پہلا مرثیہ ہے جس میں مصنف نے حقائق وعقائد کو فلسفیانہ انداز بیان کے سانچے میں ڈھالا ہے اور جدید تخیل کو قدیم فنی بلندیوں کے ساتھ سمو کر مرثیہ گوئی میں ایک نئے رنگ کی بنیاد ڈالی ہے۔''[1]

میں محترم عاشور کاظمی کی بات سے پوری طرح اتفاق کرتا ہوں کہ نسیم امروہوی کے فنِ مرثیہ نگاری کے ایک ایک پہلو پر ایک ایک دفتر لکھا جا سکتا ہے۔ ان کے فن کو چند صفحات میں نہیں سمویا جا سکتا۔ عاشور کاظمی صاحب کی تحریر ملاحظہ ہو:

> ''نسیم امروہوی کی شاعری اور بالخصوص رثائی شاعری میں انہوں نے جتنی جہتیں اختیار کی ہیں، اس میں سے ایک ایک جہت ایک ایک Shade پر ایک ایک کتاب بھی شاید اس شعری مہارت اور حسن کو بیان نہ کر پائے، چہ جائے کہ چند صفحات میں نسیم امروہوی کا مکمل تعارف کرانے کی کوشش کی جائے۔''[۲]

اب جدید مرثیہ اور اس کے بانی سید قائم رضا نسیم امروہوی پر یہ تمہیدی گفتگو کرنے کے بعد میں اصل موضوع پر آتا ہوں، احقر نے جیسا کہ پہلے عرض کیا تھا کہ تحقیقی طور پر یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ اردو میں جدید مرثیہ کی بنیاد امروہہ میں پڑی اور اس کو ایک تناور درخت بھی آج کی تاریخ میں اہلِ امروہہ نے ہی بنایا ہے، اس میں سب سے پہلے ایک اور معتبر نام محترم جناب ڈاکٹر عظیم امروہوی اور ڈاکٹر ہلال نقوی صاحبان کا ہے مگر میں احتراماً پہلے اپنے مشفق استاد و بزرگ عالی جناب پروفیسر منظر عباس نقوی صاحب کا ذکر کروں گا۔

محترم پروفیسر سید منظر عباس نقوی ایک انتہائی مشفق و مہربان استاد بہترین صاحب فن نثر نگار اور باشعور شاعر ہیں۔ آپ ایک طویل عرصہ تک ہندوستان کے معروف علمی ادارے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں صدر شعبۂ اردو رہے ہیں، جہاں آپ نے سیکڑوں تشنگانِ علم و ادب کو سیراب کیا۔ آپ کی کئی اہم نثری کتابیں مقبول عام کی سند پا چکی ہیں۔ ادب میں اسلوبیات آپ کا خاص موضوع رہا ہے، ساتھ ہی آپ ایک فطری شاعر بھی ہیں۔ ''نوائے دروں'' کے نام سے ۲۰۱۰ء میں آپ کا شعری مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے جس میں آپ کے دو مراثی ''پنجۂ علم'' اور ''تائیدِ لا اِلہ'' بھی شامل ہیں۔ آپ کو اہلِ بیتِ عظام بالخصوص شہدائے کربلا سے حقیقی محبت و عقیدت ہے۔ اسی عشق و محبت کی بنیاد پر آپ نے کئی معیاری مراثی شہدائے کربلا پر لکھے جن سے آپ کی بے پناہ محبت و عقیدت، فن پر مضبوط گرفت اور پیغام شہدائے کربلا کے واضح نقوش ظاہر

ہوتے ہیں۔ ''صدائے استغاثہ'' آپ کا ایک بہترین مرثیہ ہے، بھلے ہی وہ قدیم مرثیہ کے اجزائے ترکیبی پر پورا نہیں اترتا ہے مگر اس کے ذریعہ آپ نے حضرت امام حسینؑ کے اس لازوال پیغام کو آشکار کرنے کی سعی کی ہے جو آپ کی شہادت کا مقصد عظیم تھا۔ محترم پروفیسر منظر عباس صاحب نے خود ہی اس مرثیہ کی وضاحت میں لکھا ہے کہ:

''بلند انسانی اقدار کے محافظ اور مبلغ امام (حضرت حسینؑ) اپنی ہم عصر اور آنے والی نسلوں کو یہ پیغام دینا چاہتے تھے کہ میرے اس اقدام (ارادۂ شہادت) کی غرض و غایت محض ایک ناجائز اور فاسق و فاجر حاکم وقت کے خلاف وقتی قیام نہیں ہے بلکہ انسانیت کی ان اقدار عالیہ کی پشت پناہی کرنا بھی ہے جن سے حق و انصاف اور عزتِ نفس عبارت ہیں اور اس کام میں مجھے دنیا بھر کے باشعور انسانوں کی حمایت درکار ہے۔''[۳۱]

یہ مرثیہ محض ۲۹ر بندوں پر مشتمل ہے، احقر صرف انتیسواں بند یہاں نقل کرتا ہے۔ حضرت امام حسینؑ نے اپنی نصرت کی صدا ''هَل مِنْ نَاصِرٍ ینصرنا هَلْ مِنْ مُغِيثٍ يُغِيثُنا'' بلند کرنے کا مقصد واضح کیا ہے، بند ملاحظہ ہو جس میں آپ نے حضرت امام حسینؑ کے بیان سے اپنے الفاظ میں کیا ہی نور و جمال پیدا کیا ہے۔

میری نصرت، یعنی نیکی اور صداقت کی مدد　　میری نصرت، یعنی اخلاق و محبت کی مدد
میری نصرت، یعنی قانون و شریعت کی مدد　　میری نصرت، یعنی روحِ آدمیت کی مدد
رزم گاہِ دہر میں حق کا نمائندہ ہوں میں
نام ہے میرا حسین ابن علی زندہ ہوں میں

''روحِ آدمیت کی مدد'' میں کتنے جمالیاتی پہلو پوشیدہ ہیں، اس سے میں بخوف طوالت یہاں کوئی بحث نہیں کروں گا مگر اتنا ضرور عرض کردوں کہ روحِ آدمیت کی مدد میں خالصاً وہی جذبہ مضمر ہے جو سرورِ کائنات رحمت اللعالمین حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ایک ایک لفظ میں مضمر تھا اور ہے۔

آپ کے مرثیے ''تائید لا الٰہ'' جو کہ حضرت علی اکبر کی شہادت پر ہے، اس سے ایک بند

ملاحظہ ہو جو نادر وتشبیہات کے سبب خوبصورت جمالیات کی ایک اچھی مثال ہونے کے ساتھ ہی میر انیس کے رنگ وآہنگ کی یاد دلاتا ہے۔

قامت وہ جس پہ سرو ہو سو جان سے نثار　　رنگت وہ عارضوں کی کہ شرمائیں لالہ زار
نکہت وہ کاکلوں کی فضا جس سے مشک بار　　صورت وہ جس نے کر دیا حوروں کو بے قرار
آئی صدا جو اکبرِ یوسف صفات کی
اُٹھ اُٹھ کے دیکھنے لگیں موجیں فرات کی

''صدائے استغاثہ'' کا ایک ابتدائی بند اور ملاحظہ ہو جس میں آپ نے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا تعارف پیش کیا ہے۔اس بند میں فصاحتِ زبان و بیان بالخصوص لہجہ کی کھنک اور وقار ملاحظہ کریں اور پورے بند میں جمالیات حسن سے لطف اندوز ہوں:

کون تھا وہ ترجمانِ حق؟ حسین ابن علی　　کون تھا وہ رازدانِ حق؟ حسین ابن علی
کون تھا وہ پاسبانِ حق؟ حسین ابن علی　　وہ امیرِ کاروانِ حق؟ حسین ابن علی
جس نے اپنے خون سے جگ میں اجالا کر دیا
صبر کا جس نے جہاں میں بول بالا کر دیا

جدید مرثیہ نگاری میں سرزمین امروہہ کا ایک بڑا محترم اور اہم نام جناب ڈاکٹر عظیم امروہوی کا ہے جن کی بڑی شناخت یہ ہے کہ آپ نے نہ صرف جدید مرثیہ نگاری کے میدان میں خوبصورت جدید مراثی کا اضافہ کیا بلکہ اپنی مسلسل کاوشوں سے جدید مرثیہ نگاری کا تعارف بھی کرایا۔اسی سبب آج آپ جدید عالمی مرثیہ سینٹر نئی دہلی کے صدر ہیں۔

عظیم امروہوی نے اب تک تقریباً دو درجن سے زائد کامیاب مراثی لکھے جو مرثیہ نگاری کی تمام ہی خوبیوں سے مملو ہیں، زبان و بیان، سلاست و روانی، بلاغت و فصاحت، شعری رموز سے آگاہی کے ساتھ اکثر مقامات پر جو جدتیں کی ہیں وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہیں، آپ نے حضرت امام حسینؓ کے پیغام کو آشکار کرنے کے ساتھ ہی بعض ایسے موضوعات پر مراثی قلمبند کیے جو میری نظر میں ابھی تک انھیں کا حصہ ہیں، مثلاً ''حسین اور قرآن''، ''عظمتِ علم''، ''طب اور ائمہ''، ''اسلام اور فسادات''، ''اسلام اور وقت شناسی''، ''حسین اور اتحاد'' اور ''عصرِ حاضر'' وغیرہ بہت ہی

لاجواب، سبق آموز مراثی ہیں۔ساتھ ہی یہ مراثی جدید مراثی کی بہترین جمالیاتی مثالیں بھی ہیں جس میں آپ نے مراثی کے تمام ہی لوازمات اوراجزائے ترکیبی کا مکمل شاعرانہ استادی کے ساتھ حق ادا کیا ہے۔آپ کی لاجواب کتاب ''رسولیات'' میں ایک بے مثال نعتیہ مرثیہ ''حسین اور رسول'' کے عنوان سے مکمل مرثیہ آپ کے فنی جمالیات کا شاہ کار ہے۔اس میں آپ نے بڑے محققانہ طرز کی نعت قلم بند کی ہے یعنی آقائے دو جہان کی ولادت باسعادت سے پہلے دنیا کی حالت زار، ہر جگہ ظلم و بربریت کا راج وغیرہ اوراس پر رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اس دنیا میں تشریف لانا اور ایمان وایقان کی روشنی پھیلانا اور خدا کے بندوں کا خدا سے رشتہ جوڑنا، عالم انسانیت کی بقاوترقی کا ضامن تھی۔آپ نے رسول اکرم کی ذات اس مختصر نعتیہ مرثیہ میں سیرت رسول اکرم کے ڈھیر سارے جمالیاتی پہلوسمو دیئے ہیں۔حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف میں فنی، فکری، لفظی ومعنوی جمالیات کا لطف بھی ملاحظہ کیجیے:

ہیں بے شمار جس کے کمالات وہ رسولؐ جس پر خدا بھی پڑھتا ہے صلوٰۃ وہ رسولؐ
قرآں کے مثل جس کی ہراک بات وہ رسولؐ خالق نے جس سے چاہی ملاقات وہ رسولؐ
سدرہ کو جس نے منزل ادنیٰ بنا دیا
انسان تجھ کو ارفع و اعلیٰ بنا دیا

آپ کے مراثی میں قرآن واحادیث اوراقوال ائمہ کی جمالیات ہر بند میں نظر آتی ہیں۔میرا قلم عاجز رقم مقالے کی طوالت سے خوف زدہ ہے کہ وہ پہلے قرآن واحادیث اوراقوال ائمہ اطہار کے جمالیات پر گفتگو کرے پھر جمالیات کی وضاحت کرے اوراس کے بعد عظیم امروہوی صاحب کے مراثی سے حوالے پیش کرکے ان کے جمالیاتی پہلوؤں پر بات کرے۔ان شاءاللہ پھر کبھی عظیم صاحب کے ہی مراثی پر کوئی مقالہ اس موضوع پر لکھوں گا تو تفصیلی بات کرلوں گا۔عاشور کاظمی آپ کے مرثیے ''حسین اورقرآن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حسین اورقرآن' یا ''قرآن اور حسین'' کے موضوع پر پہلے بھی مرثیے کہے گئے ہیں؛ لیکن ڈاکٹر عظیم امروہوی نے اس موضوع پر عصرِ جدید کے تقاضوں کے تحت سوچا ہے یہی وجہ ہے کہ آفاقی مذہبی سچائیوں کے تحفظ و

بقاء کے ساتھ دورِ حاضر کے حوالوں سے مرثیے کو سجایا ہے۔''[۱۴]

اب مختصراً آپ کے مراثی کے بلاغت آثار خرمن سے بغیر کسی تبصرے کے صرف دو مثالیں پیش کر کے آگے بڑھتا ہوں۔ پہلا بند آپ کے آخری مرثیہ ''حسین اور عصرِ حاضر'' سے ملاحظہ ہو:

مالک کوثر و جنت ہے تری ذات حسین   گوہرِ تاجِ رسالت ہے تری ذات حسین
دینِ اسلام کی عزت ہے تری ذات حسین   اور معراجِ شہادت ہے تری ذات حسین
راستہ حق و صداقت کا دکھانے والے
پھر بلاتے ہیں تجھے آج زمانے والے

اس بند کا دھیما دھیما لہجہ اور حضرت امام حسینؓ کی ذاتِ اقدس کا مقصد چھ کے چھ مصارع میں جمالیاتی نکھار پیدا کیا ہے۔

آپ کے کہے مرثیہ ''حسین اور اتحاد'' کا بالکل آخری خوبصورت دعائیہ بند ملاحظہ ہو:

کر اب دعا تو خالق اکبر سے یہ عظیم   گلشن میں اتحاد کی چلنے لگے نسیم
بھٹکے ہوئے جو ہیں وہ چلیں راہِ مستقیم   امت کے قلب ایک ہوں اب تک جو ہیں دو نیم
دنیا میں ذہن و قلبِ بشر حق پسند ہو
اسلام کا وقار جہاں میں بلند ہو

امتِ مسلمہ کی بدحالی راہِ مستقیم سے بھٹکنا اور تہتر نہیں سیکڑوں فرقوں میں بٹا ہونے کا غم ہر ذی شعور ادیب و شاعر کو رہا ہے اور وہ اپنی استعداد و ہمت کے مطابق اس کو دور کرنے کی سعی بھی کرتا رہا ہے۔ اس بند میں عظیم امروہوی صاحب کا یہی غم والم مکمل طور پر ابھر کر آیا ہے اور ان کی یہ دعا ہر ذی شعور اور امت مسلمہ کی زبوں حالی کا درد رکھنے والوں کی دعا ہے۔ یہ بھی ایک جمالیاتی پہلو ہے کہ شاعر کا درد والم اور دکھ زمانہ کا غم واندوہ بن جائے۔

سرزمین امروہہ کی جدید مرثیہ نگاری میں ایک اور بہت اہم و معتبر نام ہے جناب ڈاکٹر ہلال نقوی کا جن کی پیدائش تو ۱۹۵۰ء میں راولپنڈی میں ہوئی مگر ان کا نسبی و اجدادی تعلق سرزمین امروہہ کے معروف بزرگ حضرت شاہ شرف الدین حسن شاہ ولایت امروہہ سے ہے۔

میری طفلانہ رائے کے مطابق ڈاکٹر ہلال نقوی صاحب دورِ حاضر میں جدید مرثیہ نگاری

میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، آپ نے جدید مرثیہ نگاری کو اپنی فنی صلاحیتوں سے جو وقار اور انفرادیت عطا کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

راقم الحروف نے مراثی انیس و دبیر کو بڑی دل چسپی کے ساتھ پڑھا اور ابھی بھی وقت وقت پر ان کا مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔ ان کی شاعرانہ خوبیوں اور فنی چابکدستیوں کے تحت ہمیشہ ان کا گرویدہ بھی رہا اور ان دونوں ہی حضرات کو فن میدانِ مرثیہ نگاری کا اوّل و آخر شہ سوار مانتا رہا ہے مگر ہلال نقوی صاحب کے ''اذانِ مقتل'' میں شامل صرف پانچ مراثی کو پڑھ کر سر فخر و مباہات سے بلند ہو گیا کہ سرزمین امروہہ میں بھی میدانِ مرثیہ نگاری کا ایک امام موجود ہے۔

''اذان مقتل'' میں شامل پانچ مراثی ''ہاتھ'' ''چراغ'' ''آواز'' ''حر'' اور ''طاقت'' کے ۴۲۶ بندوں نے نہیں بلکہ ۲۵۵۶/اشعار میں سے ہر ہر مصرعے نے ہر وقت دامن دل کو کھینچا کہ میرا انتخاب کرو۔ میرا قلم عاجز حیران و پریشان ہو گیا کہ اس طرح مکمل ''اذانِ مقتل' اس جگہ نقل کرنا ہوگا جو کسی طرح بھی ممکن نہیں ہے۔ عاشور کاظمی، ہلال نقوی صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اذانِ مقتل' میں شامل ڈاکٹر ہلال نقوی کے پانچ مراثی یقیناً صف اوّل کے جدید مرثیے ہیں۔'' ۵؎

ان مراثی میں ایک مرثیے کا موضوع ''ہاتھ'' ہے جس میں قدم قدم پر جمالیاتی پہلو بکھرے ہوئے ہیں۔ جمالیات کے سارے سوتے، چشمے، ہاتھ اور قلم سے ہی پھوٹتے اور جاری و ساری ہوتے ہیں۔ زبان کے طمطراق کے ساتھ ہی خوبصورت انتہائی حسین و جمیل اور باوقار الفاظ کے استعمال میں کیسے کیسے جمالیاتی حسن پیدا کیے ہیں اور ہلال نقوی صاحب نے اپنی فنی چابکدستی سے مکمل مرثیے کو ایک شاہ کار فن پارہ بنا دیا ہے۔ ان کے مرثیہ ''ہاتھ'' سے ایک بند ملاحظہ ہو:

جس ہاتھ میں قلم ہے حشم اس کے ہاتھ ہے　　جو ہاتھ خود قلم ہے علَم اس کے ساتھ ہے
ہر عہد تشنگی کا تمدن لکھے جو ہاتھ　　آثار و ارتقاء کا بھرم اس کے ہاتھ ہے
برہم کرے صفوں کو جو ترتیب کے لیے
وہ ہاتھ اک سبیل ہے تہذیب کے لیے

اور اس بند میں بھی یہ بیت بطورِ خاص کہ:

ہر عہد تشنگی کا تمدن لکھے جو ہاتھ　　　آثار و ارتقا کا بھرم اس کے ہاتھ ہے

ہاتھ اس بند کا مصرعہ اول کہ ''جس ہاتھ میں قلم ہے چشم اس کے ہاتھ ہے'' کیا ہی حسن کاریاں ہیں اور جمالیات کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

ہلال نقوی صاحب نے اپنے کہے مراثی میں جگہ جگہ جو خوبصورت جدتیں کیں ہیں وہی ان کی جمالیاتی حسیت کی نمائندگی کرتی ہیں، ان مراثی کے ہر ہر بند میں جمالیاتی پہلو اچھی طرح ابھرتے ہیں مگر افسوس یہاں میں اس مختصر مقالے میں ان کے وہ بے مثال ڈھیروں بند نقل نہیں کر پا رہا ہوں۔ ایک ضروری بات جو آپ کے مراثی پڑھ کر ہمیشہ ذہن میں آتی رہی ہے کہ آپ نے مرثیہ میں تیسرے مصرعہ کو جو بے قافیہ کیا ہے وہ بلا شبہ ان کی ایک جمالیاتی جدت ہے مگر یہ بات بھی ضرور ہے کہ اس نئے تجربہ سے بند کا جو زور ہوتا ہے وہ ضرور کمزور پڑتا ہے اور ترنم کی روانی ایک طرح کی رکاوٹ محسوس کرتی ہے۔ جب کہ اکثر ناقدین نے آپ کے اس تجربہ کو خوب سراہا بھی ہے۔ اس کی تائید میں عمدہ وضاحت جناب پروفیسر مجتبیٰ حسین نے یہ کی ہے:

> ''یہ صحیح ہے کہ کسی صنف کی مخصوص شناخت اس کی ہیئت سے متعین ہوتی ہے مگر مرثیے کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ مرثیہ گوئی مختلف ادوار میں مختلف ہیئت اختیار کرتی رہی ہے۔ آج مرثیہ آزاد نظم کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنا رہا ہے۔ لہٰذا ہلال نقوی کا یہ مرثیہ جو روایتی اسلوب سے ہٹا ہوا ہے، غیرِ مرثیہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔''[۶]

سرزمین امروہہ کی جدید مرثیہ نگاری میں ہلال نقوی کی طرح ہی ایک اور اہم نام پروفیسر سید ناشر حسین ناشر نقوی کا بھی ہے جو بلا شبہ دورِ حاضر میں ہمہ جہت خوبیوں و صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ آپ ایک بہترین قلم کار ادیب و محقق و نقاد اور شاعر ہیں۔ آپ کسی بھی فن پارے کی بڑی گہرائی و گیرائی سے پرکھ کرتے ہیں اور اس میدان میں آپ خاص حق گو اور بیباک بھی ہیں۔ ''سرچشمہ افکار'' مرثیے کے ایک بند کا مصرعے میں وہ خود بھی اس کا اظہار کرتے ہیں۔ ع

''حق نوائی میرا ورثہ ہے کہ جو بیباک ہوں''

آپ کی کئی اہم کتابیں منظر عام پر آ کر قبول انام پا چکی ہیں۔ راقم الحروف نے ان کی بعض

نثری کتب کے بعد صرف ایک شعری مجموعے ''انگنائی'' کا مطالعہ کیا تھا مگر آج جب ان کی کتاب ''دیدہ وری'' دیکھی تو اندازہ کیا کہ وہ جدید مرثیہ نگاری کے میدان کے بھی مرد ہیں ان کے مراثی کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد بار بار ان ہی کا یہ مصرعہ زبان پر رواں ہو جاتا ہے کہ:

مرثیہ وہ فن ہے جس پر شاعری قربان ہے

''دیدہ وری'' میں ناشر نقوی صاحب کے چھ شاہ کار مراثی شامل ہیں، پہلا مرثیہ جس میں آپ نے مرثیہ کی غرض و غایت مقصد اور اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ بیان کی ہے جو بہت ہی خوب ہے۔ یہ مرثیہ اس بند سے شروع ہوتا ہے:

جانِ جانانِ محبت تذکرہ شبیر کا　　جان ہے افکار کی ہر تجزیہ شبیر کا
جان نثاروں کی کہانی حوصلہ شبیر کا　　جانِ اصنافِ سخن ہے مرثیہ شبیر کا
میر و غالب ناخدایانِ سخن کی جان ہے
مرثیہ وہ فن ہے جس پر شاعری قربان ہے

جناب عاشور کاظمی نے ناشر نقوی کے جدید مراثی پر دورِ حاضر کے حوالوں سے بڑا ہی خوبصورت تبصرہ کیا ہے، ملاحظہ ہو:

> ''ناشر نقوی میڈیا پر ہیں، لحہ لحہ بدلتے حالات پر ان کی نظر ہے، اہل اقتدار کی نمرودیت کے پرچموں تلے جو مظالم ہو رہے ہیں، ان میں بہت سے عوام کے علم میں نہیں آتے ہیں؛ لیکن میڈیا تک ضرور پہنچتے ہیں۔ ناشر نقوی نے تلخیوں اور کڑواہٹوں کی یہ داستان اپنے مرثیوں میں بیان کی ہیں اور بڑے حوصلے سے اعلان کیا ہے کہ ان مظالم کا مقابلہ صرف ایک جذبہ، ایک نعرہ اور ایک صدا کر سکتی ہے، صدائے ''یاحسین''[۷]

ناشر نقوی صاحب کا وہ بند بھی ملاحظہ ہو جس میں آپ نے اس صدا کو شعری قالب میں ڈھالا ہے:

مطلب پرستیوں میں ہے دنیائے رنگ و بو　　دامانِ دیں کو آج ہے پھر حاجت رفو
قرآں شکستہ جسم ہے ایماں لہو لہو　　خطرہ میں پھر ہے دینِ محمد کی آبرو

اب سن بھی لے یہ درد میں ڈوبی صدا حسین
پھر عصرِ نو پکار رہا ہے کہ "یا حسین"

ناشر نقوی کے مراثی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قدیم مرثیہ نگاری کی روایت سے انحراف بھی نہیں ہے اور جدید مرثیہ نگاری کی تمام خوبیاں بھی موجود ہیں۔ یہی ان کی مراثی کی جمالیات کا سب سے حسین پہلو ہے ان کا خود کا ماننا بھی یہی ہے کہ روایت سے انحراف کیے بغیر بھی جدید مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ آخیر میں آپ کے مرثیے "ادراکِ وفا" سے ایک خوبصورت جمالیات سے بھرپور بند پیش کرتا ہوں جس کے الفاظ و معنی میں کیسے کیسے جمالیاتی موتی بھرے ہوئے ہیں۔ آپ نے ان چھ مصرعوں میں حضرت امام حسینؓ کی پیاری سی ذاتِ گرامی کو سرتاپا جمالیات ہی بنا دیا ہے بلکہ حضرت حسینؓ کے سامنے جمالیات یا پھر کسی بھی حسین سے حسین ترشے کا کیا وجود اور اس کی کیا مثال۔ اپنے دشمن کو بد دعا نہ دینا، حوصلوں کی رہ گزر بنانا، حریت کی شمع جلانا، عروس زندگی کا زرّین تاج اور اس سب پر مستزاد حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی میدان کربلا میں دوسری معراج ہونا، کیا کیا خوبصورت جمالیاتی پہلو ہیں:

اپنے دشمن کو نہ جس نے بد دعا دی وہ حسین — حوصلوں کی رہ گزر جس نے بنا دی وہ حسین
حریت کی جس نے اک شمع جلا دی وہ حسین — آگ جس نے قصر شاہی میں لگا دی وہ حسین
وہ عروسِ زندگی کے سر کا زریں تاج ہے
کربلا میں مصطفیٰ کی دوسری معراج ہے

○

لئیق رضوی
ڈائرکٹر عالمی سہارا چینل، نوئیڈا

جائس کے مرثیوں کی جمالیات

جائس میں مرثیہ نگاری کی بہت قدیم اور جاندار روایت رہی ہے۔ اول اول بھاکا میں رثائی شاعری ہوئی اور پھر یہی سلسلے یہاں اردو مرثیہ گوئی کا پیش خیمہ بن گیے۔ جائس میں اردو مرثیہ کے نقوش 17ویں صدی کے اوایل سے ہی ملنے لگتے ہیں اور یہ سلسلہ تاریخی تسلسل کے ساتھ بدستور رواں دواں ہے۔ دبستان جائس میں مرثیہ گوئی کی روایت محض زمانی قدامت ہی نہیں بلکہ فنی محاسن کے اعتبار سے بھی بڑی مالدار رہے۔ شعرائے جائس نے اس باب میں اپنے تابناک دستخط ثبت کیے ہیں۔ فکروفن کی یہ ایسی کہکشاں ہے جو صدیوں سے روشنائی بانٹ رہی ہے۔

دبستان جائس کا باب مرثیہ فکروفن کے نور سے منور ہے۔ یہاں روایت کی پاسداری ہے اور جدتوں کی تلاش بھی۔ ان میں فکروفن کی وہ تمام نیرنگیاں اور روشنائی ہے۔ یہاں کے مرثیوں میں جمالیات کا اظہار بھی بہت توانا ہے۔ یہ حسن منظر در منظر سجے شعری پیکروں سے بھی عیاں ہے اور اقوال وافعال میں روشن اخلاقی قدروں کی صورت میں بھی۔ دبستان جائس کے تمام نمائندہ شعرا نے سانحہ کربلا کے مختلف مناظر اور مکالموں کو اس فنکاری سے پیش کیا ہے کہ انسانی جزبات، اخلاقی اقدار اور قدرت وفطرت کے انوار اپنے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ ابھر آئے ہیں۔ یہ لفظوں کی زندہ تصویریں ہیں۔ ہر منظر متحرک اور ہر مکالمہ بولتا ہوا۔ شعری ڈھانچہ بہت منظّم اور مربوط۔ ان میں عقیدت کا نور بھی ہے اور ادبیت کا شعور بھی۔ سادگی بھی اور صناعی بھی۔ فکر کی اڑان بھی ہے اور فن کا آسمان بھی۔ جذبات کی شدت کے بیچ فکروفن کی یہی شیشہ گری، جائس کی رثائی شاعری کو امتیاز بخشتی ہے۔

دبستان جائس کے یہ نمائندہ مرثیے تاریخ کے وجدان، تخیل کی جولانی اور اظہار کی طرفگی کے

زندہ مظاہر ہیں۔ یہاں منظر ہیں اور پس منظر بھی۔ ابتدا میں جائس میں بھی مرثیہ اول تا آخر درد کا بیانیہ تھا لیکن بعد میں نئی شعری تنظیم و ترتیب کے بعد جب اس کا شعری فلک وسیع ہوا تو فنکاری اور جزئیات نگاری نے یہاں بھی انگڑائی لی۔ بنیادی طور پر یہ المیہ ہے مگر پچھلے تقریباً دوسو برس سے اس میں رزمیہ کی کھڑکی بھی کھل گئی ہے۔ جنگ موضوعاتی اعتبار سے معرکہ آرائی اور کشت وخون کا بیان ہے لیکن کاملان سخن نے یہاں بھی شعری جمالیات کے گل بھی کھلائے ہیں۔ ان میں مجاہد کے جاہ و جمال کے موثر مرقعے بھی ہیں اور رجز کا شکوہ بھی:

مشکیزہ بھرنے کو چلا جس وقت سقائے حرم　　چمکا مثال پنجۂ خورشید نور افشاں علم
وقت جلال مہر تھا لیکن نہ جمتے تھے قدم　　مغرب کی جانب تھا رواں لحظہ بہ لحظہ دم بہ دم
خضر طریقت تھا حشم موسیٰ عمراں آپ تھے
تھا نیر گردوں علم عیسیٰ دوراں آپ تھے

اس شان سے میدان میں آیا یداللٰہی جواں　　بل کھا رہے تھے دوش پر گیسوئے عنبر فشاں
شانے پہ لہراتا تھا جب فوج حسینی کا نشاں　　باد صبا کی موج پر ہوتا تھا کوثر کا گماں
جنت سے آتی تھی ہوا دریا کی اک اک موج سے
احسنت کہتے تھے ملک خلد بریں کے اوج سے

میداں میں وہ ضرغام دیں گونجا لسان شیر حق　　میں ہوں وہ شیر حیدری فخر یلان ماسبق
گر جوش میں نعرہ کروں ہوں منقلب ساتوں طبق　　گیتی کا سینہ چاک ہو گردون دوں ہو جائے شق
عباس میرا نام ہے میں نازش جبریل ہوں
محشر مری صمصام ہے میں فخر اسرافیل ہوں

شمشیر میری برق ہے میں ابر شعلہ بار ہوں　　میں جعفری ضرغام ہوں میں حیدری جرار ہوں
چولیں ہلا دوں کفر کی وہ قاتل کفار ہوں　　سقائے اہلبیت ہوں شہ کا علمبردار ہوں
میں قطب ہوں جس جا ڈٹا اس جا سے ہلنے کا نہیں
دریا سے بے پانی لیے غازی پلٹنے کا نہیں
(آل محمد مہر)

پھر یوں رجز پڑھنے لگا بازوے شاہ تشنہ لب   میرا گھرانا پیش حق کونین میں ہے منتخب
جد ہے ابوطالب مرا اور باپ ہے میر عرب   عباسؑ میرا نام ہے بوالفضل ہے میرا لقب
اب تک نہ کیوں قرباں ہوا شبیر پر نادم ہوں میں
خورشید عبدالمطلب ماہ بنی ہاشم ہوں میں
اپنے ہی گھر کا نور ہے ضو بار تھا جو ہر طرف   جس نے کلیم اللہ کو آواز دی تھی **لا تخف**
سارے جہاں پر ہے عیاں میرے گھرانے کا شرف   بھائی ہے میرا شاہ دیں میں ہوں بن شاہِ نجف
شہ کی غلامی کے سبب دنیا میں با اقبال ہوں
حیدر کا نور العین ہوں ام البنیں کا لال ہوں
آئینۂ فضل وہمم اپنا نہیں ہے پرغبار   چمکی احد میں بدر میں بابا کی تیغ آب دار
تعویذ بازوے شرف قرآنِ مدح وافتخار   ہے **لا فتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار**
ہم نے لگائے چار چاند اوج سپہر دین میں
چمکی یہی تیغ دو دم احزاب میں صفین میں
(ظفر مہدی گہرؔ)

شور ہے فوج میں بانو کا پسر آتا ہے   رنگ چہرے سے لعینوں کے اڑا جاتا ہے
آئینہ ساقی کوثر کا نظر آتا ہے   ولولہ دیکھ کے میدان بھی تھراتا ہے
جوہر خون علی جنگ میں دکھلائے گا
جو بھی ٹکرائے گا وہ خاک میں مل جائے گا
نا سمجھ شام کا لشکر ہے مجھے کیا سمجھے   کتنا نادان ہے سرور کو جو تنہا سمجھے
دلبر بانوئے صفدر کا اشارہ سمجھے   وقت کا میں ہوں علی مجھ کو کوئی کیا سمجھے
میری نس نس میں رواں خون وفاداری ہے
سارے لشکر پہ تبسم ہی مرا بھاری ہے
یہ رجز پڑھتا ہوا آیا ہے شبیر کا لال   آج دکھلاؤں گا میں قوت حیدر کا کمال
ایسی جرأت، یہ شام کے حاکم کی مجال   میرے بابا سے جو کرتا ہے وہ بیعت کا سوال

آج میں جنگ کا عنوان بدل ڈالوں گا
سر ابھی بیعت فاسق کا کچل ڈالوں گا
(قائم حسین قائم)

شور ہے مقتل میں حر آنے کو ہے اک عجب ہلچل ہے حر آنے کو ہے
شیر یا جنگل میں حر آنے کو ہے بس صف اول میں حر آنے کو ہے
اب نہیں پرچم کوئی بھی اوج میں
خوف طاری ہے یزیدی فوج میں
لیتی ہے تیغ ثمیں جان سمیں جسم گرتے ہیں کہیں اور سر کہیں
خوں نجس ہے اس لئے پیتی نہیں بعد میں منہ دھوئے گی تیغ حسیں
تیغ ہے اور حر سا غازی سرپرست
نصرت شبیر میں دونوں ہیں مست
(مصطفیٰ حسین اسیفؔ)

شعرائے جائس نے اس باب میں زور بیان اور فنکارانہ برتاؤ سے خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں۔ یہ بہت وسیع اور کثیر الجہات میدان ہے۔ بولتا ہوا رن، مورچہ بندیاں، حملے در حملے ،آلات جنگ،فنون سپہ گری کے مظاہرے اور نہ جانے کیا کیا،شاعر کے تخیل نے یہاں ایسے متحرک منظر سجائے ہیں کہ قاری اور سامع کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں:

عباس نامدار پئے کارزار آئے مثل علی اڑاتے ہوئے راہوار آئے
سمجھا یہ سب نے رن میں شہ ذوالفقار آئے کس شان سے سوئے سپہ نابکار آئے
ہیبت سے تھا دلیر کی لرزہ خدائی کو
غل تھا کہ آئے حیدر صفدر لڑائی کو
کیا تاب تھی کی کسی کو کہ روکے جری کے وار روبہ صفت لعین تھے تو یہ شیر کردگار
تیغ دودم سے ہو گئے کشتے کئی ہزار بزدل فرار کر گئے خالی ہوا کچھار
نامرد تھے جماتے قدم کیا لڑائی میں
عباس شیر سے ہوئے داخل ترائی میں
(مجتبیٰ حسین عرشیؔ)

نعرہ تھا شہ کا زلزلہ قہر آسماں　　شیر فلک کے ہوش عدم کو ہوئے رواں
مریخ کی زبان پہ تھا شور الاماں　　سرور کی ذوالفقار تھی یا مرگ ناگہاں
غصہ میں دفعتاً جو نکل آئی میان سے
اعدا کے جسم کو نہ تعلق تھا جان سے

نکلا ادھر سے بہر وغا ایک خیرہ سر　　جلاد روزگار و جفا کیش و بد گہر
نخوت شعار و کینہ کش و خشمگیں نظر　　قبضے میں تیغ بر میں زرہ ہاتھ میں سپر
مانند کوہ جسم تھا اس بد شعار کا
تھی آہنی کلاہ کی گنبد کنشت کا

تیوری چڑھا کے غیظ و غضب سے عدوئے دیں　　آیا قریب تانے ہوئے گرز آہنیں
الٹی ادھر خدیو دو عالم نے آستیں　　اور بولے یہ کہ وار کر اے ظالم لعیں
حملہ کیا تو یہ ہنر ذوالفقار تھا
وہ گرز قاش قاش بشکل خیار تھا

دیکھا جو اس نے گرز گراں کا ہوا یہ حال　　بھالے کو لے کے سامنے آیا پئے جدال
غصے کے مارے روئے سیاہ شفق تھا لال　　قصب السبق رہا ہوئی تیغ شرر مثال
لرزاں بشکل بید دل خود پسند تھا
نیزہ کا حال یہ کہ جدا بند بند تھا
(شاہ علی حسن احسنؔ)

اِک تلاطم تھا کہ سقائے سکینہؑ کی وغا　　چار سو ناریوں میں شور اماں کا تھا بپا
دم شمشیر سے کٹ کٹ گئی خود زینِ قضا　　پہلوانانِ تن آور سے ہوئے یوں پسپا
زخمیوں کو تعبِ جنگ و جدل نے مارا
پہلے تلوار نے بعد اس کے اجل نے مارا

کھینچی تھی غیظ میں سقائے جری نے جو حسام　　اونچا اک ہاتھ پہ اک سر سے تھا آبِ صمصام
قتل کے وقت تھا نیزہ سے بلند اس کا مقام　　شور تھا عمر کا بدمستوں کی لبریز ہے جام

کشتیِ نوحؑ کے لائق نہ رہے گا کوئی
آج اسی قوم کی صورت نہ بچے گا کوئی

اوج پر تھی جو وغا ماہِ بنی ہاشم کی گردنیں شرم سے نیچی سپہ ظالم کی
نیچی نظریں تھیں ندامت سے ہر ایک نادم کی اکھڑے دل اور قدم، رائے جو کچھ قائم کی
نوبت آتی تھی شغالوں کو نہ دم لینے کی
فکر تھی بھاگنے میں راہِ عدم لینے کی

کہہ کے یہ پچھلے قدم ہٹ گئے میداں سے شریر آگے بڑھتا تھا دل شیرِ خدا وند قدیر
دھیان میں کچھ بھی نہ آتا تھا وہ انبوہ کثیر گر رہی تھی سپہ شام پہ برق شمشیر
شور تھا غیظ میں سقائے جری ہے بھاگو
آگ دریا کے کنارے پہ لگی ہے بھاگو
(ساجد حسین فہیم)

وہ ذوالفقار کھنچی وہ بڑھے شہ والا پڑی وہ فوج میں ہل چل بجا وہ طبل وغا
وہ صف الٹ گئی تھرا کے وہ غبار اٹھا وہ آئی کان میں تکبیر شاہ دیں کی صدا
خدا کا قہر ہے یہ تیغ آبدار نہیں
ہے غل کہ برق تجلی ہے ذوالفقار نہیں

لہو میں ڈوب چکی ہے جو وہ زمیں ساری خود اپنے خون میں غلطاں ہوئے ہیں سب ناری
عیاں ہے چہروں سے یہ سب تھے جنگ سے عاری ہر ایک جسم پہ تھے زخم تیغ کے کاری
اجل دو چار ہو آنکھیں اگر ذرا کھولیں
کٹے ہوں ہاتھ تو پٹکے کمر سے کیا کھولیں

کہیں پہ باگوں کے تسمے کہیں رکابوں کے ڈھیر فرس سواروں سواروں پہ ہیں ہوئے ہیں جو زیر
وہ پیش آ گیا تھا ان کے قسمتوں کا جو پھیر نچی پڑی ہیں سیہ داریاں تو ہے اندھیر
سپاہ شام کو ظلمت نے بڑھ کے گھیرا تھا
لہو کی آگ نہ لگتی تو پھر اندھیرا تھا

تیغیں کھنچنے لگی ترکش سے نکلنے لگے تیر سپریں ہتواس کے تیار ہوئے سب بے پیر
نیزے اونچے ہوئے تا دور بیاباں میں کثیر چمکے چار آئینے وہ صاف جو تھے برق نظیر
ہر طرف گرد بیابان بلا اٹھی ہے
خوں کا مینہ برسے گا ڈھالوں کی گھٹا اٹھی ہے

یک بیک غل ہوا عباس کی تلوار کھنچی میان سے تیغ پئے لشکر کفار کھنچی
روشنی ہوگئی جب ساعقہ کردار کھنچی دل لرزنے لگے وہ تیغ شرر بار کھنچی
فیصلہ کرنے کو اب بیچ میں کیوں ڈھال پڑے
اس کی جھنکار سے چار آئینوں میں بال پڑے
(چھنگا صاحب حسینؔ)

چمکی چلی اُٹھی گری ہر صف الٹ کر رہ گئی لشکر وہ بے سر ہو گیا یہ فوج کٹ کر رہ گئی
امید قلب فوج کیں بڑھتے ہی گھٹ کر رہ گئی کاوے میں اسپ تیز کے دنیا سمٹ کر رہ گئی
گھیرے میں عالم آ گیا دور زمانی کی طرح
تلوار تھی موج اور فرس بہتا تھا پانی کی طرح

جوہر اثر کے بھر دیئے عباسؑ نے تلوار میں گرتے تھے تن ہر وار سے اُڑتے تھے سر ہر وار میں
چلتی تھی یوں تیغ جری اس لشکر کفار میں جیسے سفینہ ہو رواں طوفان کے منجدھار میں
سیاف کی شمشیر سے دم بھر میں کیا سے کیا ہوا
ٹوٹے پرے، اُلٹیں صفیں، لشکر تہہ و بالا ہوا

پیدا تھی مارے خوف کے مہر فلک میں تھرتھری سیاف، صفدر، صف شکن، غازی، دلیر، اشجع، جری
دکھلا رہا تھا دشت میں شیر خدا کی بگدھری برج اسد کو چھولیا جب جست گھوڑے نے بھری
اسپ سریع السیر تھا یا گنبد دوار تھا
تار نگاہ شوق تھا یا شیر کا رہوار تھا

نعروں سے اس ساونت کے دشت وغا گونجا کیا مدت تلک شمشیر سے میداں میں خوں برسا کیا
جوش شجاعت میں جری رہوار پر جھوما کیا تلوار کی جھنکار سے تا دیر رن بولا کیا

بھاگے جو بچ کر اہل کیں میدان سارا صاف تھا
لاشیں پڑیں تھیں ہر طرف دریا کا رستہ صاف تھا

حملے جری کرتا رہا ہر دم مثال شیر نر   پہنچا ادھر لپکا ادھر پلٹا ادھر جھپٹا ادھر
غازی کے تیور الاماں غازی کی چتون الحذر   کشتے پڑے تھے سیکڑوں جاتی تھی جس حد تک نظر
تیغ جلالت کی تڑپ ہر بار بجلی بن گئی
رہوار ابر تر بنا تلوار بجلی بن گئی
(ظفر مہدی گہر)

ناگاہ پھر نرغہ ہوا پھر آ گئی فوج ستم   تیروں کی پھر بارش ہوئی پھر اٹھ گئیں تیغیں بہم
پھر غیض آیا شیر کو پھر جم گئے رن میں قدم   پھر بیرقیں اڑنے لگیں پھر کھل گئے کالے علم
پھر بجلیاں گرنے لگیں اس شیر کی پیکار سے
پھر رعد کی آئی صدا تلوار کی جھنکار سے

یہ کہہ کے اک حملہ کیا میداں سے بھاگے بدسیر   برق جہندہ کی طرح شمشیر چمکی سر بہ سر
دریا لہو کا بہہ گیا کرب و بلا کی خاک پر   چلاتے شامی الاماں کوفی پکارے الحذر
دلبند حیدر کیوں نہ ہو بجلی تری صمصام ہے
اس بھوک میں اس پیاس میں یہ جنگ تیرا کام ہے
(آل محمد مہر)

جھپٹے جو ایک پر تو گرے تین بے حیا   مارا جو ایک ہاتھ گلا سات کا کٹا
دھڑ کو فرس نے روند کے سرمہ بنا دیا   تلوار نے سروں کو زمیں پر گرا دیا
ساری زمیں لرزنے لگی رزم گاہ میں
فوجیں سہم کے رہ گئیں ہیبت سے شاہ کی

☆

حملہ کہاں کیا تھا کسی پر بھی شیر نے
تار نظر پہ فوج کو روکا دلیر نے

لاکھوں لعیں میں آیا نہیں کوئی رو برو ہمت نہیں تھی وار کرے کوئی دو بدو
آتی تھی الامان کی آواز چار سو کہتے تھے بھاگو، لڑنا کجا، کیسی آبرو
بہتر ہے بھاگ جانا ہی غازی کی راہ سے
چنگاریاں برستی ہیں دیکھو نگاہ سے
(مقبول حسین مقبولؔ)

جنگ وجدل کے درمیان شعرائے جائس نے جزئیات کے پرتو سے کچھ ایسے منظر بھی ابھارے ہیں جو قاری اور سامع کو سکون وراحت مہیا کرتے ہیں۔ ترائی چھین لینے کے بعد مطمئن جناب عباس کی یہ تصویر ہی دیکھئے۔ چہرے کے ہاؤ بھاؤ کے ساتھ یہاں آپ کے دل کی کیفیت بھی صاف عیاں ہے:

لب جو سے جو خنک ہو کے ہوا سرد آئی خالی میدان ملا شیر نے لی انگڑائی
تیغ کی میان میں نامردوں نے فرصت پائی پیاس میں دھوپ کی تیزی نے قیامت ڈھائی
عقدے سارے صفتِ عقدہ کشا کھول دیئے
تن کے رہوار پہ سب بندِ قبا کھول دیئے
(ساجد حسین فہیمؔ)

ناگہ فرس کو چھیڑ کر حملہ کیا جرار نے پا کر اشارہ جست کی شبدیز خوش رفتار نے
دریا کی جانب رخ کیا اس باوفا رہوار نے پانی میں ڈالا بادپا شہ کے علمبردار نے
کاکل رخ پرنور پر بل کھا کے لہرانے لگے
عباس غازی نہر پہ ٹھنڈی ہوا کھانے لگے
(آل محمد مہرؔ)

اور اب فرات میں لہروں کی جناب عباس کی والہانہ قدم بوسی اور کاسہ بلب حبابوں کا اظہار شرمندگی کا یہ منظر بھی ملاحظہ ہو:

آئے لب فرات جو عباس ذی حشم بڑھ بڑھ کے چومے موجوں نے رہوار کے قدم
دوڑے حباب ہاتھ میں کاسہ لئے بہم دریا کا تھا یہ شور کہ اے منبع کرم
موجوں سے سر پٹکتا بہ حال خراب ہوں
پیاسے ہیں آپ شرم سے میں آب آب ہوں
(مجتبیٰ حسین عرشیؔ)

شعرائے جائس نے اپنے مرثیوں میں رزمیہ عناصر بھی پروئے ہیں۔ جنگ کے مناظر میں مجاہد کے رہوار اور شمشیر آبدار کے قصیدے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ گھوڑے کی تعریف میں اس کے رنگ و نسل، قد، کنوتی، چتون، ایال، جوڑ بند، سم، نعل چال کے دلفریب مرقعے بنائے گے ہیں۔ اس میں تخیل کی پرواز بھی ہے اور اصطلاحات کے سہارے بھی۔ حسن و جمال کے ساتھ ساتھ گھوڑے کی سمجھ اور چالاکیوں کے بھی حسین مرقعے بنائے گیے ہیں۔ سوار کے ران کے دباؤ اور ایڑ ہی نہیں صوتی اشاروں پر بھی موافق نقل و حرکت اس کے امتیازی رنگ کھولتی ہے۔ چند منتخب بند ملاحظہ فرمائیں:

شائستہ و خوش رنگ و پری پیکر و گلگوں قربان ہر اک عضو پہ سو دلبر مضموں
آرام جگر ،صبر و قرار دل محزوں وہ لیلی گلفام بیاں جس کا ہے مفتوں
والله ہے عالم کے سلیماں کا یہ مرکب
سرتاج ہے خوباں پہ پرستاں کا یہ مرکب

اس لعبت رعنا پہ ہے یوں خوش ذہنی ختم جس طرح کہ تصویر ہے بے سخنی ختم
دو گوش ہیں لیکن ہے وحید الزمنی ختم جس طرح کہ گلبرگ پہ نازک بدنی ختم
کیا تذکرہ گردوں کی بھلا جلوہ گری کا
معشوق کہوحسن گلو سوز پری کا

طاؤس باغ حسن تھا شبیر کا سمند وہ دست و پا، وہ سم، وہ کنوتی وہ جوڑ بند
جاں دار، خوش خرام و سبک تاز و دل پسند آنکھوں میں یوں پھرے کہ نہ مردم کو ہو گزند
دوڑے نگاہ بن کے وہ پھولوں کے ہار پر
موتی رواں ہوں جس طرح ریشم کے تار پر

اللہ رے ذوالجناح شہنشاہ خوشخصال جمنے میں سبزہ اڑنے میں شہباز تیز بال
کاوے میں تھا عقاب چھلاوے میں تھا غزال یکتا تھا گر قدم میں تو سرپٹ میں بے مثال
بے مثل میٹھی پوئی میں نام خدا تھا وہ
کڑوا تھا لطف یہ ہے کہ شیریں ادا تھا وہ
(شاہ علی حسن احسنؔ)

گھوڑوں کے جوڑ بند کے قصیدے کے ساتھ ساتھ یہاں گھوڑے کے ساج سنگار کے بھی تذکرے ہیں:

جوزا تھا یا کمیت سبک رو ئی تھی عناں پوزی برنگ ہالۂ مہتاب تھی عیاں
کلغی پہ تار ہائے شعاعی کا تھا گماں تھا تنگ کا یہ قول کہ ہو رشک کہکشاں
حسن رکاب شکل ہلال آشکار تھا
دمچی مرصع زین جواہر نگار تھا
(شاہ علی حسن احسنؔ)

حسن و جمال تو خیر دل کھینچتا ہی ہے لیکن گھوڑے کا ایک بنیادی وصف اس کی تیز رفتاری ہے۔ شعرا نے تشبیہ و استعارے سے مجاہد کے رہوار کی سجھ اور سرعت رفتاری کے زندہ اور حسین پیکر تراشے ہیں۔ کہیں ہوا، کہیں برق اور کہیں پری سے مماثلت دی گئی ہے:

گر یہ ابد سے ہوئے رواں جانب ازل اور پھر ازل سے سوئے ابد آئے فی المثل
قربان تیزگامی شبد نیر بے بدل اس گشت و بازگشت کی مدت ہے ایک پل
ظاہر ہے صاف توسن مولا کی شان سے
مثل براق آیا ہے یہ آسمان سے

چلنے میں گر ہوا تھا تو خوبی میں تھا پری صورت تھی یا کہ آئینۂ شان دلبری
سرعت میں کب نسیم کو ہے اس سے ہمسری کھاتا کمیت و ہم بھی گویا سکندری
طبع رسا ہے دنگ یہ وہ تیزگام ہے
فکروں کی ترکتازی کی ترکی تمام ہے

دلدل شتاب و رشک نسیم سحر تھا وہ تھا اسپ خوش قدم کہ طلسم ہنر تھا وہ
رخش نگاہ تیز سے چالاک تر تھا وہ رہوار نور دیدۂ خیر البشر تھا وہ
شوکت وہ تھی کہ تخت سلیماں نثار تھا
راکب نبیؐ کے دوش کا اس پر سوار تھا
(شاہ علی حسن احسنؔ)

بیٹھا سقہ جو فرس پر تو فرس سیل ہوا — بادصرصر کا بھی تیزی سے وہ سرخیل ہوا
پارا ہر نعلِ ہلالی کا چھٹا میل ہوا — وادی و کوہ کا تنگ اس کے لیے ذیل ہوا
عزم تھا پیاسوں کا دکھ دیکھ کے مرجانے کا
حد ہے دنیا سے ارادہ تھا گذر جانے کا
پتلیاں جھاڑتا واں کاک میں بھر بھر جانا — مثل رف رف کے ہواؤں پہ وہ فرفر جانا
بادصرَ صرَ کی طرح دشت میں سرسر جانا — شوق سے دیکھنے والوں کا وہ مرمر جانا
شکلِ تصویر شقی رہ گئے منہ تکتے سے
سنگدل فوج کے بت بن گئے سب سکتے سے
(ساجد حسین فہیم)

چڑھ کر فرس پر باگ لی مثل ہوا تو سن چلا — نکلا شجاعوں کی طرح گھوڑا جری کا منچلا
بار وفا تھا پشت پر تو ناز سے بن بن چلا — نقش قدم کے ساتھ ساتھ اگتا ہوا گلشن چلا
دامان دشت اک باغ تھا جس میں سراسر گل کھلے
میداں میں اس کی چال سے ہر ہر قدم پر گل کھلے
ماتم کی آواز آتی تھی جب اُٹھ کے پڑتے تھے قدم — جلوہ فگن تھے نعل سم دشت ستم میں دم بدم
رفتار گردوں کی طرح شیروں کا دم آہو کا رم — پہنچا قریب فوج کیں غازی تو دی آواز ''تھم''
حکم مجاہد پاتے ہی رہوار رن میں تھم گیا
خط کی طرح کھنچتا رہا نقطہ کی صورت جم گیا
(ظفر مہدی گہر)

دلدل کی شان دید کے لائق تھی اس گھڑی — ہیبت سے اس کے پڑ گئی ہر صف میں کھلبلی
دل میں ہر اک دلیر کے تھی تھرتھری پڑی — وہ ہنہنانا شان سے بھرنا وہ چوکڑی
کہتا تھا وہ امام سے گر حکم آپ دیں
اک جست میں حضور کو پہنچا دیں آب میں
(مقبول حسین مقبول)

جنگ کے بادل چھائے تو تلوار کی بجلیاں تو چمکنی ہی تھیں۔ دبستان جائس کے شعرا نے اس مقام پر زور بیان اور تشبیہ و استعاروں کے سہارے مجاہد کی تلوار کے خوب خوب قصیدے پیش کئے ہیں:

صورت میں مثل لا تھی شہ لافتا کی تیغ (نفی) وجود اہل ستم تھی قضا کی تیغ
(آفت) کی تیغ قہر کی تیغ اور بلا کی تیغ سفاک اہل کفر تھی خیبر کشا کی تیغ
غل تھا کہ اس کو اہل شقاوت سے لاگ ہے
تیغ شرر فشاں ہے کہ دوزخ کی آگ ہے

خوں ریز اشقیا، غضب آگین شعلہ تاب جلاد آسماں کا جگر خوف سے تھا آب
بجلی چمک میں جسم شیاطین میں شہاب گرمی سے جسم ماہی تحت السریٰ کباب
اللہ کا غضب دم شمشیر تیز تھا
دہشت سے رزمگاہ کو قصد گریز تھا

اللہ ری آبداری شمشیر خوش غلاف سر پر گری تو تیر گئی صاف تا بہ ناف
دریائے خون ہو گیا بس وادی مصاف کشتوں کے ڈھیر فرط بلندی سے کوہ قاف
چاروں طرف رواں جو بصد اضطراب تھی
سرعت سے اس کی موت کی مٹی خراب تھی
(شاہ علی حسن احسنؔ)

حسن حوروں میں کہاں یہ جو اسے حور کہوں ہو جو کاٹھی میں تو برق شب دیجور کہوں
خیرہ ہوتی ہے نظر پاس کہوں دور کہوں دل یہ کہتا ہے اسے شمع سر طور کہوں
بے خبر کو بھی تجلی کی خبر ہوتی ہے
خط ابیض ہوا ظاہر کہ سحر ہوتی ہے

تیغ آیت ہے تو ہے اس کے معنی جوہر ہیں کہیں ہلکے گلابی کہیں دھانی جوہر
آگ بنتے ہیں کبھی اور کبھی پانی جوہر آب میں اپنی دکھاتے ہیں جوانی جوہر
خوبیاں جوہروں کی صاف نظر آتی ہیں
مچھلیاں تیغ کے پانی پہ ابھر آتی ہیں

تڑپ اسی نے سکھائی ہے برق کو جا کر　　بنے ہیں تیغ کے جوہر کے عکس سے اختر
بھری ہے مانگ میں افشاں کہ ہیں عیاں جوہر　　اسی کا داغ جدائی ہے ماہ کے دل پر
سر اس کا خم ہے کہ عادت ہی انکسار کی ہے
یہ کہکشاں نہیں تصویر ذوالفقار کی ہے
(چھنگا صاحب حسینؔ)

مفتاح عدل و داد تھی فتح و ظفر کا باب تھی　　چشم ستم کے واسطے اس کی چمک اک خواب تھی
پیاسی تھی خون ظلم کی دل کی طرح بیتاب تھی　　گردش میں اک گرداب تھی چلنے میں موج آب تھی
گیتی جھجک کر تھم گئی گردوں بھی ساکن ہو گیا
چمکی تو اہل شام کی آنکھیں کھلیں دن ہو گیا
(ظفر مہدی گہرؔ)

تلوار بھی کمال کے سانچے میں تھی ڈھلی　　باد صبا تھی چال میں طوفان تھی کبھی
اک ہاتھ سے چلی کبھی دو ہاتھ سے چلی　　کہنے لگا یزید کا لشکر بھی یا علی
اس وقت یاد آئی کسی کو نہ باپ کی
کہتے تھے یا رسول دہائی ہے آپ کی
(مقبول حسین مقبولؔ)

دبستان جائس کے مرثیے جزبات نگاری کے بھی زندہ مرقع ہیں۔ سانحہ کربلا کثیر الکردار المیہ ہے۔ یہاں مرد و خواتین ہیں تو بچے اور بوڑھے بھی۔ آپس کے رشتہ اور عمر کا تفاوت بھی الگ الگ۔ چنانچہ اس منظر نامہ میں جزبوں کے تمام رنگ جھلکتے ہیں۔ دبستان جائس کے مرثیہ نگاروں نے جزبات نگاری کے بھی موثر مرقعے بنائے ہیں جن میں جزبوں کے مختلف رنگ اپنے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ دبستان جائس کے مرثیوں میں منظر در منظر اور مکالمہ در مکالمہ اخلاقی قدروں کی جلوہ سامانیاں بھی نظر آتی ہیں۔ جزبات کی شدت میں بھی اخلاقی قدروں پر حرف نہیں آتا۔ جناب قاسم کی موت اور ایسی موت، ماں کا کلیجہ منھ کو آ گیا:

خیمے میں لاش لائے جو سلطان دو جہاں　　سب اہل بیت کرنے لگے نالہ و فغاں
قاسم کی ماں یہ کہتی تھی اے میرے نوجواں　　لاشے پہ تیرے رونے کو جیتی رہی یہ ماں

تم نے نہ مجھ کو دفن کیا اور مر گئے
رونے کے واسطے مجھے تم چھوڑ کر گئے
جس روز سے حسن نے زمانے سے کی قضا واری تمھاری ذات کا تھا مجھ کو آسرا
بتلاؤ تم جہان میں ہے کون اب مرا کبریٰ سے کیا کہوں میں بتاؤ تو اک ذرا
دولہا کہے کہ کشتۂ تیغ جفا کہے
اے میرے نامراد! دلہن تم کو کیا کہے
(حیدر حسین یوسفؔ)

ظاہر ہے کہ ایک شب کی بیاہی کے لئے تو یہ کسی قیامت سے کم نہیں تھا۔ آہ وزاری تو فطری تھی لیکن بی بی زہرا کی اس پوتی کو درداور جذبوں کے طوفان میں بھی غیرتوں کا بہرحال پاس رہا:

یہ دیکھ کے گھبرا کے عجب ہو گیا عالم سرشرم سے نیوڑھا دیا اور روئی وہ پرغم
دل میں کہا افسوس! کہیں کے نہ رہے ہم کیا جانیے کس طرح سے سب کرتے ہیں ماتم
اس داغ سے واقف دل مغموم نہیں ہے
کیا کہہ کے میں روؤں مجھے معلوم نہیں ہے
ہے ہے مرے وارث مرے مالک مرے والی گھر آپ کے مرنے سے مرا ہو گیا خالی
یہ مجھ پہ مصیبت مری تقدیر نے ڈالی تم تو نہ رہے رہ گئی یہ پیٹنے والی
بنتے ہی دلہن قید مصیبت میں پڑی ہوں
لو آنکھیں تو کھولو کہ میں سر ننگے کھڑی ہوں
(سجاد حسین شریفؔ)

جب جنگ یقینی ہوگئی تو امام حسینؑ نے اپنے اصحاب کو واپس لوٹ جانے کی چھوٹ دے دی۔ بیعت سے بھی آزاد کر دیا لیکن انھوں نے مولا کے لئے مرجانا زندگی سے زیادہ پسند کیا۔ نومحرم کی رات امام مظلوم اور ان کے جانثار اصحاب کا یہ مکالمہ جذبوں کا لازوال آئینہ بھی ہے اور شعری جمالیات کا پرتو بھی:

پھر یوں ہوا خطاب شہنشاہ کائنات سن لو بغور میرے رفیقان پاک ذات
میں تو تمام کر ہی چکا ہوں رہ حیات تم کیوں نہ ان بلاؤں سے حاصل کرو نجات

میں ہوں شہید مرضی رب علا ہے یہ
ہوگا وفا کہ وعدۂ طفلی مرا ہے یہ

ایسے میں جبکہ رات کی ظلمت ہے پردہ دار   تم سب طریق امن کرو کیوں نہ اختیار
ہر چند ہے چہار طرف فوج بے شمار   پھر بھی تو بچ نکلنے کی ہیں صورتیں ہزار
مانع ہو پائے بندئی بیعت اگر تمھیں
یہ قید بھی اٹھائی مبارک سفر تمھیں

خطبہ یہ سن کے ہو گیا کہرام سا بپا   تلواریں تول تول کے ہر ایک نے کہا
روحی فداک شرط غلامی یہی ہے کیا   اس وقت بد میں چھوڑ دیں دامن حضور کا
سو بار بھی جو زندہ کئے جائیں مار کے
ہر بار فدیہ ہوں گے شہ نامدار کے

(کلب احمد مآنی)

مرنے کے لئے بیٹوں کو سجا کر میدان قتال میں بھیجنا آسان نہ تھا لیکن بھائی کے لیے دکھیاری زینب نے یہ معرکہ بھی سر کیا۔ عون و محمد کو راہ حق میں قربان ہو جانے کی تلقین کرتی ماں کے یہ مکالمے ملاحظہ ہوں، جو خوبصورت جمالیات کا نمونہ ہیں:

شکوہ جور و جفا لب تک کوئی لانے نہ پائے   پیاس کی شدت کسی عالم میں تڑپانے نہ پائے
جان جائے اہل حق کی بات اب جانے نہ پائے   جعفر طیار کی جرآت پہ حرف آنے نہ پائے
جنگ کے میدان میں جاؤ تو حیدر کی طرح
توڑ دو دل دشمنوں کے باب خیبر کی طرح

تم بڑھو میداں میں باطل کو گھٹانے کے لئے   خواب غفلت سے زمانے کو جگانے کے لئے
زخم کھانا قوت دل آزمانے کے لئے   مسکرا دینا زمانے کو رلانے کے لئے
درد کی تاریخ بھر دینا لب خاموش میں
زندگی کو لے کے جانا موت کی آغوش میں

(صغیر انجم)

جناب زینب کے حال میں تو مرثیوں کا ایک دفتر ہے لیکن دبستان جائس کو اس لحاظ سے بھی اولیت اور انفرادیت حاصل ہے کہ یہاں سانحہ کربلا کے ان کرداروں کے حال میں باقاعدہ مرثیے کہے گیے جن کا ذکر مرثیوں میں خال خال ہی ملتا ہے۔فاطمہ وصیہؔ نے اپنے ایک مرثیہ میں جناب ام کلثوم کے جزبات کی کچھ یوں عکاسی کی ہے۔نسائی احساس کی موثر تر جمانی نے ان میں بلا کا درد بھر دیا ہے:

کاش میں بھی وہیں رہ جاتی تو اچھا ہوتا　　بھائی سے الفت کلثوم کا چرچا ہوتا
میں جو مر جاتی تو باقی مرا پردا ہوتا　　میری آنکھوں سے نہ یوں خون برستا ہوتا
میں مدینے جو چلی آئی تو خفت ہے مجھے
اب تو بس ایسے ہی مر جانے کی حسرت ہے مجھے
(فاطمہ وصیہؔ)

جائس کا مرثیہ منظر کشی کی خوبصورت مثال ہے۔امام مظلوم کی سواری کربلا پہنچی تو فطرت نے مولا کا یوں استقبال کیا کہ 'جو چیز سطح خاک پہ تھی ضوفشاں ہوئی'۔شعرا نے عقیدمندانہ تخیل سے جو متحرک منظر سجایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔نرم و نازک لفظیات اور مترنم تراکیب نے سونے پہ سہاگے کا کام کیا ہے۔تشبیہات اور استعارت کا نظام بھی بڑا دلکش ہے:

وارد جو کربلا میں امام زماں ہوئے　　جلوے خدا کے نور کے ہر سو عیاں ہوئے
طبقے زمیں کے رشک دہ آسماں ہوئے　　ذرات ارض غیرت سیارگاں ہوئے
جو چیز سطح خاک پہ تھی ضو فشاں ہوئی
ذروں کو لے گرد اڑی آسماں ہوئی

اللہ رے فیض نور شہ آسماں پناہ　　مانند تار ہائے زری بن گئی گیاہ
نسبت سے قد کی پھول کوئی نجم کوئی ماہ　　نخلوں پہ نخل وادئی ایمن کا اشتباہ
جو غش ہوئے ضیائے سر طور دیکھ کر
وہ بھی پڑھیں درود یہاں نور دیکھ کر
(کلب احمد مائلؔ)

چھٹکے ستاروں کی طرح درثمین کربلا　　تھی روکش باغ جناں سطح حسین کربلا
جلووں سے ان کے جگمگا اٹھی زمین کربلا　　پھیلی ضیائے کربلا چمکی جبین کربلا

پرتو سے عالم نور کا اس دشت میں تا دور تھا
دنیا منور ہو گئی صحن جہاں پر نور تھا
(ظفر مہدی گہرؔ)

اور عصر عاشور جب گلشن فاطمہ اجڑ گیا تو فطرت نے بھی درد وغم کی چادر اوڑھ لی۔ سیاہ آندھیاں اٹھ رہی ہیں۔ طیور نوحہ خواں ہیں اور سورج نے مارے شرم کے سر جھکا لیا ہے۔ درد کی اس تصویر میں بلا کی کیفیت ہے، جو مرثیے کی جمالیات کا خوبصورت بیانیہ ہے:

مہر فلک سے دور ہوئی چادر زری ظلمت سے بے وجود ہوئی نور گستری
فرط الم سے پڑ گئی اعضاء میں تھرتھری آیا گہن میں چہرۂ خورشید خاوری
پیدا رمد تھا چشم ضیا بار مہر سے
تارے ٹپک رہے تھے برابر سپہر سے
آندھی اوٹھی سیاہ کبھی سرخ گاہ زرد بیٹھی فلک پہ ماتم اہل زمیں کی گرد
ماحمیسم ہو گیا دریا کا آب سرد نغموں میں تھے طیور کے پیدا صدائے درد
تھے بلبلوں سے صحن گلستاں چٹے ہوئے
اور قافلے نسیم و صبا کے لٹے ہوئے
افشاں تھی خوں کی ہر در و دیوار سے عیاں رنگ شفق کا ہوتا تھا ہر بام پر گماں
جام وسبو و طشت تھے جو زیر آسماں لختے تھے خون تازہ کے ان سب کے درمیاں
ہر جام آبگینہ لہو سے بھرا ہوا
گویا زمیں پہ تھا دل پر خوں دھرا ہوا
(غلام مہدی رضوی مہدیؔ)

ادبی جمالیات کی پہلی اور بنیادی کسوٹی زبان و بیان کا قرینہ ہے۔ مرثیوں کے ضمن میں یہ اور بھی اہم ہو جاتا ہے۔ مرثیہ دراصل ایک ایسے تاریخی سانحہ کا مسلسل بیان ہے جو صدیوں سے دہرایا جارہا ہے۔ وہی مانوس منظر اور وہی معلوم احوال۔ اسے کچھ نیا بنا سکتا ہے تو وہ ہے بات کہنے کا ڈھنگ۔ ایک اچھا اور کامیاب مرثیہ منفرد بیانیہ اور اسلوب کا متقاضی ہے۔ متعقدات اور حفظ

مراتب کے اپنے الگ تقاضے بھی۔ یہ مشکل چیلینج ہے لفظوں کی ایسی متحرک تصویر بنانے کا جو سننے یا پڑھنے والے کو اس مانوس منظر پس منظر میں کوئی نیا تخلیقی رنگ، کوئی نیا فکری رخ دکھا دے، کسی نئے حسی اور داخلی تجربہ سے ہمکنار کر دے۔ محض ادبی ذوق کی تسکین ہی نہیں بلکہ، انسانی، اخلاقی اور آفاقی قدروں سے روشناس بھی کر سکے کہ یہی تو ہے مآل مرثیہ۔

دبستان جائس کے مرثیہ نگاروں نے درد وغم کے اپنے بیانیہ میں ان رنگ وخطوط پر بطور خاص روشنی ڈالی ہے جن میں خیر کے درس پنہاں ہیں۔ یہ مثبت رنگ منظر میں بھی ہیں اور افراد حسینی کے مکالموں میں بھی۔ یہ بات بار بار انڈر لائین کی گئی ہے کہ ظلم وستم کے لاکھ ریلے کے باوجود حسینیت آخر تک امن کے لئے کوشاں اور کار بند رہی۔ بار بار اکسایا گیا لیکن امام حسینؑ اوران کے اصحاب نے جنگ کی پہل نہیں کی بلکہ اسے ٹالنے کی ہی کوشش کی۔ پہلے بیعت کے بہانے نبی کے نواسے کو مدینہ چھوڑنے پر مجبور کیا گیا۔ حاکم شام کا فرمان کے جواب امام کا تاریخ ساز انکار گونجا۔ ولید اور مروان نے قتل کی دھمکی دی تو جوانان ہاشمی نے تیغیں کھینچ لی مگر امام مظلوم نے انھیں روک لیا:

جب تخت شام پر متمکن ہوا یزید　　فاسق، شراب خور، شقی، بے حیا، پلید
یوں والی مدینہ کو لکھا کہ اے ولید　　اب یا تو ابن حیدر صفدر کو کر شہید
یا یہ نہ ہو تو لے مری بیعت حسین سے
بیٹھوں میں تا کہ تخت حکومت پہ چین سے
یہ سن کے تیغ کھینچی رفیقان شاہ نے　　سمجھا کے روکا سرور گیتی پناہ نے
(کلب احمد مائلؔ)

امام مدینہ چھوڑ کر مکہ آ جاتے ہیں۔ یہ حج کا زمانہ تھا لیکن یہاں آپ کے قتل کی سازشیں رچی گئیں۔ عنقریب تھا کہ اقتدار کے نشے میں چور یزید حرمت کعبہ پامال کر دیتا لیکن شہید انسانیت نے حرمت کعبہ بچائے رکھنے کے لیے عین حج سے پہلے مکہ بھی چھوڑ دیا۔ دبستان جائس کے مرثیوں میں یہ تمام پہلو تاریخی حوالوں اور شعری محاسن کے ساتھ روشن ہیں:

الغرض وارد کعبہ ہوئے جب شاہ انام　　ہے یہ مشہور کہ حضرت نے کیا واں پہ قیام
چند ہی روز ہوا تھا ابھی اس جا پہ قیام　　کہ نہ لینے دیا اعدا نے وہاں بھی آرام

ہوکے مجبور بصد رنج و محن آہ چلے
حج کو عمرہ سے بدل کر شہ ذی جاہ چلے
(چھنگا صاحب حسینؔ)

مکے میں آگیے جو امام فلک وقار دیکھا یہاں بھی اپنے لئے تیرہ روزگار
یعنی بناکے حاجیوں کی شان بد شعار آئے ہیں بہر قتل شہنشاہ نامدار
عمرے سے حج کو بدلا شہ خاص و عام نے
قصد عراق کر دیا فوراً امام نے
(کلب احمد مانیؔ)

مکہ سے امام نے کوفہ کا قصد کیا۔ موسم کی سختیاں اور پرخطر اور دشوار گزار راستے لیکن رضائے حق پر کار بند یہ کارواں اپنی منزل کی جانب یوں ہی رواں دواں رہا کیونکہ 'کام ہے اس کی خوشی سے نہیں اپنی پروا':

الغرض راہ وہ طے کرتے ہوئے شاہ ہدا جا رہے ہیں نہ کوئی ڈر ہے نہ کوئی کھٹکا
بندۂ خاص جو ہیں سبط رسول دوسرا کام ہے اس کی خوشی سے نہیں اپنی پروا
مطمئن لاکھ بلاؤں میں ہیں شیر ایسے ہیں
دکھ کو آرام سمجھتے ہیں دلیر ایسے ہیں

راستے میں ہی تھے کہ جناب مسلم کی شہادت کی خبر ملی امام کوفہ کی طرف بڑھتے ہیں لیکن لشکر یزید کا سالار حر سد راہ ہوجاتا ہے۔ حر کی اس حرکت پر امام کے ساتھی بپھر گئے لیکن امام نے خود رہوار کی باگ پھیر کر بات نہیں بڑھنے دی:

چلنے لگے یہاں سے جو سلطان دیں پناہ نکلا حر اور آکے ہوا شہ کا سد راہ
کچھ گفتگو کے بعد یہ بولے تب اس سے شاہ کوفے کو میں نہ جاؤں گا اے حر خدا گواہ
خیر اپنی اصل راہ کو بھی چھوڑتا ہوں میں
باگ ایک راہ نو کی طرف موڑتا ہوں میں

دوسری محرم سنہ 61 ہجری کو امام مظلوم کا چھوٹا سا کارواں آخرکار کربلا آ پہنچا۔ قیام کے لئے

نہر فرات کے کنارے خیام نصب ہونے لگے لیکن یہ کیا! شامیوں نے یہاں بھی چھیڑ کی۔ خیمے ہٹانے کا فرمان جاری ہوگیا۔ اس حکم بے جا پر ہاشمی جوان بھپر پڑتے ہیں۔ عنقریب تھا کہ تلواریں کھنچ جاتیں لیکن امام مظلوم کے اشارے پر جاں نثاروں نے خون کے گھونٹ پی لیے:

فوجیں اعدا کی پھر آنے لگی کثرت سے وہاں — جمع ہونے لگے اس دشت میں سب بد ایماں
اور مہیا ہوئے پیکار کے سارے ساماں — تھے جو آمادہ پئے قتل شہنشاہ زماں
فکر ان سب کو ہوئیں نہر کے لے لینے کی
چھیڑ ہونے لگی دریا سے ہٹا دینے کی

الغرض شاہ پہ ہونے لگے جب ظلم سوا — رفع شر کرنے کو شبیر نے دریا چھوڑا
(چھنگا صاحب حسینؔ)

سمجھا کے سب کو کہنے لگے شاہ کائنات — ایسی اہم تو اے مرے شیرو نہیں یہ بات
موسم ہے گرم بچے بھی ہیں قافلے کے سات — اس واسطے ہوا تھا سوئے نہر التفات
خیر اب یہی بپا کریں خیمے فرات پر
کیا فائدہ کی جنگ ہو اتنی سی بات پر

پانی کے واسطے نہ لڑو بہر کبریا — ریتی پہ اہل بیت کے خیمے کرو بپا
ہر جا معین اہل توکل کا ہے خدا — جو ہے مشیت اس کی وہی پیش آئے گا
قدرت محیط اس کی ہے کل کائنات پر
ویسی ہی ریت پر بھی ہے جیسی فرات پر
(کلب احمد مانیؔ)

لیکن یہ تو آغاز تھا۔ لشکر شام نے ظلم وستم کا سلسلہ جاری رکھا۔ روز بروز اس میں تیزی اور شدت بڑھتی ہی گئی۔ ساتویں محرم سے پانی بھی بند کر دیا گیا۔ چھوٹے چھوٹے بچے پیاس سے بے حال مگر واہ رے صبر وشکر، اس انسانیت سوز مظالم پر بھی زبان پر صرف کلمہ خیر۔ بچے پیاس کا شکوہ تو کرتے ہی لیکن پانی بند کرنے والوں کے لئے بدعا نہیں کرتے۔ عاشور کی صبح لشکر شام نے مظالم کا چکہ اور تیز کر دیا۔ نماز پڑھتے کھڑے ہوئے امام حسین اور ان کے اعزا و رفقا پر تیر ستم

برسائے گئے لیکن حق وانصاف کا یہ عظیم مجاہد اپنے اصولوں پر بہر حال کاربند رہا۔ امام مظلوم نے ایک بار پھر لشکر اعدا کو راہ حق کی دعوت دی۔ اپنا تعارف کراتے ہوئے اسے غیرت دلانے کی بھی کوشش کی۔ جائس کے مرثیہ گوشعرا نے ظلم کے خلاف مظلومیت کے اس تیور کو اس کے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ ابھارا ہے:

دہم کی صبح جب ہوئی حسین نے پھر ایک بار — کیا کلام نرم سے مخالفوں کو ہوشیار
حسین وہ حسین ہے نبی کا جو ہے یادگار — مجھے ستا کے عمر بھر رہو گے تم بھی بے قرار
سرور ملک و مال کے سروں میں جو خمار ہے
ہلاک ہوگے اس سے تم یہ زہر دلفگار ہے

مجھے غرض نہ ملک سے نہ مال سے ہے واسطہ — خدا گواہ اس کا ہے مری نہیں کوئی خطا
معاندیں کے ظلم سے وطن میں بھی نہ رہ سکا — طلب پہ شایقین کے مع حرم سفر کیا
نہ سمجھو اور کچھ اگر یہ سمجھو میہمان ہوں
وطن سے دور اب یہاں غریب و خستہ جان ہوں

یہ عترت رسول ہے خیام پردہ دار میں — ہیں ننھے ننھے بچے سب شدید انتشار میں
گزر گئے ہیں تین دن عطش عطش پکار میں — ہے اک مریض نیم جاں حرارت بخار میں
نہ فوج ہے جوانوں کی نہ کثرت سپاہ ہے
ہر ایک ہم کو دیکھ لو بہ حالت تباہ ہے

(محمد ضامن آثر)

لیکن حرام سے شکم سیر یزیدیوں پر کچھ فرق نہ پڑا۔ وہ بہر حال ظلم پر آمادہ رہے۔ طاقت کے نشے میں چور اس لشکر اعدا نے امن وامان کے ہر قول وفعل کا مذاق اڑایا۔ دوپہر بعد پھر یورش ہوئی ۔ نماز پڑھ رہے مجاہدین حق پر تیر ستم برسائے گیے۔ ظالموں نے امام مظلوم کی صداؤں کو بھلے ہی نظر انداز کر دیا لیکن اسی لشکر کے ایک کونے میں انقلاب سر اٹھا رہا تھا۔ یہ حر کا خیمہ تھا۔ یزید کے ظالمانہ رویہ ظاہر ہونے کے بعد حر کو اپنے کئے پر شرم آ رہی تھی۔ شرمندگی کی اسی آگ نے اسے جہنم کے شعلوں سے بچایا۔ حر نے فوج اشقیا سے بغاوت کر کے اپنا سر امام مظلوم کے قدموں پر رکھ دیا اور

رحمت للعالمین کے لال نے تمام خطائیں بھول کر اسے سینے سے لگا لیا:

مضطر جو پایا حر کو شہ خاص و عام نے سر اس کا پاؤں پر سے اٹھایا امام نے
پائی ضیائے مہر امامت جو سامنے پھر سر جھکا لیا حر عالی مقام نے
یا چوندھیائی رخ کی تجلی سے حر کی آنکھ
یا جھک گئی تصور ماضی سے حر کی آنکھ

دیکھو ذرا یہ وسعت دامان عفو شاہ ملتی ہے کس کو سایہ الطاف میں پناہ
مجرم کہ جس کا قابل بخشش نہ تھا گناہ جس کی خطا سے حال یہاں تک ہوا تباہ
جس کے سبب سے آئے ادھر باگ پھیر کر
جس نے پھنسا دیا ہے بلاؤں میں گھیر کر

ہے دستگیر لطف شہنشاہ کائنات حر پا رہا ہے قعر جہنم سے اب نجات
فرماتے ہیں بدیدۂ نم شاہ خوش صفات مایوس کیوں ہے اس قدر اے حر نیک ذات
غفار ہے ضرور کرے گا خدا معاف
لے میں خوشی سے کرتا ہوں تیری خطا معاف

(کلب احمد مائل)

امن بحال کرنے کی کوششیں میدان جنگ میں بھی جاری رہیں۔ ہر حسینی مجاہد نے تلوار بعد میں اٹھائی اور ظالموں کو راہ راست پر لانے کی تدبیر پہلے کی۔ یہ خون خرابہ روکنے کی عملی کوشش نہیں تو اور کیا ہے کہ میدان میں جا رہے علمدار لشکر سے تلوار لے کر مشک تھما دی جائے۔ ساتھ ہی رحم کی تاکید بھی۔ جناب زینب اور پھر جناب عباس سے امام مظلوم کا یہ مکالمہ حسینیت کے اسی امن نواز پیام کا آئینہ دار ہے:

فرمایا شہ نے سب کی خوشی ہے اگر تو جائیں پانی ہو دستیاب تو بہتر ہے لے کے آئیں
میری ہی طرح صبر کے جوہر وہاں دکھائیں ساحل پہ جا کے خون کے دریا نہ یہ بہائیں
امت ہے نانا جان کی ملحوظ یہ رہے
زینب میں چاہتا ہوں کہ محفوظ یہ رہے

ایسا نہ ہو بہن کہ انھیں واں بھی غیض آئے انجام غیض یہ ہو کہ لاکھوں کے جان جائے
فوج یزید ہار کے گر ان سے بھاگ جائے پھر کس کی تیغ ظلم سے شبیر سر کٹائے
منظور ہے کہ امت جد رستگار ہو
وعدہ وفا ہو گر تو سبک سر کا بار ہو

عباس نے سنا جو یہ ہمشیر کا کلام آقا کے سامنے جھکے فوراً پئے سلام
لپٹا کے اپنے بھائی کو بولے شہ انام باہیں گلے میں ڈال دوا ے میرے تشنہ کام
بہرخدا نہ قوت حیدرؑ دکھائیو
زہراؑ کی طرح صبر کے جوہر دکھائیو

کہتا ہوں پھر میں تم سے کہ اے میرے قدردان لڑنا نہ ان سے کھول کے دل رکھنا اس کا دھیان
تیغ دودم کو روکے ہوئے رہنا بھائی جان جاؤ سدھارو خالق اکبر نگاہبان
حیدرؑ کا زور آج نہ ہرگز دکھائیو
مردود ہیں شقی ہیں مگر رحم کھائیو

(قدرت النسا قدرتؔ)

غلام آقا کا حکم بخوبی بجا لاتا ہے۔ جناب عباس ترائی چھین لینے کے بعد بھی فوج اشقیا کو سمجھاتے ہی ہیں۔ دیکھو میں جنگ کے لئے نہیں پیاس سے جاں بلب چھوٹے چھوٹے بچوں کے لئے تھوڑا سا پانی لینے آیا ہوں۔ دیکھو میرے ہاتھ میں تلوار نہیں مشک سکینہ ہے۔ ذرا ہوش کے ناخن لو۔ سوچو تو مال وزر کی لالچ دے کر تمھیں کن عظیم اوراعلا مرتبت لوگوں کے خلاف کھڑا کر دیا گیا ہے۔

کس سے ہے یہ جنگ وجدل سوچو تو کچھ اے اہل کیں لڑتے ہو جس سے بے سبب ہے یہ شہ دنیا و دیں
قبضہ میں ہے اس کے فلک اس کے تصرف میں زمیں نور نگاہ مصطفیٰ فرزند ختم المرسلیں
ہر لحظہ وا اس کے لئے رہتا تھا آغوش نبی
بیٹھا ہے اب جو خاک پر ہے راکب دوش نبی

کیوں بند ہے آب رواں کھلتا نہیں اس کا سبب بچے ہیں مارے پیاس کے خیمہ کے در پر جاں بلب
مہمان پیاسا ہے مگر سیراب ہو تم سب کے سب پانی مجھے لے جانے دو بہر شہنشاہ عرب

شہ کا علمبردار ہوں عبدِ شہ والا بھی ہوں
مشک سکینہ ساتھ ہے پیاسی کا میں سقا بھی ہوں
(ظفر مہدی گہرؔ)

یہی نہیں اپنا بھرا پرا گھر لٹانے کے بعد عصر عاشور جب شہید انسانیت امام مظلوم خود میدان جہاد میں پہنچتے ہیں تو بھی آپ کے جلو میں پیغام خیر، امن اور عفو کی برکتیں ہی ہیں۔ اے لوگو! اب بھی حق پر لوٹ آؤ۔ میں تمھارے سارے ظلم بھول جاؤں گا۔ میں اور میرا خدا بھی تمھیں معاف کر دے گا۔ بے رحم دشمنوں سے یہ صلہ رحمی عام تصور سے بالا تر ہے لیکن حسینیت کی یہی مثبت اور موثر صورتیں ہی تو سانحہ کربلا کو ایک آفاقی پہچان اور اردو مرثیہ کو نئی فکری جمالیات بخشتی ہیں:

اس دبدبہ سے رن میں ہوئے جلوہ گر امام کرنے لگے یہ لشکر گمراہ سے کلام
اے ظالمان کوفہ و گردن کشان شام ہے جائے رحم اور ہے انصاف کا مقام
کوئی بھی قتل کرتا ہے اپنے امام کو
مہمان کو غریب کو اور تشنہ کام کو
مہماں کا خون کون سے مذہب میں ہے حلال مظلوم سے یہ بغض مسافر سے یہ ملال
آیا تمھارے دل میں نہیں خوف ذوالجلال ہفتم سے تشنہ لب ہے تمھارے نبی کا لال
سید ہوں یادگار امیر عرب ہوں میں
اللہ کی زبان ہوں اور تشنہ لب ہوں میں
(شاہ علی حسن احسنؔ)

تباہی چمن میں بھی یہ خلق تھا حسین کا پکارے بڑھ کے شاہ دیں کلام حق سنو ذرا
اگرچہ باغ مصطفےٰ تمھارے ہاتھوں کٹ چکا کیا نبی کی آل کا سبھوں نے خوب حق ادا
ملایا خاک و خون میں شبیہ مصطفےٰ کو بھی
اطاعت یزید میں بھلا دیا خدا کو بھی (محمد ضامن آثرؔ)

کرب وبلا، دریا کنارے پیاسوں کے خون کا جل تھل اور ظلم وجور کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں نور جگاتی انسانی اخلاقی کرنیں بھی۔ حملۂ شبیر سے جب بھگدڑ مچی اور میدان الامان کے شور

سے گونج اٹھا تو بھرے گھر کو لٹا چکے اس مجاہد نے دینی اصول کو فراموش نہیں کیا:

آواز الاماں کی سنی جب امام نے　　تلوار روک لی شہ عالی مقام نے

(شاہ علی حسن احسنؔ)

اور وقت آخر بھی لب خشک پر دعائے خیر رہی۔ جب موت سر پر کھڑی ہو اس گھڑی انسانیت کے لئے دعائے خیر کا حوصلہ آسان تو نہیں۔ حسین کے علاوہ بھلا یہ اور کون کر سکتا تھا:

القصہ گیا مرنے کو جب وہ شہ ابرار　　خالق سے لگا کہنے یہ زیر دم تلوار

امت پہ ہماری نہ ہو دکھ حشر میں غفار　　ہونا ہو سو ہو ان کے عوض یہ بھی ہمیں پر

(روشن علی حیدریؔ)

مکالمہ کا سلسلہ یہیں نہیں رکتا، اب امام خنجر قاتل سے مخاطب ہیں۔ یہاں انداز قدرے روحانی یا صوفیانہ ہو جاتا ہے۔ موت سے خوف کیسا؟ جب یہ محبوب حقیقی سے ملاقات کا وسیلہ بننے جا رہی ہو۔ یہاں 'دوست' اور 'وعدۂ دیدار' جیسے کلیدی الفاظ اشعار میں جزبوں اور معنی کی نئی لہریں پیدا کر دیتے ہیں:

خنجر سے یہ کہتا تھا کہ اے خنجر خونخوار　　اب تاب نہیں ہے جو سہوں فرقت دیدار

جلدی سے گلا کاٹ لے اس دوست کا اے یار　　ہے وعدۂ دیدار دم باز پسیں پر

(روشن علی حیدریؔ)

اس سے قبل کہ آخری رخصت کے لئے خیمہ میں تشریف لائے امام مظلوم نے بہن زینب کو بھی دشمنوں کے لئے بد دعا نہ کرنے اور صبر کرنے کی ہی وصیت فرمائی۔ یہ مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

زینب سے کہتے ہیں میں فدا تم پہ اے بہن　　ہوگا نہ کوئی تم سا اسیر غم و محن

میرے گلے پہ تیغ رکھے جب کہ تیغ زن　　منہ سے تمہارے نکلے نہ بے صبر یک سخن

لے جائیں قید کرکے تو بے عذر جائیو

مظلوم کی بہن ہو غریبی دکھا ئیو

مجھ کو تو آج سر کا کٹانا ضرور ہے　　راہ خدا میں گھر کا لٹانا ضرور ہے

امت کو روز حشر بچانا ضرور ہے　　تم کو بھی کوہ صبر اٹھانا ضرور ہے

امت کا کچھ نہ شکوۂ بیداد کیجیو

چادر لعیں جو چھینیں نہ فریاد کیجیو

(تفضّل حسین عطاؔ)

سانحہ کربلا اپنے اندر انسانی ،اخلاقی اور آفاقی اقدار کے بے پناہ جلوے چھپائے ہوئے ہے۔ دبستان جائس کے شعرانے دردوغم کے اس بیانیہ میں ان اقوال وافعال کو بھی بطورخاص ابھارا ہے جن میں خیر کے اسباق و پیغامات پنہاں ہیں جو انسانیت کے لئے مشعل راہ بن سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھیں تو یہ ایک ایسا آئینہ ہے جہاں مظلومیت ظلم وجور پر بھاری پڑتی نظر آ رہی ہے۔ درد کے اس دفتر سے حق پسندی، حق نوائی، وفاداری ،قربانی ،ایثار، جانثاری، حسن اخلاق ہی نہیں، نیکی ،عفو، امن وانسانیت نواز جزبوں کے دلکش پیکر بھی جلوہ گر ہیں اور یہی زندہ اور متحرک پیکر مرثیہ کو فکری اور فنی جمالیات بناتے ہیں۔

وقت کی گرد نے دبستان جائس میں مرثیہ گوئی کے نہ جانے کتنے درخشاں نشان چھپا دیے ہیں لیکن جو بھی نقش بچ گئے ہیں انھیں ایک ساتھ دیکھا جائے تو فکروفن کی ایک کہکشاں سی چمک اٹھتی ہے۔ غم حسینؑ میں بہے خون کے آنسوؤں کا ایک دریا، جو صدیوں سے یوں ہی رواں دواں ہے۔ شعرائے جائس نے ذکر حسینؑ کے اس بنیادی دھارے کو سمت اور رفتار تو دی ہی، اس پر فکروفن کے موتی بھی رولے ہیں لیکن افسوس کہ جائس کے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کو کبھی وہ مقام نہ دیا گیا جس کے واقعی حقدار رہے ہیں۔ ناخن تنقید پر شعرائے جائس کا قرض بہر حال باقی ہے۔

○

ڈاکٹر ذیشان حیدر
لکچرر مرزا غالب انٹر کالج
جلال پور، امبیڈکر نگر

جلالپور کے مراثی میں جمالیاتی شعور

عروسِ شعر و سخن اوڑھ کر ردائے شعور
ادب کا پہنے ہوئے زیورات نکلی ہے
انؔصر جلالپوری

خطّۂ اودھ کے مشرق میں دریائے ٹونس (تمسا) کے دہانے پر واقع جلالپور کبھی اک گمنام جزیرہ ہوا کرتا تھا مگر دورِ حاضر میں جلالپور دنیائے ادب کے حوالے سے نہ صرف صوبائی وملکی بلکہ بین الاقوامی سطح پر اپنی شناخت رکھتا ہے۔شاہانِ اودھ کے زمانے سے ہی یہ علاقہ رثائی ادب کی آبیاری کے لئے بڑا ہی زرخیز رہا۔اس شناخت کی سب سے بڑی وجہ یہاں کے شعراء ادباء اور دانشوران ہیں۔ یہاں کی ادب نواز فضا ہے۔اس ادب نواز فضا نے اردو کے بازار میں کبھی مندی نہیں آنے دی۔ جناب ڈاکٹر نسیم الظفر باقری سنبھلی لکھتے ہیں۔

''ٹونس ندی کے کنارے بسا جلالپور اس اعتبار سے قابلِ داد ہے کہ اس نے اپنی صنعت و حرفت کے ساتھ ساتھ اپنی علمی اور ادبی فضا کی بھی حفاظت کی ہے اور آج بھی اس سرزمین سے قومی اور بین الاقوامی ادب کے افق پر جگمگانے والے ستارے پیدا ہو رہے ہیں۔آج بھی اس سرزمین سے روایات واقدار کی پاسداری اور فکر وفن سے وفا کی خوشبو آتی ہے۔(آغوش کربلا۔انؔصر جلالپوری)

آج بھی جلالپور کی 95% مسلم آبادی نہ صرف اردو بولنا جانتی ہے بلکہ پڑھنا، لکھنا اور باقاعدہ سمجھنا جانتی ہے۔ بزرگوں کو زبان وادب میں وہ عبور ہے کہ محض درجہ پانچ پاس ہونے کے باوجود میر انیس و مرزا دبیر کے مسلسل بند سنا دیں۔ یہاں کے مشاعروں، مقاصدوں، محفلوں،

نششتوں، جلسوں اور مجلسوں میں وہ شعراء اور خطباء پسند کئے جاتے ہیں جو زبان و ادب کی تہذیبی روایات کو بروئے کار لاتے ہوئے سامعین یا قارئین کے روبرو ہوتے ہیں۔ مشاعروں اور محفلوں میں اکثر نوجوان دوسرے مصرع کا قافیہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔ یہاں کے مکاتب اور مدرسوں میں آج بھی نظامِ تعلیم کے سارے مرحلے اردو زبان میں طے ہوتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ مشاعروں، مقاصدوں اور محفلوں میں اردو کو ہندی میں لکھ کر پڑھنے کی روایت جلال پور میں نہیں ہے۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا مگر اتنا کہنے کا حق ضرور رکھتا ہوں کہ اردو شعراء جلال پور آ کر اپنا وہ کلام پیش کرتے ہیں جو ادب کے بڑے بڑے مراکز میں پیش کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ذاکرین ان موضوعات پر بحث کرتے ہیں جو انہوں نے عرق ریزی کرنے کے بعد تلاش کئے ہوتے ہیں۔ اب آپ اسی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جلال پور کی فضا اردو ادب کی نشر و اشاعت کے لئے آج بھی کتنی ہموار ہے۔

جلال پور کے ادبی خزانے میں پدم شری، لیش بھارتی انورؔ جلالپوری، اردو، فارسی اور عربی میں شعر کہنے والے مولانا ڈاکٹر اصغرؔ اعجاز قائمی (استاد شعبۂ دینیات علی گڈھ مسلم یونیورسٹی)، لیش بھارتی پروفیسر عباس رضا نیّرؔ جلالپوری (صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی)، استاد الاساتذہ جناب کیفؔ جلالپوری، استاد الاساتذہ جناب ماسٹر انصارؔ حسین صاحب، جلال پور کے ادبی سرمائے کا جہانِ کل الحاج جناب زاہدؔ جعفری صاحب، کہنہ مشق و رثائی شاعری کے علمبردار جناب معجزؔ جلالپوری، ترقی پسند و جدید شاعری کے روحِ رواں جناب ظفر حسین ظفرؔ مہتو، جدید لب و لہجے کے با وقار شاعر جناب مرحوم اظہارؔ حسین صاحب و مرحوم معصومؔ اعظمی صاحب، نئی نسل کے قافلہ سالار جناب ماسٹر الحاج اشفاق حسین اشفاقؔ صاحب، جناب ذوالفقار حسین ذوالفقارؔ اور جناب انصرؔ جلالپوری و مولانا سرورؔ مہدی صاحبان علم و ادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔

جمالیات کی شاخیں اگر حُسن کے شجر پہ پھولتی پھلتی ہیں تو بلا شبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کربلا کے کرداروں کو ادب کی جن اصناف میں پرویا جائیگا وہ نہ صرف حُسن کی صداقتوں سے مالا مال ہوگی بلکہ کیفیاتِ حُسن و جمال کے ایسے لطیف پیرائے عالمِ وجود میں رونما ہونگے جس سے انسانی شعورِ حسن کی آماجگاہ بن جائے۔ وہ حُسنِ اوّل جس کی شان میں قرآن قصیدہ خواں ہے

اسی حسن اوّل کی تجلیاں کربلا میں جلوہ بار ہیں۔ خاندانِ بنی ہاشم کے حُسن پاروں سے کربلا روشن اور منور ہے حُسن کے اتنے لطیف اور سچے پیکر کائناتِ انسانیت میں آج تک رونما نہیں ہوئے۔ کربلا دنیا کا حسین تصور اور حسین خیال ہے جسے رشکِ جنت بھی کہا جاتا ہے۔

ہمارے احساسات، تصورات اور ہماری بینائی حُسن اور کیفیات حُسن کے مختلف رنگ و روپ کی پیائش کرنے سے آج بھی قاصر ہے۔ کسی زمانے میں فلسفیوں اور دانشوروں نے حُسن اور کیفیات حُسن کے الگ الگ معیار معین کئے تھے مگر دور حاضر میں حُسن کی جتنی تہیں کھل رہی ہیں اس کا احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ غالبؔ نے بھی کیا خوب کہا تھا:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

مجھے حیرت ہوگی اگر کسی باشعور اور ادب شناس کو اردو مرثیے میں جمالیاتی عناصر نظر نہ آئیں مرثیئے کے لغوی اور اصطلاحی معنی جو بھی معین کئے گئے اور عُرفِ عام میں مرثیوں کو درد و غم کا دریا سمجھا گیا ہو مگر یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں جمالیات کی زیادہ تر شاخیں پھلدار نظر آتی ہیں۔

شاعری اگر جذبات، احساسات اور تصورات کے وجدان کا نام ہے تو یہ عناصر ذہن انسانی میں اسی وقت دستک دیں گے جب اس کے شعور میں حسن و جمال کے خدو خال ایک واضح شکل اختیار کرنے کے قریب ہوں۔ اصنافِ سخن میں مرثیہ دراصل جذبات واحساسات اور تصورات و کردار کی پیکر تراشی کی بہترین مثال تسلیم کیا گیا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیے کی آرائش و زیبائش میں، زندگی اور موت کے حسن و جمال کو جس بالیدگی اور بالغ نظری سے پیش کیا ہے اس کو سمجھنا اسی وقت قدرے آسان ہوگا جب کربلا کے کرداروں کی معرفت حاصل ہو۔ عرفانِ ذات نہ ہونے پر ممکن ہے جمالیاتی بیداری سے ذہن بشر عاری رہ جائے۔ اس لئے مرثیوں کی جمالیات کو محسوس کرنے کے لئے کربلا شناسی کے عمل سے گذرنا ہوگا۔ واقعاتِ کربلا اور مقصدِ کربلا کو سمجھنا ہوگا۔

رثائی ادب کی جمالیات کے حوالے سے شعرائے جلالپور میں چند شعراء کے مراثی میں جمالیاتی عناصر کی نشاندہی کرنا میرا موضوعِ سخن ہے۔ ان میں زیادہ تر شعراء وہ ہیں جو جلالپور میں پیدا ہوئے اور خدمتِ ادب کرتے رہے۔ کچھ شاعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے ہجرت کر کے جلالپور

کو اپنا وطن بنالیا اور کچھ ایسے شاعر بھی ہیں جن کی پیدائش جلالپور میں ہوئی مگر ادب کے دوسرے مرکز میں رہ کر ادبی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

جناب ماسٹر انصار حسین انصارؔ جلالپوری

قدیم شعراء جلالپور میں جناب الحاج ماسٹر انصار حسین صاحب مرحوم اس گراں قدر شخصیت کا نام ہے جو نہ صرف کہنہ مشق اور مستند شاعر تھے بلکہ جلالپور میں رثائی ادب کی روایت کے پاسداروں میں تھے آپ نے اس دور میں اشعار کہنا شروع کیا جب علاقے کی زیادہ تر آبادی اردو زبان وادب کے لوازمات کو باقاعدہ سمجھنے سے قاصر تھی۔ چند باشعور اور سمجھدار لوگ تھے جن کے درمیان اپنے شعری ذوق کی تسکین کرتے تھے۔ پیشے سے سرکاری اسکول میں معلم تھے۔ چھوٹے بھائی معجزؔ جلالپوری بھی ہم پیشہ وہم مشرب تھے۔ گھر کا ماحول شعروشاعری کے لئے موزوں تھا اس لئے اوائلِ عمری سے ہی اشعار کہنا شروع کردیا تھا۔

جلال پور وگرد ونواح میں مرزا دبیرؔ و میر انیسؔ اور خود اپنے مراثی کو تحت اللفظ خوانی کے ذریعے پیش کرنے کا سلیقہ سوائے ماسٹر انصار حسین کے کسی کو نہیں تھا۔ 45-40 منٹ پورے آب وتاب اور روانی کے ساتھ تحت اللفظ خوانی کا جلوہ بکھیرتے تھے۔ محفلوں، مقاصدوں اور شعری نشستوں میں طبع زاد قصائد، سلام، مسدس اور مخمس کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے تھے۔ عمر نے اتنے دنوں تک وفا کی کہ محفلوں کی صدارت اور آخری شاعر کی حیثیت سے ہر جگہ شرکت کرتے تھے کئی اصنافِ سخن پر مہارت حاصل تھی۔

آپ نے الگ الگ موضوعات پر کئی مرثیے لکھے لیکن زیادہ تر مرثیے اب دستیاب نہیں ہیں زیر نظر مرثیے کے چند بند نمونے کے طور پر حاضر ہیں۔

جب شام غریباں کی ہوئی صبح نمودار　　خیموں کی جگہ آیا نظر راکھ کا انبار
زینبؑ نے گذاری تھی طلایہ میں شبِ تار　　سر پہ رہا وارث کوئی باقی نہ مددگار
دل میں ہے کبھی آہ کبھی لب پہ ہیں نالے
دشمن پہ بھی اللہ مصیبت نہ یہ ڈالے

اک لاغر و بیمار سوا کوئی نہیں ہے　　شدت تو مرض کی ہے دوا کوئی نہیں ہے
بچوں کے لئے آب و غذا کوئی نہیں ہے　　جوان پہ ترس کھائے بچا کوئی نہیں ہے

ہیں سوگ نشیں خاک نشیں آہ و فغاں میں
دے آکے تسلّی نہیں کوئی ہے جہاں میں

مصائب سے بھرپور مرثیے کے یہ بند الحاج ماسٹر انصار حسین صاحب نے مجلسوں میں تحت اللفظ خوانی کے لئے لکھے تھے اس لئے پورا مرثیہ مصائب کے بند پر مبنی ہے۔ روایتی مرثیے کی طرح اس مرثیے میں ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈای گئی ہے جس سے سوگ منانے کا تصور دوبالا ہو سکے اور اخلاقی جمالیات کے خدوخال واضح ہو سکیں۔ زبان و بیان کے اس پیرائے کا استعمال کیا گیا جن سے سامعین فوراً متاثر ہوں اس لئے آسان اور سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ جلال پور کے رثائی ادب میں موصوف کا نام نامی ہمیشہ جلی حروف میں لکھا جائیگا۔

جناب الحاج زاہدؔ جعفری جلالپوری

الحاج زاہد جعفری کا شمار جلالپور کے انہیں منتخب شعراء میں ہوتا ہے جن کے حلقہ بگوش، جلالپور زلیخائے ادب سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے۔ پوری زندگی ادب کا کارواں منزل بہ منزل بڑھانے والا یہ شخص آج بھی اپنے اشعار اور اس کی پیش کش میں حبیب ابن مظاہر کی طرح برسرِ پیکار ہے۔ غزلوں کا مجموعہ (گرد و غبار)، مرثیوں کا مجموعہ (بابِ بلاغت)، اردو قواعد پر مبنی کتاب (توضیح اردو) منظر عام پر آچکی ہیں۔ افسانے، انشائیے، مذہبی ڈرامے، خاکے اور خطوط کے مجموعے انشاء اللہ جلد ہی منظر عام پر آئیں گے۔ شعر گوئی کے لئے مروّجہ زیادہ تر اصناف پر نہ صرف عبور حاصل ہے بلکہ معتبر اور مستند کلام سامعین اور قارئین کے پیش نظر ہیں۔

شہرِ سنگ میں لفظوں کی شیشہ گری کرنے کا سلیقہ سوائے زاہدؔ جعفری کے کسی اور کے دامنِ عمل میں نہیں ہے۔ زاہدؔ جعفری جب چاہیں لفظوں اور جملوں سے ایسے مرقعے تراش لیں کہ حسن خود ان پر فریفتہ ہو جائے۔ حسن و جمال اور شہ رگِ جمالیات میں اس قدر جولانی پائی جاتی ہے کہ تصورات و احساسات لفظوں کا جامہ پہننے کے لئے صف بستہ ہو جاتے ہیں۔ آپ کے مراثی، قصائد، رباعی، قطعات، سلام اور غزلیں جذباتِ جمالیات کی کلیات کا درجہ رکھتی ہیں۔ مشہور و معروف ہستی جناب عاشور کاظمی (لندن) لکھتے ہیں

’’اِن کا اندازِ بیان تجریدی اور جدّت طراز ہے۔ زبان نہایت جاذب،

بیان سحر آفریں اور الفاظ کا دروبست بہت ہی چابکدستانہ اور قابلِ تقلید ہے۔‘‘(بابِ بلاغت، دس مرثیوں کا مجموعہ، زاہدؔ جعفری صفحہ ۷)

(۱۹۶۹ سے ۱۹۷۲ تک) ’’مہذب اللغات لکھنؤ‘‘ کے دفتر میں حضرت مہذب لکھنوی کے ساتھ رہے اور لفظ کی ترتیب اور الفاظ کی مستند تحقیق میں مشغول رہے۔(بابِ بلاغت، دس مرثیوں کا مجموعہ، زاہدؔ جعفری صفحہ ۷)

زاہدؔ جعفری شب کی طویل خلوتوں میں کربلائی جلوتوں سے اپنے کمرے کو روشن اور دل کو منور کیئے رہتے ہیں۔اس درویشِ کربلا نے دنیا کی چکا چوندھ کے برعکس چند فٹ کے کمرے میں اپنی اساسِ شاعری اور شخصیت کو سمیٹ کے رکھا ہے ورنہ اب تک آپ کے ادبی شہ پاروں کے حوالے سے مقالے اور Ph.D لکھی جا چکی ہوتی۔نماز شب کے طویل وظیفوں اور نماز فجر کے سحر آموز اجالوں کی زیارت سے فیض یاب ہو کر نہ جانے یہ کب سو جاتے ہیں کہ ناشتے کے وقت جاگ جاتے ہیں۔رات کا یہ وقت مطالعے اور تخلیق ادب میں گذرتا ہے اور جو تخلیق پارے جزوِ قلم بنتے ہیں وہ قابل صد رشک آفریں ہوتے ہیں۔آپ کے مرثیوں کا مجموعہ ’’بابِ بلاغت‘‘ کا یہ بند ملاحظہ کریں جو ’’چراغ خرد‘‘ کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے:

نور تائید کا چھلکا جو مناجاتوں میں　　موتی آنے لگے فردوس کے، سوغاتوں میں
دل نہانے لگا الفاظ کی برساتوں میں　　وجد آنے لگا نغمات بھری باتوں میں
اے قلم آج ہے معراجِ شرف کاغذ پر
سر جھکا، دیکھ عقیدت کا نجف کاغذ پر

یہ تو دل کی حسرتیں اور آرزوئیں تھیں جو مناجات بن کر ایک خوبصورت پیرائے میں ڈھل رہی تھیں اب آپ ان کے دوسرے مرثیئے بعنوان ’’سچ‘‘ کا یہ بند دیکھیں:

پانی کرن ہوا کلی سورج نسیم سچ　　شبنم گلاب چاند تجلی شمیم سچ
جتنا ذلیل جھوٹ ہے اتنا عظیم سچ　　موجِ خطا میں ضربِ عصائے کلیم سچ
موسیٰ کے لب پہ زمزمۂ سلسبیل ہے
فرعونیت کے حق میں یہ طوفانِ نیل ہے

یہ بند مناظرِ قدرت کے حسن و جمال کو دنیا کی حسین ترین شے ''سچ'' سے مربوط کر کے قاری کے ذہنوں میں وہ کیفیت پیدا کر دیتا ہے جہاں سے وہ اپنے محسوسات اور تصورات کے صاف اور شفاف آئینے میں قدرت کی جلوہ گری کو اپنے جمالیات شعور کی مدد سے فعّال محسوس کر سکتا ہے۔خزانۂ قدرت کی ان حسین اور شاہکار علامتوں کی لطافت اور ان کی خوبصورتی کو سچائی کے دامن سے وابستہ کر کے زاہدؔ جعفری نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ خدا اور اسکی تخلیق کردہ تمام چیزیں جمالیات سے خالی نہیں ہیں۔اگر خالی ہے تو ہمارا ادراک کی ظرف جو خوبصورتی مستعار کرنے سے عاری ہے۔مرثیہ بعنوان ''سیرِ گلشنِ تاریخ حسن'' کا یہ بند دیکھیں جہاں شاعر نے حُسنِ ابدی کی وضاحت کی ہے:

ماہ وش و ماہ رُخ و ماہ جبیں کوئی نہیں عرش چکّر میں ہے بالائے زمیں کوئی نہیں
حسنِ یوسف نے صدا دی کہ نہیں کوئی نہیں ساری دنیا میں محمدؐ سا حسیں کوئی نہیں
مصطفیٰؐ بن کے کبھی نوٗر ہویدا ہوجائے
اور عصمت کا جو پردہ ہو تو زہراؑ ہوجائے

مندرجہ بالا بند عجیب وغریب کیفیات کا حامل ہے۔ذرا شاعر کے تصورات وتخیلات کی پرواز کو دیکھیں۔نورِ اوّل، حسن اوّل، اوّل بشر اور دست قدرت کی سب سے اعلیٰ اور حسین وجمیل تخلیق کے حسن کو بیان کرنا ہے۔احساسات اور خیالات کو بیان کرنے میں جو تیور اور اس تیور کو الفاظ کے ذریعے جس طرح بیان کرنا ہے۔وہ جمالیات کی ریشہ دوانیوں کے بغیر ممکن نہیں۔بازارِ مصر کی تمام تر جمالیات جس کے حُسن کا صدقہ ہو،اس کے حسن کو بیان کرنے کے لئے زاہدؔ جعفری نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ قابل تقلید بھی ہے۔اس مرثیئے کا ایک بند جناب قاسمؑ ابن حسنؑ کی شان میں لکھا گیا ہے جو موضوع کا بھرپور احاطہ کرتا ہے:

پَرتَوے حُسنِ حسنؑ چہرۂ قاسمؑ کا جمال آسمانِ دلِ شبرؑ کا وہی بدرِ کمال
جسکی پَرتَو سے ہوا کفر کے سورج کا زوال لشکرِ شام کو رن میں کیا جس نے پامال
سبز پتّوں پہ رقم شبّرؑ ذی جاہ کا نام
سرخ پھولوں پہ جلی قاسمِ نوشاہ کا نام

اس بند میں کربلا کے تیرہ برس کے ہیرو جناب قاسمؑ کی شانِ وجاہت کی عکاسی کی گئی ہے

جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ خاندانِ بنی ہاشم میں ان جوانِ رعنا کا حسن و جمال لاریب تھا۔ چہرے کی جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ موت بھی منھ دیکھتی رہ گئی۔ جن مثالوں اور علامتوں کے ذریعے شاعر نے جناب قاسم ابن حسنؑ کا خاکہ کھینچا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا جمالیاتی شعور کتنا پختہ اور بالیدہ ہے۔ زاہدؔ صاحب کے ادبی کارناموں کی یہ اِک چھوٹی سے ریل تھی جسے آپ نے دیکھا اور محسوس کیا ورنہ زاہدؔ صاحب کے شعری جمالیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے تو پوری کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔

جناب ظفر حسین ظفرؔ (مہتو) جلالپوری

شعرائے جلالپور میں ایک اور عظیم شاعر کا نام جناب ظفر حسین ظفرؔ مہتو ہے جو ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ کے بزرگوں میں ڈاکٹر۔ سِوِل سرجن اور IAS افسر موجود تھے۔ گرچہ یہ اعلیٰ افسران جلالپور سے باہر رہتے تھے مگر خاندانی اثر مرحوم ظفرؔ جلالپوری کی شخصیت پر بھی ہوا۔ آپ کا شمار جلالپور کے نام نہاد مہتو یعنی زمینداروں میں ہوتا تھا مگر نہایت ہی سادہ لوح اور منکسر المزاج تھے۔ سادگی کا یہ عالم تھا کہ ہر چھوٹے بڑے آدمی کو گلے لگا لیتے تھے۔ زندگی کے شب و روز بھلے ہی سادگی سے گذرے مگر آپ کی ذہنی روش اور آپ کے خیالات نہایت ہی معیاری اور اعلیٰ تھے۔ پدم شری جناب انورؔ جلالپوری، مرحوم ظفرؔ صاحب کے سب سے قریبی اور صلاح کاروں میں شمار کئے جاتے تھے۔ دونوں کی ادبی اور علمی دوستی کا چرچا ہر خاص و عام کی زبان پر رہتا تھا۔ جناب ظفرؔ جلالپوری کی کتاب ''متاعِ ظفر'' میں پدم شری انور جلالپوری لکھتے ہیں:

> ''اس نے شاعری کی بہت سی اصناف میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس نے غزلیں لکھیں۔ قصیدے لکھے! نوحے اور مرثیئے لکھے۔ قطعات اور رباعیاں لکھیں اور درجنوں عنوانات پر نظمیں بھی لکھیں۔'' (متاعِ ظفر، ظفرؔ جلالپوری)
>
> ''ترقی پسند ادب اور ادیب اس کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اس نے اِس عمر میں کیفی اعظمی پر تھیسس لکھنے کی شروعات کی تھی۔ اگر اسکی زندگی نے وفا کی ہوتی تو یہ بڑا کام بھی اس کی قلم سے ہو جاتا''۔ (متاعِ ظفر، ظفرؔ جلالپوری)

جناب ظفر حسین ظفؔر جلالپوری کا شعری اثاثہ انقلاب، مساوات، سماج واد اور مارکس واد میں مضمر ہے۔ جوؔش ملیح آبادی، فراؔق گورکھپوری، مجاز، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی سے آپ حد درجہ متاثر تھے جس کی بازگشت آپ کے کلام میں جگہ جگہ سنائی دیتی ہے۔ پہلے آپ جناب ظفؔر صاحب کا یہ بند ملاحظہ کریں:

چاندنی پاؤں کے تلوؤں سے ضیا لیتی ہے برق چتون سے چمکنے کی ادا لیتی ہے
سائے کا بوجھ سحر خود ہی اٹھا لیتی ہے نقشِ پا کیسے تہہِ خاک چُرا لیتی ہے
نور ہے ایک مگر صاحب انوار ہیں آپ
ارتقائے عملیات کا کردار ہیں آپ

اگر جمالیاتی رخ سے اس بند پر تبصرہ کیا جائے تو جس انداز اور جس پیرائے میں حضور ختمی مرتبت حضرت محمد مصطفیؐ کی جلوہ فشانیوں اور ان کے پائے اقدس کے جمالیاتی نقش و نگار کو ابھارا گیا ہے وہ ادبی زاوئے سے بہت ہی معیاری اور فن کی سطح پر بہت ہی بالیدہ ہے۔ چاندنی ضیا۔ برق۔ چتون۔ چمکنا۔ سحر۔ نقش پا اور انوار کے ذریعے کیفیات حسن کو بڑے سلیقے سے مزیّن کیا گیا ہے۔ امامِ حسینؑ کی شان میں لکھا گیا ایک دوسرا بند ملاحظہ کریں جو بڑا ہی معنی خیز اور بلند خیالی کا حامل ہے:

حسینؑ سینۂ تاریخ میں سماج کا دل حسینؑ جادۂ تہذیب کی حسیں منزل
حسینؑ کشتیٔ اہل نجات کا ساحل حسینؑ ساز گذشتہ میں سوز مستقبل
حسینؑ نام نہیں زرد ماہتاب کا نام
حسینؑ نام ہے اک سرخ انقلاب کا نام

انقلاب اور سماج واد کے حسن کو دوبالا کرتا یہ بند ترقی پسندی کی ترجمانی کا عمدہ ثبوت ہے۔ زرد ماہتاب اور سرخ انقلاب کی علامتوں کے سہارے جناب ظفر جلالپوری نے ترقی پسند جمالیات کے محرکات کو نظروں کے سامنے روئیدہ کر دیا ہے۔ امام حسین کے نظریات اور مقصدِ کربلا کو بروئے کار لاتے ہوئے جس لب و لہجے اور آہنگ کو اپنایا گیا ہے وہ حسن و جمال کے ان پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں جہاں چاند کا زرد رنگ انقلاب کے سرخ رنگ کے آگے ماند پڑ جاتا ہے۔ اسی سرخ انقلاب میں جمالیات کے بے شمار تیور پنہاں ہیں جس نے اردو ادب کے ڈھانچے کو یکسر بدل دیا۔ ورنہ لکھنؤ میں

منعقدہ ترقی پسند تحریک (۱۹۳۶ء) کے جلسے میں یہ بات نہ کہی گئی ہوتی کہ ''ہمیں حُسن کا معیار بدلنا ہوگا'' حضرت عباسؑ کی شان میں جو بند لکھا ہے اس کا آہنگ بھی ملاحظہ کریں:

پلکوں پہ آیتوں کا تصور لئے ہوئے ہونٹوں پہ زورِ خطبۂ حیدر لئے ہوئے
دل میں الٰہیات پیمبر لئے ہوئے سینے میں حسرتوں کا سمندر لئے ہوئے
سَو فی صدی حسینؑ کا احساس بن گیا
سمٹا علی کا نور تو عباسؑ بن گیا

تمنّائے علیؑ حضرت عباسؑ کی کردار سازی اور پیکر تراشی پر مبنی یہ بند تصورات وتجلیات کے کئی مرقعے ایک ساتھ پیش کرتا ہے۔ بند میں پلکیں، ہونٹ، دل اور سینے کو جمال الوہیت سے متمسک کر کے جس طرح حضرت عباسؑ کے قدر و قامت کی جمالیات کو منزلِ عروج پر رکھا گیا ہے وہ نہ صرف قابلِ تعریف ہے بلکہ حسن کی صداقت کا بیّن ثبوت بھی ہے۔

''فانوسِ عصمت'' کے تحت جناب فاطمہ زؑہرا کی شان میں مندرجہ ذیل بند بھی قابلِ تعریف ہے:

آغوشِ تربیت میں پلی ہو تو چار چاند پیاری خدا کی ہو تو اطاعت گذار چاند
معصوم ہو تو نقش قدم پر نثار چاند تارے کا ذکر کیا ہے بُلالے ہزار چاند
بیٹی قریب آئے جو تسلیم کے لئے
اٹھ جائے باپ پہلے ہی تعظیم کے لئے

اس بند کا ہر زاویہ کیفیات حسن کی الگ نہج پر درخشاں نظر آتا ہے۔ چاند کہیں کُل ہے تو کہیں جُز کہیں فاعل ہے تو کہیں مفعول۔ شاعروں نے چاند اور چاندنی کے حسن کو بے شمار غزلوں میں استعمال کیا ہے مگر یہ چاند غزلوں کے چاند سے نہ صرف جداگانہ ہے بلکہ اس کے اندر وہ کشش ہے کہ والشّمس کا حامل پیمبر اسے دیکھ کر ہشاش وبشاش ہو جاتا ہے۔ یہ حسن و جمال اور جمالیات کا وہ سرا ہے جسے پکڑ کر نہ صرف انسان کا باطن روشن ہوتا ہے بلکہ روح بھی کیفیات حسن کے مقدس تصورات سے سرشار ہو جاتی ہے۔ جناب ظفؔر جلالپوری کی شاعری میں جمالیات کے یہ تراشے جا بہ جا نظر آتے ہیں جسکو حساس طبیعت قاری بہت جلد محسوس کر لیتا ہے۔

جناب مولانا جعفر مہدی عطاؔ جلالپوری

جلالپور کے رثائی ادب کی ترقی و ترویج میں عالیجناب مولانا جعفر مہدی صاحب عطاؔ جلالپوری کا نمایاں کردار رہا ہے۔ مرحوم عطاؔ جلالپوری کا تعلق ایک ایسے خانوادے سے رہا جہاں کربلا شناسی کا درس مجلسوں اور محفلوں کے حوالے سے ہمیشہ دیا جاتا رہا۔ آپ کے بڑے بھائی عالیجناب مولانا حسن مہدی صاحب قبلہ واعظ جلالپوری حوزۂ علمیہ امام الصادق کے پرنسل تھے جہاں عطاؔ جلالپوری ان کے ہمراہ درس و تدریس کی انجام دہی کرتے رہے۔ درس و تدریس کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کا ذوق و شوق اوائل عمری سے تھا اور نوحے و سلام کے ذریعہ اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔

عطاؔ جلالپوری بے پناہ صلاحیت کے مالک تھے عربی، فارسی اور اردو زبان کی تہذیبی روایت سے بخوبی واقف تھے۔ سادہ لوحی کا یہ عالم تھا کہ زبان پہ شکوہ کا لفظ نہیں آیا۔ نہایت ہی ہشاش اور بشاش طبیعت کے مالک تھے۔ شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے جو زبان و بیان اور شاعری کے رموز کا درس لیتی تھی۔ نہ جانے کتنے اشعار فی سبیل اللہ تقسیم کرتے رہے۔ بہت سے لوگ آپ کے اشعار پڑھ کر ملک گیر شہرت کے حامل بن گئے۔ آج بھی آپ کے اشعار کی بازگشت محفلوں اور مقاصدوں میں سنائی پڑتی ہے۔

سلام اور نوحوں کے ساتھ ہی مسدس اور مخمس میں کمالِ فن حاصل تھا۔ بڑی ہی روانی اور برجستگی سے اشعار کہتے تھے۔ ایک ہی نشست میں پورا مسدس مکمل کر لیتے تھے۔ موضوع اور فن کی سطح پر مسدس کے بند درجۂ کمال پر ہوتے تھے۔ اسی طرح مرثیہ نگاری پر بھی پورا عبور حاصل تھا۔ آپ کے مرثیوں کی تعداد مسدس کے مقابلے میں کم ہے مگر جو بھی لکھا، اپنی شخصیت اور اپنے علم کا پورا اثر چھوڑ گئے:

حسینؑ ایک شریعت ہیں پاسباں زینبؑ　　حسینؑ منزلِ ایماں ہیں اور نشاں زینبؑ
حسینؑ امن کی کشتی ہیں بادباں زینبؑ　　نمازِ فتحِ حسینی کی ہیں اذاں زینبؑ
حسینؑ سجدۂ حق ہیں، قیام ہیں زینبؑ
حسینؑ ہیں جو تشہد، سلام ہیں زینبؑ

جناب زینبؑ کے حوالے سے اس بند میں بڑی خوبصورتی سے موضوع کے ساتھ انصاف کیا

گیا ہے۔ شاعر نے بھائی اور بہن کے حسنِ اخلاق۔ دونوں کی ذمہ داریوں اور ایک دوسرے کی ضرورت کا منظر نامہ بہت حسین پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہاں شاعر نے شعری لوازمات کا بھرپور استعمال کیا ہے جس سے ایک ایک مصرعہ رواں اور دواں ہو گیا ہے۔ جن لفظوں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے وہ بھی حسن و جمال میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ موصوف کا ایک اور بند دیکھیں:

سمجھو کہ ان کے پاؤں کا تلوا ہے شمع طور ہے ان کی ذاتِ پاک سراپا خدا کا نور

اس نور کی کرن سے بنی ہے ہر ایک حور قندیلِ عرش میں ہے اسی ماہ کا ظہور

فردوس کیا ہے سن لو قسم زیب و زین کی

پرچھائیں پڑ گئی ہے ہمارے حسینؑ کی

جس لب و لہجے میں یہ بند تخلیق کیا گیا ہے اس سے جمالیات کی بھرپور عکاسی ہو رہی ہے۔ امام حسینؑ کے حوالے سے نہایت ہی برجستگی کے ساتھ خدا اور تجلیات خدا کو لفظوں کا جامہ پہنایا گیا ہے شمع طور۔ قندیلِ عرش۔ کرن۔ حور۔ زیب و زین اور اس قبیل کی تمام علامتیں حسن و جمال ابدیت کی منظر کشی بہت سلیقے سے کرتی نظر آتی ہیں۔ جوش عقیدت سے لبریز اس بند میں نورِ خدا اور اسکی جلوہ فشانیوں کا بخوبی احاطہ کیا گیا ہے جس کو پڑھنے کے بعد جمالیات کی روح کا متلاشی نظر آتا ہے۔ کاش عطاؔ جلالپوری زندہ ہوتے تو جلالپور کا رثائی ادب اور ترقی کرتا۔

جناب معصومؔ اعظمی

جلالپور کے نمائندہ اور نمایاں شاعروں میں جناب معصومؔ اعظمی کا نام بھی شامل ہے۔ معصوم اعظمی کا آبائی وطن اعظم گڈھ تھا مگر زندگی کے آخری لمحات تک جلالپور قیام پزیر رہے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ معصوم اعظمی کی شاعری میں فنونِ شاعری کے تمام لوازمات موجود تھے۔ زندگی نے بہت دن تک وفا نہ کی ورنہ آج ان کے مراثی کا مجموعہ اور دیگر کلام منظر عام پر ہوتے۔ موصوف کے بارے میں بزرگوں سے یہاں تک سُنا گیا ہے کہ اتنا عمدہ اور جلدی کلام کہنے والا شاعر دوبارہ جلالپور کو نصیب نہ ہوا۔ آپ کا تعلق ایک عام گھرانے سے تھا جہاں شعر و شاعری کے لئے فضا ہموار نہ تھی۔ بہت ہی سادہ زندگی گذارنے کے عادی تھے۔ تعلیم و تربیت بھی ایک عام انسان کی طرح ہوئی۔ شعر و شاعری کی صلاحیت خداداد تھی زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ میر انیس و مرزا دبیر اور جوش ملیح آبادی کے

دلدادہ تھے۔ان کی فکری روش اور فنکارانہ صلاحیت کا اندازہ آپ مندرج مصرعوں سے کر سکتے ہیں:

عباسؑ آفتابِ جلالت کی جلوگی عباسؑ آبشارِ شجاعت کی نغمگی
عباسؑ ذہنِ موت میں احساسِ زندگی عباسؑ یعنی فاتحِ میدانِ تشنگی
دنیا کے ہر محاذ پہ غالب کا نام ہے
عباسؑ دوسرے ابو طالبؑ کا نام ہے

عباسؑ بلبلِ عبدیت کا زمزمہ عباسؑ شامیانۂ عصمت کا قمقمہ
عباسؑ اقتباسِ محبت کا ترجمہ عباسؑ بے بسی کے بیاباں میں ہمہمہ
شیر خدا کے شوقِ تکلم کا نام ہے
عباسؑ فاطمہؑ کے تبسّم کا نام ہے

ایک ایک مصرعے میں زبان و بیان ۔روانی و برجستگی اور شوکتِ الفاظ کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔حضرت عباسؑ کے کردار کی پیکر تراشی کے لئے جذبات و خیالات اور تصورات کی ترجمانی جن پرشکوہ الفاظ میں کی گئی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔شعری جمالیات کا جو خاکہ معصوم اعظمی کے دامِ فکر میں موجود تھا اس کا پر اثر بیان اس بات کی نشاندہی کر رہا ہے کہ موصوف کیفیات حسن و جمال کی لطافتوں سے باقاعدہ آشنا تھے اور شعر گوئی کے ذریعے پیش کرنے کا شعور بھی رکھتے تھے۔ بعنوانِ کربلا معصوم اعظمی نے جو بند لکھے ہیں وہ بہت ہی معیاری اور بلند پایہ ہیں۔

کربلا امن کا فرمان فقط جنگ نہیں کربلا پھول کی فطرت ہے کوئی سنگ نہیں
کربلا شام کی شاہی کی طرح تنگ نہیں کربلا ایسی ہے صیقل کہ جہاں زنگ نہیں
کربلا مکتبِ تسخیر کا شہ پارہ ہے
کربلا روحِ ستم گار پہ انگارہ ہے

کربلا قلزمِ ایثار میں جرأت کا کنول ہے کربلا صبحِ ازل سے ہے ارادے پہ اٹل
کربلا نقشِ ابد سوزِ وفا سازِ ازل کربلا حریت فکر میں انکارِ اجل
کربلا آج بھی ایجاد ہنر کرتی ہے
کربلا خار مغیلاں پہ سفر کرتی ہے

ذرا آپ غور کریں ''کربلا خارِ مغیلاں پہ سفر کرتی ہے'' یہ مصرعہ ہمارے ادبی سرمائے کا ایک خاص رکن نظر آ رہا ہے۔ واقعی معصوم اعظمی نے کربلا اور مقصدِ کربلا کو جس خوبصورتی سے بیان کیا ہے اس سے کربلا ذہنوں میں ایثار و وفا اور جذبۂ قربانی کے حسن و جمال کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ زیادہ تر الفاظ مرثیے کے روایتی لب و لہجے سے منفرد نظر آ رہے ہیں۔ ان میں اردو ادب اور ترقی پسند شاعروں کی بود و باش نظر آ رہی ہے۔ الفاظ کی تراکیب کو کربلا کے واقعات کا اسلوب بنا دینا قابلِ تعریف ہے۔ یہ بند خیال و فکر کی سطح پر بہت عمدہ ہیں۔ کاش معصوم اعظمی ہمارے درمیان ہوتے تو اب تک انکی طبع زاد کتابیں شائع ہو کر قارئین کے پیش نظر ہوتیں۔

الحاج ماسٹر اشفاق حسین اشفاؔق جلالپوری

خانوادۂ قائمی کے چشم و چراغ اور استاد الاساتذہ الحاج ماسٹر انصار حسین صاحب کے فرزند اکبر اور الحاج معجزؔ جلالپوری کے بھتیجے الحاج ماسٹر اشفاق حسین اشفاؔق جلالپوری نئی نسل کے ان بزرگ اور استاد شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں جو نہ صرف جلالپور کے ادبی سرمائے کے قافلہ سالار ہیں بلکہ محافظ بھی ہیں۔ قدیم اور جدید شعرائے جلالپور کے تسبیح منقبت کی درمیانی کڑی کا نام اشفاق حسین اشفاؔق جلالپوری ہے جنہوں نے زیادہ تر شعری اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ شعر گوئی کے ساتھ ساتھ نثر نگاری میں بھی آپ کو طرّہ امتیاز حاصل ہے۔ ''عرفانی سفر'' ''مداح کا سفر ممدوح تک'' اور ''سلور جبلی'' کے موقع پر انجمن کاظمیہ کا یادگاری ''کتابچہ'' طبع زاد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ دس مرثیوں پر مشتمل مرثیوں کا مجموعہ شائع ہونے کے لئے پریس میں جا چکا ہے۔

الحاج ماسٹر اشفاق حسین اشفاؔق صاحب حمد۔ نعت۔ منقبت۔ قصائد۔ سلام اور مرثیے پر نہ صرف عبور رکھتے ہیں بلکہ ان تمام شعری اصناف پر زبردست زود گوئی بھی حاصل ہے۔ ایک مستند شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ دور اندیش اور مستقبل شناس بھی ہیں۔ اہل جلالپور آپ کی شاعری دور اندیشی۔ سماجی و مذہبی خدمات اور فعالیت کے قائل ہیں۔ محفلوں اور نشستوں میں آخری شاعر کی حیثیت سے آپ کی شرکت لازمی ہوتی ہے۔ رکھ رکھاؤ اور تہذیبی و ثقافتی روایتوں کی پاسداری میں پوری زندہ دلی کے ساتھ اختتامِ محفل تک رونقِ بزم رہتے ہیں۔ آپ کی مرثیہ گوئی پر سیر حاصل بحث کرنے کے لئے یہ بند ملاحظہ کریں:

پیغمبرانِ حق کا قرینہ حسینؑ ہے ایماں کا اور دیں کا مدینہ حسینؑ ہے
انگشتری ہے دین نگینہ حسینؑ ہے اسلام کا جہاں میں سفینہ حسینؑ ہے
آیا جواب بن کے یہ کشتیٔ نوح کا
ہے چارہ گر زمانے میں انساں کی روح کا
(مرثیہ بعنوان، اسلام اور حسینؑ)

شہنشاہِ کربلا امام حسینؑ اور اسلام کو بڑے ہی مربوط طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں تمہید کے بعد شاعر نے قرآن وحدیث کی روشنی میں واقعات کو پورے تنوع کے ساتھ پیش کرتے ہوئے اس بات کا بھرپور خیال رکھا ہے کہ شعری جمالیات کا دامن تنگ نہ ہونے پائے۔ضرورت شعری کے مطابق الفاظ کا انتخاب اور ذوق جمال کی پیش رفت میں احساس و خیالات کو بڑے سلیقے سے مصرعوں کے حوالے کیا گیا ہے۔بند میں نہ صرف امام حسینؑ کی شان میں تصورات وخیالات کو الفاظ کا جامہ پہنایا گیا ہے بلکہ حقیقت ابدی کے مثالی تصورات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔امام حسینؑ نے جس والہانہ انداز میں اسلامی اصولوں پر قائم رہتے ہوئے دین وشریعت کی حفاظت کی، اس سے دنیائے انسانیت واقف ہے مگر شاعر جب انہیں خیالات کو لفظوں میں ڈھال کر پیش کرتا ہے تو جذبۂ احساس خوشنما ہو جاتا ہے اور جذبوں میں ایسی ترنگیں پیدا ہو جاتی ہیں جو حسین تصورات کی حامل ہوتی ہیں۔مرثیہ بعنوان ''کربلا کی جانباز مائیں'' کا یہ بند دیکھیں:

وحدانیت کا نغمہ سناتی ہے گود میں عشق رسولؐ دل میں بٹھاتی ہے گود میں
قرآں کا لفظ لفظ پڑھاتی ہے گود میں اور عاشقِ امام بناتی ہے گود میں
جاری اسی کا چاروں طرف فیضِ عام ہے
ماں دینیات کا بھی مکمل نظام ہے

ماں کے کردار کی خوبصورتی اجاگر کرتے ہوئے ایک ہی بند میں شاعر نے وحدانیت، رسالت، امامت، قرآن اور دین وشریعت کا کلّیہ پیش کر دیا ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں کہ دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت تصور ماں کا کردار ہے۔اسی ایک لفظ میں حسن و جمال اور جمالیات کی دنیا آباد ہے۔شاعر نے تمام تر لوازمات کو بروئے کار لاتے ہوئے ماں کی آغوش کو

جس طرح دینیات بنایا ہے وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ حقانیت پر مبنی ہے۔اسی طرح ''کربلا اور قربانی حسینؑ''اور''کربلا کی مجاہد بیٹیاں'' کے عنوان کے تحت لکھے یہ بند بھی قابل غور ہیں:

اے ارض کربلا تجھے میرا سلام ہے　　دنیا میں کس قدر تیرا اونچا مقام ہے
شہزادیٔ جناں کا جو تجھ پہ قیام ہے　　اس واسطے تو لائق صد احترام ہے
نسبت ملی جو تجھکو بنِ بوتراب سے
ذرے نظر ملانے لگے آفتاب سے

زینبؑ سے ہے بہارگلستانِ اہل بیت　　زینبؑ ہے پاسبان و نگہبانِ اہل بیت
زینبؑ ہے اب محافظِ قرآنِ اہل بیت　　زینبؑ سے آشکار ہے کل شانِ اہل بیت
رتبہ تھا خاص شاہ کی ہمشیر کے لئے
پیدا ہوئیں یہ مقصدِ شبیرؑ کے لئے

مندرجہ بالا پہلے بند میں سرزمین کربلا جو ارضِ معلّٰی اور رشک جنت کا مصداق ہے،اس تصور کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔واقعی اس زمین کی خاک اور یہاں کے ذرّات آفتاب و ماہتاب ہیں۔کربلا کے حسین تصور کو ہمیشہ سے جزو شاعری سمجھا جاتا رہا ہے۔اردو کے نام آور مرثیہ نگاروں نے کربلا کے حسن و جمال کو ایک خاص پیرائے میں بیان بھی کیا ہے اشفاقؔ جلالپوری نے بھی جمالیات کے انہیں تصورات کو بروئے کار لاتے ہوئے جذبات واحساسات کو قلم بند کیا ہے۔

جناب زینبؑ کی شان میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ بھی تمام جمالیاتی خوبیوں سے مزیّن ہے جناب الحاج اشفاقؔ جلالپوری کی مرثیوں پر مبنی کتاب منظر عام پر آنے والی ہے مستقبل قریب میں ان کی دوسری کتاب بھی قارئین کے پیشِ نظر ہوگی۔

جناب مولانا ڈاکٹر اصغر اعجاز قائمی جلالپوری

مولانا ڈاکٹر اصغر اعجاز قائمی جلالپوری (استاد شعبۂ دینیات علی گڈھ مسلم یونیورسٹی) کی شخصیت کسی بھی طرح محتاجِ تعارف نہیں۔جامعہ ناظمیہ لکھنؤ سے آپ نے ممتاز الافاضل کی سند حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے قم مقدسہ (ایران) تشریف لے گئے۔قم کے اجلۂ علما کے حلقۂ درس میں شامل ہوئے اور بہت جلد وہاں کے علمی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کی۔ایران سے واپسی پر

اردو ادب میں NET کے امتحان میں کامیابی حاصل کی بعدہٗ سرسید کی سرزمین کا رخ کیا اور کچھ عرصہ بعد علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ دینیات سے وابستہ ہوگئے اور درس و تدریس کے ذریعہ اپنی خدمات انجام دینے لگے۔ جلالپور کی تاریخ میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر بننے والے آپ پہلے شخص ہیں۔اس سے پہلے کوئی اس اعلیٰ مقام تک نہیں پہونچ پایا تھا۔

آپ کے والدِ بزرگوار الحاج معجزؔ جلالپوری کا شہرہ دور دراز علاقوں میں بہت زیادہ تھا۔ معجزؔ جلالپوری قدیم شعرائے جلال پور میں استاد شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے اور پوری زندگی درس و تدریس کے ساتھ ساتھ رثائی ادب کی خدمت کرتے رہے۔قصیدہ نگاری میں آپ بے مثل تھےاور شعرگوئی کے لئے وہ پیرایہ اختیار کرتے تھے جس کی رسائی عوام الناس تک فوراً ہوجائے۔مشہور عالم دین علامہ سید علی نقی عرف نقن صاحب آپ کی شعرگوئی کے قائل تھے۔

مولانا ڈاکٹر اصغر اعجاز قائمی نے تعلیم و تعلم اور شعرگوئی کے اسی ماحول میں پرورش پائی اور ابھی مکتب میں زیر تعلیم تھے کہ عروسِ سخن کو سنوارنے کے لئے آمادہ ہوگئے۔جامعہ ناظمیہ اور لکھنؤ کی ہموار فضا نے شعرگوئی کو اور جلا بخشی۔دیکھتے دیکھتے آپ نے اپنی قابلیت اور صلاحیت کی بنیاد پر فنِ شعرگوئی میں کمال حاصل کرنا شروع کردیا اور آج شعرگوئی میں اتنی مہارت حاصل کرلی ہے کہ پورا پورا قصیدہ، قصیدے کے تمام لوازمات کے ساتھ ایک ہی نشست میں کہہ لیتے ہیں۔اس کے علاوہ نعت، منقبت، نوحے، سلام اور مرثیہ نگاری پر بھرپور دسترس حاصل ہے۔

اردو، فارسی، عربی، ہندی اور انگریزی زبانوں میں خاص کر عربی۔ فارسی اور اردو پر وہ دسترس حاصل ہے کہ بیان کرنا مشکل ہے۔اردو تو خیر مادری زبان ہے مگر عربی و فارسی جیسی فصیح و بلیغ زبان پر دسترس حاصل کرنا امر مشکل ہے مگر موصوف نے برسوں کی محنت اور مطالعے سے ان دونوں زبانوں پر وہ قابو پایا ہے کہ فارسی میں برجستہ و برملا اشعار کہہ لیتے ہیں مگر جناب کی قابلیت و صلاحیت کی اس سے بڑی اور اعلیٰ مثال عربی شاعری کا مجموعہ ہے جس میں ہزاروں اشعار عربی زبان و ادب کے پیرائے میں لکھے گئے ہیں۔ یہ کتاب ایران کے ایک پریس میں جلدی شائع ہوکر منظر عام پر آنے والی ہے۔جلالپور کی تاریخ کا ایک نادر نمونہ متذکرہ کتاب ثابت ہوگی۔

مرثیہ نگاری کے حوالے سے بات کی جائے تو مولانا موصوف نے مرثیے کی روایت کو ملحوظِ

خاطر رکھتے ہوئے جو مرثیے تخلیق کئے ہیں وہ ادبی فن پارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جس میں زبان و بیان۔ کردار نگاری۔ منظر نگاری اور واقعات کے ربط وضبط اور تسلسل کا بھرپور خیال رکھا ہے۔

جذبات واحساسات اور تصورات وخیالات کو پیش کرنے کے لئے روانی اور برجستگی کے عمل کو برقرار رکھتے ہوئے زیادہ تر بند آسان زبان میں لکھے ہیں جس سے مرثیے کا مفہوم قاری تک فوراً رسائی کر جائے۔ مرثیہ لکھتے وقت اس کے مختلف اجزاء کا بھی پاس ولحاظ رکھا گیا ہے تا کہ موضوع کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ موصوف کا ایک مرثیہ بعنوان ''عزم'' جو انہوں نے تقریباً ۲۵ر سال پہلے لکھا تھا۔ قابل تعریف ہے۔ اس مرثیے کے بند مثال کے لئے پیش خدمت ہیں:

عزم گر چاہے تو قطرے کو سمندر کر دے سنگریزوں کو زر و لالہ و گوہر کر دے
خاک کے ذروں کو خورشید کا ہمسر کر دے وادیٔ خار کو بھی پھولوں کا بستر کر دے
عزم کیا ہے نہیں معلوم رواداروں کو
توڑ سکتا ہے یہ فولاد کی دیواروں کو

عزم نے مقصدِ سروڑ کو جوانی دی ہے عزم نے پیاس کو دریا کی روانی دی ہے
دشت کو بیش بہا ایک کہانی دی ہے ایک بے شیر کو اعجاز بیانی دی ہے
اس لئے اس کا ستارہ ابھی تابندہ ہے
کربلا آج بھی پہلے کی طرح زندہ ہے

''عزم'' کو کلّیہ بنا کر یہ طویل مرثیہ لکھا گیا ہے جس میں ابتداء سے لے کر آخر تک زیادہ تر بند میں ''عزم'' کی تکرار ضرور ہوئی ہے مگر اس لفظ کو معنوی اور اصطلاحی نظر سے دیکھا جائے تو اس کی جزئیات میں بے شمار مفہوم پوشیدہ ہیں جسکی وضاحت مرثیے میں بخوبی نظر آتی ہے۔ مرثیے کا آخری حصہ جو بین کے زمرے میں آتا ہے، اس میں اسے ایک کردار بنا کر مصائب کے گوشے واکئے گئے ہیں۔

جمالیات کی بنیاد اگر بصیرت پہ ہوتی ہے تو دونوں بند جمالیات کے کئی رخ کی نشاندہی کرتے ہیں خاص کر عزم کی جزئیات کے جو نقوش ابھارے گئے ہیں ان میں زبان و بیان کا لطف اور قدرت کے حسن و جمال کی عکاسی کی گئی ہے۔ جن لفظوں کو مصرعوں کے درمیان رکھا گیا ہے وہ بھی موضوع کو ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھاتے ہیں اور پورے خیال کو کربلا سے ملحق کرتے

ہوئے ایک نتیجہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حضرت عباسؑ کی شان میں جو مرثیہ نظم کیا ہے اس میں سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی حسنِ بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پہ یہ بند دیکھیں:

عباس کربلا کے لئے بو تراب ہے عباسؑ مرتضٰی کا مکمل شباب ہے
عباس ایک صبر و وفا کی کتاب ہے عباسؑ اک اُبھرتاہوا انقلاب ہے
غصے میں ایک لفظ جو کہہ دے زبان سے
ٹکرائے جاکے فرشِ زمیں آسمان سے

آنکھوں میں لے کے آیا ہوں تیور کا آئینہ یہ انگلیاں ہیں ضربتِ خنجر کا آئینہ
یہ تخت و تاج ہے مری ٹھوکر کا آئینہ میری طرف ہے جذبۂ حیدرؑ کا آئینہ
میں بجلیاں گرادوں اگر ذوالفقار سے
میدان صاف کردوں عدو کی قطار سے

پہلے بند میں حضرت عباسؑ کی خوبیوں کو پیش کیا گیا۔ اور دوسرے بند میں بزبان ممدوح اوصاف کا خلاصہ کیا گیا۔ مصرعوں کا حُسن اس لئے دلکش لگ رہا ہے کیونکہ بڑے صاف انداز میں خیالات کا اظہار کردیا گیا ہے۔ درمیان میں کوئی لفظ بھرتی کا نظر نہیں آرہا ہے۔ شاعر کے شعور میں حضرت عباسؑ کے کردار اور ان کی شخصیت کے حسین تصورات موجود ہیں جن کو آئینہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور اس آئینے میں وہ تصویر قاری کو نظر نواز ہونے لگتی ہے جس سے ذہن و دل لطیف اور مقدس خیالات سے معمور ہو جاتا ہے۔

مولانا ڈاکٹر اصغر اعجاز قائمی جلالپوری کی شاعری کا محض یہ ایک رخ ہے ورنہ موصوف کے ذوقِ حسن و جمال کے مقدس تصورات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کا قلم جب رواں ہوتا ہے تو شوکتِ الفاظ کے وہ نمونے پیش کرتا ہے کہ خیالات خیرہ ہو جائیں۔ زبان و بیان پر اس قدر قدرت حاصل ہے کہ لفظوں کے انبار سے اشعار کے مرقعے تراش لیں۔ جلالپور کو آپ کی قابلیت صلاحیت اور سادہ لوحی پر ناز ہے۔ وہ دن دور نہیں جب عربی دیوان کے بعد اردو قصائد اور مراثی کے ادبی شاہکار ادب پسند لوگوں کی پہلی پسند بنیں گے اور موصوف کی شہرت آسمان کی بلندیوں تک پہونچے گی۔

جناب پروفیسر عباس رضا نیّر جلالپوری

لیش بھارتی پروفیسر عباس رضا نیّر جلالپوری (صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی) کی ہمہ جہت شخصیت کسی بھی طرح محتاجِ تعارف نہیں۔ آپ کی ذات والا صفات سے جلالپور نہ صرف صوبائی و ملکی بلکہ بین الاقوامی سطح پر اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ دورِ حاضر کے ادب نواز اور ادب شناس حلقوں نے آپ کا نام بہت ہی معتبر اور مستند تسلیم کیا ہے۔ نیّر جلالپوری وطنِ عزیز کے اس مرد میداں کا نام ہے جنہوں نے زندگی میں کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ یہیں کی گرد آلود گلیوں اور غبار آلود سڑکوں سے زندگی کا سفر شروع کرنے والا یہ شخص لکھنؤ پہونچا تو یہی گرد و غبار افقِ شاعری پر درخشندہ ستارے بن کے منور اور روشن ہو گئے۔

پروفیسر عباس رضا نیّر جلالپوری کے ادبی کارناموں پر جتنا لکھا جائے کم ہے۔ شعر گوئی، نثر نگاری، خطابت، نظامت، لکچرس، سیمینار، مقالے، تحقیق و تنقید اور دیگر ادبی مصروفیات کا احاطہ کرنے کیلئے کئی کتابیں درکار ہیں۔ شعوری طور پر میں ان کی دیگر خدمات سے گریز کرتے ہوئے سیدھے مرثیہ نگاری کے حوالے سے گفتگو کرنا چاہتا ہوں تاکہ موضوع کے ساتھ انصاف ہو سکے۔ جمالیات کے حوالے سے آپ کے مرثیوں کے جمالیاتی نقوش کا احاطہ کیا جائے تو عباس رضا نیّر نے روایات کا پاس و ادب کرتے ہوئے مرثیے کے کینوس کو بین الاقوامی صورتِ حال سے مہمیز کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ الگ الگ موضوعات پر جو مرثیے لکھے ہیں وہ مرثیے کی جزئیات سے پُر ہیں۔ ان میں نہ صرف تنوع، تسلسل اور ربط و ضبط پایا جاتا ہے بلکہ ایک نیا آہنگ بھی پایا جاتا ہے جس سے عصری تقاضوں کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے:

پھر آج باڑھ پہ ہے اقتدارِ بغض و عناد پھر آج ہندہ کے بیٹے اٹھا رہے ہیں فساد
پھر آج آئی مجھے آپ کے جہاد کی یاد کرم کی ایک نظر مجھ پہ سیدِ سجاد
خیال رکھئے گا نیّر کی نیک نامی کا
مرے گلے میں ہے طوق آپ کی غلامی کا

یا پھر یہ بند ملاحظہ کریں:

اٹھائیں لوگ کتابیں قلم کے قط دیکھیں اداس فاختہ دیکھیں سفید بط دیکھیں
حروف عالمی اقدام کیوں غلط دیکھیں پیامِ امن پہ بچوں کے دستخط دیکھیں

لکھا تھا بچوں نے پھولوں کو سنگ مَت کرنا
ہے تم کو واسطہ اصغر کا، جنگ مَت کرنا

اب آیئے نیّر جلالپوری کے مراثی میں جمالیات کے خدوخال اور حسن و جمال کی کیفیات پر سیر حاصل بحث کی جائے۔ جس طرح آپ کے مسدس۔ سلام۔ قصائد اور غزلوں میں تصورات و خیالات انگیں ہوکر ذہن و دل میں عقیدت و محبت کے حسین احساسات پیدا کر دیتے ہیں اسی طرح مرثیوں کا تواتر۔ واقعات کی یک جہتی۔ کرداروں کا مثالی اور آفاقی حسن۔ کربلا کی پرنور فضا۔ لہو کے حنائی تصورات۔ جذبات کی بے کراں لہریں اور نغمۂ قربانی کی ترنگیں قاری کے احساسِ جمال کو بیدار کر دیتے ہیں اور ذہن و دل حسن و جمال ابدیت کے حضور سجدہ ریز ہونے کو در پے ہو جاتا ہے۔ ششماہے مجاہد جناب علی اصغرؑ کی شان میں یہ بند دیکھیں:

تری نگاہ میں والفجر کا اجالا ہے   تری جبین پہ والشّمس کا حوالا ہے
تری زبان ہی والفتح کا رسالا ہے   تو ایک نقطے میں والعصر کا مقالا ہے
زمین و عرش کا تجھ کو سلام اے اصغر
درود پڑھتے ہیں سب تیرے نام اے اصغر

قرآں کے مختلف سوروں کے ذریعے کربلا کے ششماہے مجاہد کا جو خاکہ کھینچا ہے اس سے جمالیات کی نئی جہتیں آشکار ہوتی ہیں۔ یہاں نہ صرف حسن حقیقی کی کارفرمائیاں بروئے کار لائی گئی ہیں بلکہ حسن کے ان تصورات کی نگارش کی گئی ہے جو حسن ازلی کے پَرتو حسن سے متمسک ہو جاتا ہے نئی علامتوں اور اشاروں کے ذریعہ قرآنِ ناطق کا کلیہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی مرثیے کا ایک بند جناب علی اصغرؑ کے تبسم اور اسکی معنویت کا بخوبی خلاصہ کرتا ہے۔

کرے گا کون وضاحت ترے تبسم کی   بہت عظیم ہے آیت ترے تبسم کی
علیؑ وقار ہے ضربت ترے تبسم کی   کچھ ایسی چھا گئی ہیبت ترے تبسم کی
سپاہِ شام کے اصنام سارے ٹوٹ گئے
ستم کے ہاتھ سے تیر و کمان چھوٹ گئے

تبسم کی کیفیت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے جیسے صحرائے کربلا میں تجلیاتِ تبسم کے سبزہ زار اُگ

آئے ہوں۔ زبان و بیان کا یہ مقدس انداز قاری کے دلوں میں جمالیات کے کئی گوشے وا کرتا ہے۔ شاعری کی دوسری اصناف میں تبسم یا مسکراہٹ کا جو پیمانہ یا جو انداز مقرر کیا گیا ہے اس سے یہ تبسم بالکل جداگانہ ہے۔ یہاں وجدانی کیفیت کا عمل دخل زیادہ ہے جس سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔

نیّر جلالپوری نے صنف مرثیہ میں بیش بہا اضافہ کرتے ہوئے کربلا کے الگ الگ کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے کئی مرثیے لکھے ہیں۔ ان مرثیوں میں اجزائے ترکیبی و دیگر فنی تقاضوں کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ ابھی مرثیے کا مجموعہ شائع نہیں ہو سکا مگر یہ مرثیے یقیناً ادب میں اضافی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک اور مرثیے کے دو بند مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں:

بنامِ حرؑ یہاں سورج اُگائے جاتے ہیں دماغ و دل کے مدینے بنائے جاتے ہیں
زمیں خرید کے خیمے لگائے جاتے ہیں یہ کربلا ہے یہاں سر چڑھائے جاتے ہیں
جہاں جہاں بھی ہیں پہچان لیں جہاں والے
اسی زمین پہ رہتے ہیں آسماں والے

یہاں کے لاشے شعاعِ حیات بانٹتے ہیں کفن کی شکل میں شالِ نجات بانٹتے ہیں
جلے خیام یہاں کائنات بانٹتے ہیں عجیب پیاسے ہیں نہر فرات بانٹتے ہیں
علیؑ کا لاڈلہ شبیرؑ کا اخی عباسؑ
بغیر ہاتھوں عطا کرتا ہے سخی عباسؑ

مندرجہ بالا دونوں بند جمالیات کی ان شاخوں کو پھلدار کرتے نظر آتے ہیں جسکی جڑیں کربلا سے وابستہ ہیں۔ الفاظ کا ربط و ضبط، خیال کا تسلسل اور علامتوں کا معنوی پہلو مصرعوں کو ادب کا سرمایا بنا دیتا ہے۔ نیّر جلالپوری نے بھی ان تمام پہلوؤں کو بروے کار لاتے ہوتے ضرورت شعری کے مطابق تمام لوازمات کا استعمال کیا ہے جس سے مصرعوں کا حسن دوبالا ہو گیا ہے پہلے بند میں جناب حرؑ کے حوالے سے زمین کربلا کی جلوہ فشانی تو دوسرے بند میں جناب عباسؑ کے حوالے سے زمین کربلا کی خصوصیات کو مربوط کرتے ہوئے خیالات کو اس طرح سجایا گیا ہے کہ لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

پروفیسر عباس رضا نیر کا صرف ایک مرثیہ حضرت علیؑ کی شان میں شائع ہوا، جس نے عالمگیر شہرت حاصل کی۔ اس مرثیے میں مولائے کائنات کے خطبۂ بے نقط کا ترجمہ بھی بے نقط مصرعوں میں عباس

رضانیر کی لفظی صنعت گری کا پتہ دیتی ہے۔ متذکرہ مرثیے کی جمالیات پر گفتگو الگ مضمون کی متقاضی ہے، جس پر کسی اور موقع پر گفتگو کی جائے گی۔

پروفیسر عباس رضانیّر جلالپوری سے بہتر جمالیات کے پہلوؤں سے جلالپور کا دوسرا شاعر آشنا نہیں کیونکہ موصوف کے ادب پاروں کا ذخیرہ یہاں کے دیگر شعراء کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ مستقبل قریب میں آپ کے مراثی کا مجموعہ شائع ہوگا اور ادبی دنیا میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

جناب ماسٹر ذوالفقار حسین ذوالفقاؔر جلالپوری

اگر باپ کا تعارف بیٹے کے ذریعے ہو تو یقیناً یہ نہ صرف فخر کی بات ہوگی بلکہ پورے خاندان اور بستی کے لئے باعث عزّ و شرف ہوگا۔ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں ایک نوجوان نے بہت جلدی اپنی شناخت بنالی۔ میرابائی کا منظوم اردو ترجمہ کر کے اس نے نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ یہ نوجواں شخص کوئی اور نہیں بلکہ انجینئر ہاشم رضا جلالپوری ہیں جن کے والدِ گرامی جناب ذوالفقار حسین ذوالفقاؔر جلالپوری حلقۂ شعر و ادب میں بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

آپ کی پیدائش ایک متوسط گھرانے میں ہوئی۔ دینی و عصری تعلیم کے ساتھ ہی فارسی کی تعلیم مولانا جعفر مہدی عطاؔ جلالپوری سے حاصل کی۔ جلالپور کے ہی ایک مکتب میں بحیثیت مدرس اپنی خدمات کا آغاز کیا اور اسکے بعد سرکاری اسکول میں اردو ٹیچر کی حیثیت سے منتخب ہوئے اور درس و تدریس کا سلسلہ جاری ہے۔ مرثیہ نگاری کا آغاز کیا تو ان کے دل میں جو خیالات تھے اس کا ذکر خود انہوں نے لکھا ہے۔

> ''بہ تقاضائے عقیدت مرثیے قلمبند کئے کیونکہ ذکر حسینؑ شمع راہ بھی ہے اور چراغِ منزل بھی۔ مقصد تخلیق بھی ہے اور زندگی کا حاصل بھی۔ معراج فکر بھی ہے اور بلندیوں کا حامل بھی۔ قوتِ جاں بھی ہے۔ حسرتِ دل بھی۔ نمونۂ اخلاق بھی ہے مرہم بسمل بھی۔ سایۂ طوبیٰ ہے، کوثر کا ساحل بھی۔''

ان تصورات کے زیر اثر جناب ذوالفقاؔر جلالپوری نے مرثیہ گوئی کا آغاز کیا۔ چند مرثیے لکھے ہیں اور لکھنے کا سلسلہ جاری ہے۔ ان کے مرثیے کا یہ بند دیکھیں۔ یہ مرثیہ بعنوان ''عظمتِ حسینؑ'' لکھا گیا ہے:

کئے حسینؑ نے روشن جو کربلا کے چراغ تو جگمگانے لگے خانۂ خدا کے چراغ
اسی چراغ سے روشن ہیں انبیاء کے چراغ بتا دیا شبِ عاشور یہ بجھا کے چراغ
سروں پہ تیغ چمکتی ہے پھر بھی بیٹھے ہیں
مرے حبیب مرے جانثار ایسے ہیں
خدا کے دین پہ لطف وکرم حسین کا ہے نبی کی پشت پہ نقش قدم حسین کا ہے
یہ مرتبہ ہے یہ جاہ وحشم حسین کا ہے بلندسارے جہاں میں علم حسین کا ہے
ہر انقلاب اسی سے شعور لیتا ہے
علم کے پنجے سے سورج بھی نور لیتا ہے

امام حسینؑ کے جاہ وحشم اور انکے بہتر رفقاء کی قربانی کا ذکر بہت سلیقے سے کیا گیا ہے۔شب عاشور چراغوں کا بجھنا اور جانباز مجاہدوں کا بر سر پیکار رہنا۔ چراغ اور اسکی معنویت کے ذریعہ جس مفہوم کو واضح کیا گیا ہے اس میں جمالیات کا وہ رخ نظر آتا ہے جو سرخ لہو سے عالم وجود میں رونما ہوتا ہے اور جس نے دنیا میں بڑے بڑے انقلاب برپا کئے۔ جناب حرؑ کے حوالے سے جو مرثیہ لکھا ہے اسکے بند بھی ملاحظہ کریں۔

نازہو جن پہ شجاعت کو جیالے ایسے جن کا ثانی نہیں دنیا میں نرالے ایسے
عزم و ہمت کی ردا دوش پہ ڈالے ایسے نصرت شاہ کا قرآن سنبھالے ایسے
رن میں آجائیں تو میداں کی زمیں ہل جائے
خاک میں فوج یزیدی کا بھرم مل جائے
صبح عاشور جو دی شاہ کے اکبر نے اذاں ہو بہو ایسا لگا دی ہے پیمبر نے اذاں
وجد میں ڈوب کے دہرائی بہتر نے اذاں اور جس وقت سنی حرؑ دلاور نے اذاں
حرؑ کی قسمت نے کہا اشک ندامت لے لے
جلد دوزخ سے نکل شاہ سے جنت لے لے

مندرجہ بالا دونوں بند مین زبان و بیان کی نزاکتوں کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔کربلا کے جیالوں کا تذکرہ شب عاشور کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔ دوزخ اور جنت کے تصور کو واضح کیا گیا

ہے۔اذان کے جمالیاتی پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ دوزخ اور جنت کے درمیان حدّ فاصل اذان اور صدق دل سے ندامت کے آنسو ہیں جو نفس کو دھودیتے ہیں اور انسان کا شعور پاک ہوجاتا ہے۔

جناب حفاظت حسین (سوزخوان) جلالپوری

جلالپور کے رثائی ادب کے حوالے سے جناب حفاظت حسین صاحب سوزخوان و مرثیہ خوان کا ذکر نہ کیا جائے تو ایک طرح سے ناانصافی ہوگی۔موصوف نے تقریباً اٹھّارہ سال کی عمر میں سوزخوانی و مرثیہ خوانی کا آغاز کیا اور ہزاروں پروگرام میں سوزخوانی کے فن کو پیش کیا۔یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ آپ نے قرب وجوار کے علاوہ مرکز ادب لکھنؤ۔فیض آباد۔کشمیر۔دہرہ دون۔مرادآباد۔نظام آباد۔ ہلّور۔بستی اور دیگر علاقوں میں سوزخوانی و مرثیہ خوانی کے ذریعہ شہرت حاصل کی۔

میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے زیادہ تر مراثی کو پڑھتے پڑھتے آپ کے اندر شعری شعور پیدا ہوا اور تقریباً تیس سال کی عمر میں خود مرثیہ گوئی کی طرف آمادہ ہوئے اور اب تک تقریباً بیس مرثیے الگ الگ عنوان پر کہہ چکے ہیں۔آپ کے مراثی ان معنون میں قابل ذکر ہیں کہ آپ نے مرثیہ گوئی کے لئے وہی نہج اختیار کی جس میں ان کا شعور پروان چڑھا تھا۔خاص کر میر انیس کی مرثیہ گوئی سے آپ حد درجہ متاثر ہوئے اور جتنے مرثیے آپ نے قلم بند کئے ہیں ان پر میر انیس کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔مثال کے طور پہ ایک بند ملاحظہ کریں:

لب کھولتا ہوں وصفِ شہِ باکمال میں | اُگتا ہے تخم نظم زمینِ خیال میں
پھل آرہے ہیں باغِ سخن کے نہال میں | رطب اللساں ہوں مدحِ شہ بے مثال میں
کچھ اس طرح ہو ذکر شہِ دیں پناہ کا
عیسیٰ بھی غل فلک پہ سنیں واہ واہ کا

روایتی مرثیہ گوئی کا یہ انداز جناب حفاظت حسین جلالپوری کا سب سے بڑا کمال ہے۔حالانکہ بحیثیت شاعر وہ بالکل گمنام ہیں اور ان کی شہرت کی اصل وجہ سوزخوانی و مرثیہ خوانی ہے مگر آپ کے اندر شعری جمالیات وافر مقدار میں پائی جاتی ہے۔مثال کے طور پہ یہ بند دیکھیں:

پشتِ مرکب پہ تھا نورِ خدا جلوہ فگن دور تک روشنی رخ سے تھا صحرا روشن
اس قدر نور سے معمور تھا ان کا دامن واں تک آتے ہی پلٹ جاتی تھی سورج کی کرن
دوش پہ پرچم پُر نور جو لہراتا تھا
نخل طوبیٰ پئے تسلیم جھکا جاتا تھا

یہاں شاعر نے روایتی لب و لہجے کو استعمال کرتے ہوئے جس طرح سے منظر کشی کی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر کا شعور کیفیات حسن و جمال کی تجلیوں سے معمور ہے اور اسی کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک ایک مصرعے میں جمالیات کے رخ کو پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ ایک بند اور دیکھیں جس میں گھوڑے کی رفتار کا پورے شعری لوازمات کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔

الغرض شیر چلا رن کو اڑا کر توسن تنگ تھا سرعتِ شبدیز سے رن کا دامن
یوں سبک رَو تھا کہ جسطرح اڑے بوئے چمن جس طرح دوڑتی ہے ابر میں بجلی سن سن
کوششیں کرتی تھی پر ساتھ نہیں پاتی تھی
پیچھے گھوڑے کے ہوا دوڑ کے تھک جاتی تھی

زبان و بیان اور پیش کش کے لحاظ سے یہ بند بڑی خوبیوں کا ضامن ہے۔ یہاں نہ صرف منظر کشی کی گئی ہے بلکہ جمالیات کے اس رخ کو پیش کیا گیا ہے جو قدیم مرثیہ گو شعراء کے یہاں پایا جاتا ہے۔ جناب حفاظت حسین جب اپنے لکھے ہوئے مرثیوں کو پڑھتے ہیں تو اسکی پیش کش کا رنگ دوبالا ہو جاتا ہے۔ آپ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصرعوں کو بہت جلدی موزوں کر لیتے ہیں اور زبان کا وہی پیرایہ اختیار کرتے ہیں جو مرثیوں کی روایت رہی ہے۔ آپ کا قلم ابھی بھی رواں دواں ہے اور یقیناً باقی عمر بھی مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی میں گذرے گی۔

جناب انؔصر جلالپوری

جلالپور کی ادبی اور رثائی فضا میں اگر خنکی اور روانی باقی ہے تو اسکا سہرا جناب انؔصر جلالپوری کے سر جاتا ہے۔ نئی نسل کے شعراء میں انؔصر جلالپوری کا سب سے نمایاں مقام ہے جو بہ یک وقت سلام، نوحہ، قصیدہ، مسدس، مخمس، نعت، منقبت، قطعہ، رباعی، ترانہ، سہرا، سب کچھ کہہ رہے ہیں۔ آپ کے دادا منشی باقر علی جلالپور کی ان برگزیدہ شخصیات میں تھے جنہوں نے تعلیم و تعلّم کے ذریعہ

نسلوں کی آبیاری کی۔ آپ کے والد بزرگوار منشی اکبر علی نہ صرف تعلیم و تعلّم سے واسطہ تھے بلکہ رثائی ادب کے کہنہ مشق اور استاد شاعر تھے جنکی دہلیز پر شعراء کی فصل پروان چڑھتی تھی۔

انصر جلالپوری نے اپنے انہیں اسلاف کے سرمایۂ ادب کو لیکر شاعری کے میدان میں دستک دی اور ترقی کے مدراج کو طے کرتے ہوئے شہرت کی بلندیوں پر پہونچے۔ رثائی ادب کی گوناگوں خوبیوں سے معمور ایک کتاب بعنوان ''آغوشِ کربلا'' ہر خاص و عام کے لئے پسندیدہ بن چکی ہے۔ جناب پرفیسر عین الحسنؔ ''آغوش کربلا'' میں رقم طراز ہیں:

''انصرؔ جلالپوری نے ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی جہاں شعر و شاعری تختۂ مشق رہی ہے ادبی اور ثقافتی انجمنوں اور محفلوں سے لبریز یہ خطّۂ ارض برسوں سے اردو کی خدمت میں مشغول ہے اس قصبہ نے ایک سے ایک نامور شعراء کو جنم دیا جن کی فہرست مرتب کرنے کے لئے اچھی خاصی مدّت درکار ہے۔'' (آغوشِ کربلا۔ انصرؔ جلالپوری)

انصرؔ جلالپوری کی شاعری کا جو اثاثہ ہے اس میں سلام۔ قصائد اور مرثیے خصوصیت کے حامل ہیں جن میں فنونِ شاعری کے لوازمات کا بھرپور اور برمحل استعمال نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پہ یہ بند دیکھیں جو حضرت عباسؑ کی شان میں لکھا گیا ہے:

صحنِ ابو تراب میں اترا حسین چاند　　بیٹھی ہیں لے کے گود میں ام البنین چاند
حیدر کے ہے مکان میں ہر اک مکین چاند　　رکھتی ہے آسمان سے بہتر زمین چاند
نورِ سحر جو دیکھا سیہ رات ہٹ گئی
گھر میں تجلیاتِ الٰہی سمٹ گئی

یہ بند انصرؔ جلالپوری کے ذوق جمال کی بہترین مثال ہے جس میں انہوں نے حضرت عباسؑ کی ولادت کے حوالے سے منظر کشی کرتے ہوئے تصورات و تخیلات کو تجلیاتِ الٰہی میں مضمر کر دیا ہے حضرت عباسؑ کی والدۂ ماجدہ جناب ام البنین کی آغوشِ تمنا کی تصویر کشی چاند کی علامت کے سہارے بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔ قمر بنی ہاشم کے حسن و جمال کو چاند سے تشبیہ دے کر جمالیات کے ان پہلوؤں کو روشن کیا گیا ہے۔ جو قاری کے لئے جذبۂ عقیدت و محبت کے سرچشمے ہیں۔

نازاں علیؑ ہیں اپنی ہی تصویر دیکھ کر پیشانی میں وفاؤں کی تنویر دیکھ کر
ہے مطمئن دعاؤں کی تاثیر دیکھ کر رُخ پہ جمالِ نصرتِ شبیرؑ دیکھ کر
ٹوکے گا جو حسینؑ کو اس کائنات میں
یہ شیر اس کو غرق کرے گا فرات میں

یہاں داخلی اور خارجی کیفیات کے ذریعہ جمال و جلال کے خوبصورت پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے جہاں ایک طرف مصرعوں میں جلال ہے تو وہیں دوسری طرف حسن و جمال کے نقوش اجاگر کر کے اس عظیم ہستی کی پیکر تراشی کی گئی ہے جو تمنائے علیؑ کا جوہر ہے۔ اس جوہر کل کی تعریف و توصیف میں انؔصر جلالپوری نے زبان و بیان کی نفاستوں کو بھرپور برتا بھی ہے۔

نئی نسل کی نمائندگی اور آبیاری کرنے والا یہ شاعر یقیناً مستقبل قریب میں ایسی قندیلیں روشن کرے گا جس کے اجالوں سے رثائی ادب ضیا پاشیاں کرے گا۔ انؔصر جلالپوری کاروانِ ادب کو جس انہماک اور لگن سے آگے بڑھا رہے ہیں، امید قوی ہے کہ یہ کارواں منزلِ عروج پہ پہونچے گا یہ ان کے ادبی ذوق و شوق اور ان کی فطرت کا تقاضا بھی ہے۔ میں بھی اسی کارواں کا ایک مسافر ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ انؔصر جلالپوری کے ہمراہ منزل بہ منزل ترقی کے راستے ہموار ہوتے جائیں گے۔

○

نصرت مہدی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو
جے.ایس. ہندو پی جی کالج، امروہہ

نوگاواں سادات کے مرثیوں کی جمالیات

جمالیات کیا ہے اور کسی ادب کو جمالیاتی اقدار کی کیا ضرورت ہے اس پر بحث جاری و ساری ہے؟ لفظِ جمالیات پر غور کیا جائے تو ہمارا ذہن فوراً حسن و جمال کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ جمالیات کو بعض ادباء اور مفکرین نے حسن کا فلسفہ تسلیم کیا ہے۔ اور یہ ان احساسات میں سے ہے جو انسان کو باطنی طور پر ملتے ہیں۔ یہ بحث کہ حسن کیا ہے اور جمالیات کسے کہتے ہے؟ کافی قدیم اور ہر زمانے میں ایک خاص موضوع رہی ہے۔ ہر فلسفی نے اور ہر ماہر جمالیات نے اپنے نقطۂ نظر سے اس کی تعبیر اور تشریح پیش کی ہے۔ اگر ہم اس کے آغاز اور ابتدائی دور کی جانب نظر کریں تو جمالیات کا تصور اور اس کی غرض و غایت کا مطالعہ مغربی مفکرین کی دین ہیں۔ مغرب میں اس اصطلاح کے وضع ہونے اور مخصوص معنی میں استعمال ہونے سے قبل ہندوستان کے قدیم ادب مین فن پارے کے حسن و قبح اور اس کی متعین اقدار کے اصول کسی نہ کسی صورت میں موجود تو تھے لیکن حسن و جمال کا مطالعہ جامع طور سے مستقل نظریۂ جمالیات کے طور پر موجود نہیں تھا۔ جو فن شاعری یا اور دوسرے کسی فن کے حسن کا احاطہ کرتا اور اس کے مسائل کا بخوبی تجزیہ کرتا۔ اس لئے جمالیات کی تعریف اس کے مخصوص عناصر اور حدود کی تعین کے لئے ضروری ہے کہ مغرب میں AESTHETICS کے تصور اور اس سے متعلق مباحث کو مدنظر رکھا جائے۔ اس لفظ AESTHETICS کا استعمال بام گارٹن نام کے جرمن مفکر نے 1750 میں اپنے تحقیقی مقالے میں کیا تھا۔ بام گارٹن نے اپنا یہ تحقیقی مقالہ 1735ء میں لکھا تھا جو 1750ء منظر عام پر آیا۔ اور مغرب میں اسی کے ذریعہ جمالیات کو 1750ء پہلی بار علم کے ایک مستقل شعبے کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا۔ بام گارٹن کا ماننا تھا کہ ایسی ہر

چیز اور ایسے تمام مظاہر کا حسی ادراک مسرت بخش ہو اور جو ہمارے احساس جمال کو برانگیختہ کرے جمالیاتی مطالعے کا موضوع ہے۔ جمالیات فلسفۂ حسن سے عبارت ہے وہیں دوسرے مغربی مفکر ہیگل کا خیال ہے کہ جمالیات کا دائرہ فنونِ لطیفہ تک محدود ہے۔ اسی طرح ہر عہد میں مفکرین نے جمالیات کی تعریف اور اس کی حدود متعین کئے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں رفتہ رفتہ جمالیات کا مفہوم واضع اور روشن ہوتا گیا۔ اور جمالیات کا رنگ ہر ایک ادب پر چڑھتا گیا یہاں اردو ادب کی شعری اصناف ہو یا کہ نثری اصناف جمالیات سے کوئی خالی نہ رہ سکی۔ اسی سلسلہ میں جہاں ہم اردو ادب کی شعری اصناف کا مطالعہ کرتے ہیں تب ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہر ایک شعری صنف میں کہیں نہ کہیں باطنی یا ظاہری طور سے حسن و جمال دیکھنے اور محسوس کرنے کو ملتا ہے۔ جب ہم اردو ادب کی شعری صنف اردو مرثیہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تب ہمیں اردو مرثیہ بھی جمالیات سے پر نظر آتا ہے بلکہ اردو کی دیگر اصناف کے مقابل اس صنف میں جمالیات کے نمونے زیادہ ملتے ہیں۔ اس میں عہد جدید کے مراثی ہو یا کہ عہد قدیم کے یعنی دکن سے لیکر شمال تک مرثیے میں جمالیات کا پرتو نظر آتا ہے۔ اردو مرثیہ کا سفر دکن سے شروع ہوا اور مرثیہ دکن سے شمال پہنچا، اور دہلی میں ترقی کی منزل طے کی اور فیض آباد اور لکھنؤ کے جلو میں اہل اودھ نے اسے اپنا لیا اور وہاں باقاعدہ اردو مرثیے کی سرپرستی ہوئی اور (مرثیے کی فنی رفعتوں کے سبب) اودھ کو مرثیہ کا عہد زریں تسلیم کیا گیا۔ وہ دور انیس و دبیر کا دور کہلاتا ہے۔ جس میں اردو مرثیے کو وہ عروج حاصل ہوا جس کی وجہ سے مرثیہ آج بھی ہمارے ادبی افق پر زندہ و تابندہ ہے۔

ہم اگر میر انیس کی مرثیہ گوئی کے جمالیاتی پہلوؤں سے مطالعہ کریں تب ہمیں احساس ہوتا ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں کو حسن و جمال سے لبریز رکھا۔ کیونکہ میر انیس کی مرثیہ نگاری کا خاص اور اہم پہلوان کا تخیل ہے جسے ایک خوبصورت منظرکشی کا بانی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ اپنے مرثیوں میں جمالیاتی اقدار کا اظہار کرتے ہیں۔ جیسے ان کا یہ مشہور بند جس میں جمالیات بخوبی جذبات انسانی کو برانگیختہ کرتی ہے۔ جس میں انہوں نے ہیرو کے سراپا کو حسن و جمال سے آراستہ کیا ہے۔

ناگاہ بیابانِ بلا نور سے چمکا جوں پنجۂ خورشید، علم دور سے چمکا
عکس اس کا فزوں حسنِ رخِ دور سے چمکا تھا نور کا شعلہ کہ سرِطور سے چمکا

کرتا تھا اشارہ کہ نہ کیوں نور فشاں ہوں
میں پنجتنِ پاک کے لشکر کا نشاں ہوں

اس طرح اور ایک بند میں انیس نے امام حسین کی تلوار کی تعریف کرتے ہوئے اس کے حسن و جمال کا اظہار اپنے تخیل کی بنیاد پر کیا۔ جو جمالیات کی ایک بہترین مثال ہے:

اک شور تھا کہ تیغ ہے یا ہے خدا کا قہر بہتی ہے جس کی آگ سے کوسوں لہوں کی نہر
ناگن ہے یا کہ کاٹے گی جس کی نہیں لہر اتری گلے سے چڑھ گیا سارے بدن میں زہر
زخموں سے جسم ڈر سے کلیجے فگار ہیں
جوہر نہیں ہیں تیغ میں دندان مار ہیں

میر انیس کے جمالیاتی تخیل کی مثال کے بعد جمالیات کے پہلو سے مرزا دبیر کے تخیل پر نظر کریں جہاں وہ صبح عاشور کے دل سوز منظر کی منظر کشی اپنے تخیل سے کرتے ہیں:

سورج کی کرن سبزۂ صحرا پہ جو آئی جو فرش زمرد تھا، ہوا فرش طلائی
مرغان سحر کر رہے تھے نغمہ سرائی اور فاطمہ دیتی تھیں محمد کی دہائی
آہِ دلِ زہرا نے جگہ قلب میں کی تھی
خورشید کے خرمن میں بھی ایک آگ لگی تھی

مرزا دبیر نے مرثیہ کے اس بند میں حسن حضرت یوسف کو حسن علی اکبر میں دیکھنے کی تخیلاتی کوشش کی ہیں اور جمال علی اکبر کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے کہ قارئین کو حسن و جمال کا بہترین مشاہدہ ہوتا ہے۔

رخ وہ کہ حسینان عرب ہیں شیدا ہے خال درخشاں دل یوسف کا سویدا
سبزہ ہے جوانی کا رخِ سرخ سے پیدا یاقوت سے خوش رنگ زمرد ہے ہویدا
گلشن ہیں مگر آہ نہ پھولے نہ پھلے ہیں
آمد ہے جوانی کی یہ دنیا سے چلے ہیں

جمالیات کے زاویہ سے دیکھا جائے تو انیس اور دبیر کے مراثی کسی بھی صورت میں جمالیات سے خالی نظر نہیں آتے، بلکہ لفظ لفظ میں جمالیات نظر آتی ہے۔اور محسوس کی جاسکتی ہے

یہی وجہ سے کہ میر انیس اور مرزا دبیر نے فن مرثیہ گوئی کو عروج ہی نہیں بخشا بلکہ اردو مرثیہ کو روشن راہوں پر متمکن کر دیا۔

جدید مرثیہ نگاری پر غور کریں تو وہاں عہد قدیم سے کچھ تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔لیکن جمالیات کے عناصر بھی بھرپور انداز میں ملتے ہیں۔جدید مرثیہ نگاری میں مرثیہ گو شعرا نے جس طرح پرانی روایتوں کو نظر انداز نہ کرتے ہوئے نئے مقاصد کا اظہار کیا ہے اس پر تذکرہ کرتے ہوئے جدید مرثیہ گو شاعر اور محقق ڈاکٹر عظیم امروہوی نے لکھا ہے:

> ''قدیم مرثیہ کا مقصد سامعین اور قاری کو رونا اور رلانا ہوتا تھا اس لئے بہت بڑے حلقے نے یہی سمجھا کہ مرثیہ رونے اور رلانے کی چیز ہے۔لیکن جدید مرثیہ نگاروں نے رونے رلانے کے اس قدیمی خیال کو تبدیل کیا اور رونے رلانے کے ساتھ ساتھ سامعین کے افکار کو جگانے کا بھی کام کیا۔اور اس مقصد پر بہت زور دیا۔مرثیہ کے ذریعہ سماجی اصلاح کی کوشش کی گئی اور بیداری کا درس و جہد و عمل اور علم بھی ہے۔''

(''عظیم امروہوی۔جدید مرثیہ کا ایک معمار'' بحوالہ کائنات جمیل مظہری صفحہ نمبر ۳٦۷)

مرثیے کی محدود فضا میں عصر جدید کے شعراء نے بڑی وسعت پیدا کی۔یہی وجہ ہے کہ صدیوں کا سفر طے کرنے کے باوجود مرثیہ نہ صرف یہ کہ زندہ ہے بلکہ عہدِ جدید کی فکری تبدیلیوں کے ساتھ قدم بہ قدم چلتا رہا ہے۔اس کا اندازہ عصر حاضر کے مرثیے سے کیا جا سکتا ہے۔جوش، جمیل مظہری اور نجم آفندی کے زمانے کے حالات کچھ اور تھے اور اس وقت کچھ اور۔جدید مرثیے نے عوامی بیداری حق و انصاف اور آزادی کے لئے مرثیہ کو حوصلہ عطا کیا۔بعد کے مرثیہ گو حضرات نے عصری حالات انسانی مسائل اور فلسفیانہ نکات کو پیش کرنے کا ذریعہ بنایا۔اور مرثیہ کو ایک نئی شعری جمالیات عطا کی۔ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے اپنے مضمون ''جدید مرثیہ میں عصری حسیت'' میں مرثیے کو انسانی رشتوں کی شاعری قرار دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''عصری مرثیہ انسانی رشتوں کی شاعری ہے اور آج جب رشتے ٹوٹتے چلے جا رہے ہیں تو ہمیں مرثیے کی قدر کرنا چاہیے کہ ایک مقدس، مکرم،

محترم خاندان رسالت کے رشتوں کے لہجے میں یہ منفرد شاعری ہر دور
کے انسان سے ہم کلام ہے۔''

درج بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جدید مرثیہ کی جمالیات دراصل اس انسانی رشتے سے عبارت ہے جو اپنے کردار سے انسانی اقدار کی پاسداری کرتی نظر آتی ہے۔

عہد حاضر کے مرثیہ نگار جن کے مراثی نے ادبی تاریخ کو روشن کیا اور مرثیے کی جمالیات سے اپنا کوئی اثر چھوڑا ان میں شاہد نقوی، ساحر فاخری لکھنوی، ہلال نقوی امروہوی، سردار نقوی، قیصر بارہوی، وحید الحسن، ڈاکٹر عظیم امروہوی، پروفیسر منظر عباس نقوی، پروفیسر عباس رضا نیر، عشرت لکھنوی، پیام اعظمی، انوار عباس، میر نظیر باقری، کیفی سنبھلی، پروفیسر ناشر نقوی وغیرہ۔ جمالیات فن میں حسن اور خوبصورتی کا مطالعہ ہے لیکن جمالیاتی مطالعہ کا احاطہ بہت وسیع ہے۔اس مختصر سی تمہید کے بعد میں اپنے اصل موضوع یعنی ''نوگانواں سادات کے جدید مراثی میں جمالیات کے عناصر'' کی طرف آتے ہوئے آپ کی توجہات کو اس موضوع پر مرکوز کرتا ہوں اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نوگاواں سادات اپنی رثائی تہذیب اور رثائی شاعری کے سبب علم و ادب خصوصاً اردو شاعری کے میدان میں اپنا ایک جدا مقام رکھتا ہے۔امروہہ میں جہاں قدیم مرثیہ گوئی کی مضبوط روایت رہی وہیں جدید مرثیہ گوئی میں بھی امروہہ کی کی منفرد ہے۔امروہہ کی سرزمین اردو مرثیہ کے لئے بہت مردم خیز ثابت ہوئی جہاں شمیم امروہوی، نسیم امروہوی، ڈاکٹر ہلال نقوی، ڈاکٹر عظیم امروہوی، پروفیسر منظر عباس نقوی، پروفیسر ناشر نقوی، شان حیدر بیباک وغیرہ امروہہ کے قدیم وجدید مرثیہ نگاروں سے تو اردو ادب کے قارئین بخوبی واقف ہیں۔امروہہ کی مرثیہ نگاری کا تذکرہ ہمیں عام طور پر ملتا ہے لیکن میں آج جس بستی کی مرثیہ نگاری کی طرف آپ حضرات کی توجہ مرکوز کرنا چاہتا ہوں وہ بستی امروہہ سے تقریباً ۱۵ کلومیٹر دور امروہہ سے بجنور جانے والی شاہراہ پر واقع ہے جس کا نام نوگانواں سادات ہے۔نوگانواں سادات زیادہ بڑی بستی تو نہیں ہے لیکن علمی و ادبی وراثت کے سبب اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔وہاں کی خدمات سیاست سے لیکر علم و فن تک خوب سے خوب تر رہی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ سرزمین نوگانواں سادات جو شروع سے ایک مردم خیز بستی رہی ہے جس کی پہچان اس کے علماء، افاضل، ادباء، شعراء، خطباء اور ذاکرین رہے ہیں۔اگر ہم نوگانواں

میں شاعری کی بات کریں تو اردو شاعری کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی ہوتی رہی ہے۔لیکن ہم یہاں دیگر اصناف سخن سے صرف نظر کرتے ہوئے نوگانواں کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے بات کریں گے۔نوگانواں سادات میں جن مرثیہ نگار شعراء کے سلسلے میں مجھے علم ہوا ان میں استادالشعراء علامہ ریاض ہاشم نوگانوی، عباس حیدر راقم نوگانوی، سلطان حیدر سلطان نوگانوی ہیں۔اگر ہم علامہ ریاض ہاشم نوگانوی کی بات کریں تو وہ نوگانواں میں اردو شاعری کے استاد شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے نوحہ، مرثیہ، سلام کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی خوب کلام کہے ہیں اور اپنی صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں لیکن مرثیہ نگاری کے سلسلے میں معلوم ہوا کہ انہوں نے مرثیے کہے تو لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔اور کوشش کے باوجود وہ مرثیے دستیاب نہ ہو سکے۔جس کی وجہ سے میرے اس مقالے میں شامل نہیں ہو پائے۔لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ بحیثیت شاعر ان کی خدمات نوگانواں سادات میں ایک عظمت کی حامل ہیں۔

دوسرے شاعر عباس حیدر راقم نوگانوی کی بات کریں تو یہ علامہ ریاض ہاشم کے شاگرد خاص ہیں۔آپ کے والد محترم سید رضی حسن عابد جو کہ خود ایک شاعر تھے۔راقم نوگانوی صاحب کی ابتدائی تعلیم ممبئی اور اسکے بعد باب العلم میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم مسلم یونیورسٹی علیگڑھ سے مکمل کی۔ حال میں آپ شہرت انٹر کالج نوگانواں سادات میں پرنسپل ہیں۔شاعری کے ماحول میں پروان چڑھے اور ایک بہترین استاد کے شاگرد ہونے کے ناطے آپ میں وہ سب اوصاف موجود ہیں جو ایک اچھے شاعر کی ضرورت ہوتے ہیں۔آپ نے اردو شاعری کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی جس میں مرثیہ، سلام، نوحہ، غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی شامل ہیں۔لیکن یہاں صرف مرثیہ کے سلسلے سے بات ہو رہی ہے۔ان کے اب تک کل ۹/ مراثی مکمل ہیں۔جن کے عنوانات ''ہوا اور کربلا''، ''مرثیہ حضرت ابو طالبؑ''، ''مرثیہ معصومہ کونین''، ''چاند اور شہزادہ علی اکبرؑ''، ''ماں''، ''موت اور کربلا''، ''حیا اور فاطمہ زہرا''، ''علم اور علی'' وغیرہ ہیں۔جب ہم انکے مراثی کو دیکھتے ہیں تو ان میں زبان سادہ، لفظ بامعنی اور جدید فکر نظر آتی ہے۔راقم نوگانوی کے ''چاند اور شہزادۂ علی اکبرؑ'' کے مرثیہ کے اس بند پر نظر کی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ کے لئے اچھی فکر کو ہی اسلوب زبان کی جان سمجھتے ہیں جب کوئی شاعر اپنی شاعری کو حسن عطا کرنا چاہتا ہے وہ اپنے کلام

میں حسین و جمیل الفاظ کا استعمال کرتا ہے جس سے فن پارہ قدر و منزلت میں بالاتر ہو جاتا ہے اور فنِ جمالیات کی ایک مثال بھی۔ جیسے ان کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

جب کروں گیسوئے اکبر میں میں توصیف رقم　　لوحِ قرطاس پہ ضو دینے لگے میرا قلم
ہاتھ جوڑے ہوئے لفظیں ہوں جلوسِ پیہم　　فرشِ افلاک بھی آجائے میرے زیرِ قدم
شبِ تاریک کی دنیا میں اجالا ہو جائے
لیلِ اسود مہ و خورشید سے بالا ہو جائے

شعر قرطاس پہ گلزارِ ارم ہوجائے　　نورِ خورشید ستاروں سے نہ کم ہو جائے
حسنِ معنی میں کسی طرح نہ ضم ہو جائے　　مصرعے موزوں ہوں لطافت بھی نہ کم ہوجائے
صوت ہر لفظ میں اقلیمِ سخن کی جاں ہو
فکرِنو شعر میں اسلوبِ سخن کی جاں ہو

موت اور کربلا کے عنوان سے مرثیے میں راقم نوگانوی نے کربلا میں جو موت کی حیثیت شہنشاہِ کربلا اور شہیدانِ کربلا کے مقابلے میں بیان کی اس کا جمال یہ ہے کہ موت کی جبین پر شکن آئی اور احساس پیدا ہوا کہ وہاں موت خود گرفتارِ فنا ہے۔

شاہ سے نظریں ملاتی تاب اس میں تھی کہاں　　اک قدم آگے بڑھاتی تاب اس میں تھی کہاں
بے اجازت پاس آتی تاب اس میں تھی کہاں　　نزد اصغر کے بھی جاتی تاب اس میں تھی کہاں
آئی تھی کس شان سے حیران و ششدر رہ گئی
صورتِ بیشیر دیکھی تھر تھرا کر رہ گئی

بند کے چھ مصرعوں میں کیا ہی خوبصورت جمالیاتی پہلو ابھرے ہیں۔ قدیم مرثیے میں جہاں فکر محدود تھی وہیں جدید مرثیے نے اس قید و بند سے مرثیے کو آزاد کرایا اور مرثیے کے نئے نئے عنوانات قائم ہوئے جیسے راقم نوگانوی نے خواتین کا زیور سمجھے جانے والی حیا کو مرثیے کا عنوان بنایا۔ حیا اور صنف نسواں کو جس طرح سے بند میں مربوط کیا وہ کلام میں جمال پیدا کر دیتا ہے۔

حیا نگاہ کی پاکیزگی کو کہتے ہیں　　حیا شعور کی تابندگی کو کہتے ہیں
حیا ضمیر کی رخشندگی کو کہتے ہیں　　حیا اصول کی پابندگی کو کہتے ہیں

حیا رہی ہے صدافتخار نسواں کا
اسی سے ہوتا ہے بالا وقار نسواں کا

اس مرثیے کے ایک بند میں جس طرح سے حضرت فاطمہ زہرا سلام اللہ علیہا کی عصمت و طہارت، اعلیٰ کردار خواتین عالم کے لئے ایک نمونہ عمل قرار پانا ایک خاتون کے کردار کے حقیقی جمال کو دوبالا کرتا ہے اس سے عالم نسواں میں کردار سازی، حیا شعاری کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ ایک خاتون کو حقیقی طور پر ایک خاص پیغام عفت و عصمت ملتا ہے۔

عمل میں جامع ہے کس درجہ سیدہ کی حیات جو ہم کو آج بھی دیتی ہے زندگی میں ثبات
وہ نور جس سے دہلتا ہے سینۂ ظلمات انہیں کے نقشِ قدم ضوفشاں مزاجِ نجات
فضیلتوں کا عجب ابرِ بے کنار ہیں یہ
عمل میں قادر مطلق کا شاہکار ہیں یہ

الغرض عباس حیدر راقم نوگانوی کے کلام میں جہاں مکمل پیغام صاف الفاظ اور جدیدیت کے اصول بخوبی پائے جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مرثیے کے لئے جو میر انیس نے فرمایا ہے اور جو مرثیے کی زبان و اسلوب کو پرکھنے کی ایک کسوٹی قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

ع۔ ''لفظ مغلق نہ ہوں گنجلک نہ ہوں تعقید نہ ہوں''

اگر مرثیہ گوئی اس مصرعے کو ذہن میں رکھ کر کی جائے تو مرثیہ فصاحت و بلاغت سے محروم نہ رہے گا۔

نوگانواں سادات میں عباس حیدر راقم کے علاوہ جس شاعر نے مرثیہ گوئی میں طبع آزمائی کی وہ سلطان حیدر سلطان نوگانوی ہیں۔ ان کا مختصر تعارف یہ ہے کہ نام سلطان حیدر اور سلطانؔ تخلص ہے۔ والدِ محترم سید مختار حسین مرحوم نوگانواں سادات کے معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کی تعلیم بی۔ ایس۔ سی اور انجینئرنگ ہے اور عرصۂ دراز سے خلیجی ممالک میں ساکن ہیں۔ وجہ صرف ذریعہ معاش ہے لیکن کمال یہ ہے کہ غیر ملک میں غیر زبان کے باوجود اردو شاعری سے وابستگی انکی حب الوطنی کو ظاہر کرتی ہے۔ اردو شاعری میں مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ جیسے مرثیہ، سلام، نوحہ وغیرہ۔ لیکن ہم یہاں صرف مرثیہ کے تعلق سے بات کریں گے۔ سلطان نوگانوی بھی جدید مرثیہ گو حضرات کی فہرست میں شامل ہیں۔ انکا مجموعۂ کلام ''گلدستۂ قلم'' کے نام سے شائع ہوا جس میں ۱۴

مراثی شامل ہیں۔ جن کے عنوانات حسن، شہیدِ بے مثال، قلمِ حق، شامِ غریباں، بے زبانی، صبحِ عاشور، زینب اور ذوالفقار، منارِ وفا، قرآنِ حکیم وغیرہ ہیں۔ ہم مرثیے میں جمالیات کی بات کر رہے ہیں تو سلطان نوگانوی نے حسن کو ہی اپنے مرثیے کا عنوان قرار دیا۔ اور حسن نے انکے مرثیے کو حسین کر دیا۔ جس درجۂ جمال کی ہمیں فن پارے میں تلاش رہتی ہے اس بند سے اسکا اظہار ہوتا ہے۔

نظم شعورِ حسن ہنر کا سحاب ہے　　مضمون مرثیہ ہے کہ کھلتا گلاب ہے
جلوہ ہر ایک مصرعے کا گلشن مآب ہے　　عنوان حسن مدح چمن کا نصاب ہے
عرش بیاں کو شعروں نے تسخیر کر دیا
خوشبو کو میرے لفظوں نے زنجیر کر دیا

حسن کے عنوان سے یہ بند جس میں بی بی فاطمہؑ مصداق قرار پائی ہیں۔ جو ایک خاتون اور پیکرِ حسن و جمال قرار پائی ہیں جو عالم نسواں کے لئے نظیر ہیں۔

اک حسن لازوال کا محور ہیں فاطمہ　　نسوانِ عالمی کی پیمبر ہیں فاطمہ
دینِ محمدی کا مقدر ہیں فاطمہ　　قرآں میں انمّا کبھی کوثر ہیں فاطمہ
بحرین یہ ہیں لولوء مرجان ان سے ہیں
گیارہ جہاں میں حسن کے سلطان ان سے ہیں

مرثیہ کا اصل موضوع معرکۂ کربلا ہے۔ جس سے مرثیے کو فروغ ملا۔ مرثیے کو رزم اور بزم کا ماحول ملا۔ کربلا کے واقعہ میں جہاں رزم کا رنگ، جنگ آرائی اور جانثاری کا جذبہ پیدا ہوتا ہے وہیں کربلا میں نسوانی کردار بھی بے مثال ملتے ہیں۔ جن میں سب سے اہم کردار کا نام زینب کبریٰ ہے۔ جو جنگ کے میدان میں تو نہیں گئیں لیکن پردے میں رہ کر وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے جو تاریخ بن گئے۔ دربار یزید میں وہ تاریخی خطبہ جس میں فصاحت و بلاغت کا موجیں مارتا ہوا دریا تھا جس نے حق و باطل کو جدا کر کے دم لیا اور چہرۂ باطل پر تمانچہ رسید کیا۔ یہ مرثیے کا وہ پہلو ہے جو رزم کو میدان سے نکال کر دربار شاہی یعنی بزم میں لے آتا ہے۔ ایک بند اس ذیل میں ہدیۂ سماعت ہے۔

زینب زبان علم میں حکمت کا نام ہے　　زینب حصول اوجِ فصاحت کا نام ہے
زینب عروجِ حسنِ خطابت کا نام ہے　　زینب زبان نہجِ بلاغت کا نام ہے

اپنے عمل سے وارثِ تطہیر بن گئی
بولی تو بابِ علم کی تصویر بن گئی

اسی نوعیت کا ایک اور بند یہ ہے:

زینب ہے ذہنِ ظلم پہ اک مستقل چبھن　　اس کی زباں سے لرزہ براندام تھے دہن
بیعت کے ہاتھ کے لئے یہ دائمی رسن　　زینب تھی شامِ ظلم میں اک عزم کی کرن
جرأت کا لفظ لفظ تھا اس کے کلام میں
قرآن بولتا ہوا لحنِ امام میں

یوں تو سلطان نوگانوی نے اپنے تمام مراثی میں جا بجا اس طرح سے جمالیات کو پرویا ہے کہ لفظ بہ لفظ نظر آتی ہے۔ تمام مراثی کا یہاں کم وقت میں اظہار ممکن نہیں ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انکے مراثی جمالیات سے بھرے ہیں۔ اور اقدارِ جمالیات بہ حسن وخوبی جمع ہیں۔

احقر اپنی بات کو یہیں مکمل کرتے ہوئے امید کرتا ہے کہ اردو مرثیے پر اس زاویہ سے آئندہ بھی گفتگو ہوتی رہے گی، تاکہ صنفِ مرثیہ کو تقویت حاصل ہو اور یہ صنف انیس و دبیر کے عہدِ قدیم کی طرح عہد جدید میں بھی پروان چڑھتی رہے۔ اور سامعین کے اذہان کو منور کرتی رہے۔

○

کلب عباس اشہر
ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

عصر حاضر میں لکھنؤ کے اردو مرثیے کی جمالیات

(طیب کاظمی اور عشرت لکھنوی کے خصوصی حوالے سے)

اردو میں رثائی ادب کے تعلق سے مختلف زاویوں سے اب تک بہت سے علمی و تحقیقی کام ہو چکے ہیں جن میں مرثیے کی سماجیات، مرثیے کی اخلاقیات وغیرہ کو بطور خاص موضوع بنایا گیا ہے۔لیکن "جمالیات" جو گذشتہ کئی دہائیوں سے ایک مستقل شعبۂ علم کی حیثیت کے ساتھ ساتھ شعر وسخن کو ایک نئے زاویے سے روشناس کرا رہی ہے، اب تک خاطر خواہ بحث نہیں کی گئی ہے۔شاید اس کی ایک وجہ اس صنف کا خمیر ہو جسے ہم "رثائیت" سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیوں کہ جب ہم "جمالیات" کی تعبیر وتفہیم کی غرض سے اس علم کے چہار چوب اور اس کی بنیادی بحثوں کا مطالعہ کرتے ہیں خاص کر جب ہم اس علم کی تعریف اور اس کی غرض و غایت کی تفہیم کے مرحلے میں ہوتے ہیں جہاں یہ علم سرور وانبساط کی مختلف کیفیتوں کو محسوس کرنے میں خلاصہ ہوتا ہے، ایسے وقت شاذ ونادر ہی کسی کا خیال صنف مرثیہ کی طرف جاتا ہو جسے عام طور پر اردو دنیا میں فقط رونے اور رلانے والی صنف سخن کے طور متعارف کرایا جاتا ہے۔تاہم جن کی نگاہیں اردو مرثیے کے فنی اور ادبی رموز ونکات سے آشنا ہیں وہ اس بات کو بخوبی جانتے ہیں کہ اردو مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں بعض ایسے اجزا ہیں جہاں نہ فقط یہ کہ جمالیاتی عناصر کی جستجو کی جاسکتی ہے بلکہ وہاں جمالیات اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔

"جمالیات" کی بحث شروع سے ہی متنازع فیہ رہی ہے اور مغرب ومشرق کے مختلف

دانشوروں نے اپنے اپنے اعتبار سے اس کی تعریف و تفہیم کی ہے۔ اس مقالے میں ان تمام ابحاث و نظریات کی یاد آوری نہیں کرنا ہے سوائے اس کے کہ اس باب میں معتدل نظریے کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ قاضی جمال حسین، بام گارٹن جسے اس علم کا کاشف اول کہا جاتا ہے، کے نظریے کی روشنی میں "جمالیات" کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''......لغوی اعتبار سے فلسفۂ جمال کے دائرہ کار میں ان مادی مظاہر اور محسوس اشیاء کا حسن آتا ہے جن کا ایک خارجی وجود ہے اور جن کا ادراک ہم مختلف حواس کے ذریعہ کرتے ہیں۔ غیر مادی یا خالص تعقلی حسن جمالیاتی مطالعے کے حدود سے باہر ہے۔''(۱)

اس موضوع پر مزید مطالعے اور غور و خوض سے معلوم ہوتا ہے کہ بام گارٹن کے نظریے کو ہی اکثر دانشوروں نے قبول کیا ہے زیادہ تر علما نے اسی کو اساس بنا کر "جمالیات" کی تعریف و تفہیم کے سلسلے کو آگے بڑھایا ہے جبکہ ہیگل کے نظریات کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے قاضی صاحب مزید لکھتے ہیں:

> ''بام گارٹن اور اس کے تتبع میں بعد کے اکثر فلاسفہ نے جمالیات کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس لفظ کے لغوی مفہوم کو اہمیت دی ہے اور اسے حواس کے ذریعہ حاصل ہونے والی مسرت یا نشاط سے تعبیر کیا ہے۔ یہیں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ بام گارٹن نے حسن کے تمام مظاہر اور احساس حسن کی تمام کیفیات کو جمالیات کے دائرے میں شامل کیا تھا، خواہ اس حسن کا تعلق مناظر فطرت سے ہو، انسانی حسن یا فنونِ لطیفہ سے۔ ایسی ہر چیز اور ایسے تمام مظاہر جن کا حسّی ادراک مسرت بخش ہو اور جو ہمارے احساسِ جمال کو برانگیختہ کرے، جمالیاتی مطالعے کا موضوع ہے۔''(۲)

ادب میں جمالیات کی طویل بحث ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے لہٰذا میں بہت سی باتوں سے گریز کرتے ہوئے جدید اردو مرثیہ اور پھر عصر حاضر میں لکھنؤ کے بعض اردو مرثیہ نگاروں کے مراثی میں جمالیات کی داخلی بحث کی طرف آتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے سید شریف الحسن نقوی

کے ایک مضمون ''مرثیہ کل اور آج'' کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں وہ آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو مرثیے اور مرثیہ نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''............ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں شمیم کرہانی، مہدی نظمی اور ڈاکٹر وحید اختر کے نام بہ طور خاص لیے جاسکتے ہیں۔ یہ تینوں ہی شاعر صرف مرثیہ نگار نہیں بلکہ شاعری کی دوسری اصناف کے حوالے سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں تاہم ان کے ہاں مرثیہ اپنی ادبی آن بان کے ساتھ نظر آتا ہے اور انہوں نے مرثیے کہے بھی خاصی تعداد میں ہیں بالخصوص مہدی نظمی اور ڈاکٹر وحید اختر نے۔ ان کے مرثیوں میں بھی سانحہ کربلا کی اخلاقی معنویت پر زیادہ زور ہے اور واقعات کی تفصیل پیش کرنے سے زیادہ ان سے استنباط نتائج کا میلان پایا جاتا ہے۔ ان کے بعد ناشر نقوی، عظیم امروہوی اور کچھ دوسرے جواں سال شاعروں کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں، جنھوں نے مرثیہ نگاری کی طرف خصوصیت سے دھیان دیا ہے اور مرثیے کی نئی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔''(۳)

ڈاکٹر عابد حسین حیدری اپنے ایک تجزیاتی مضمون میں اس بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے عصر حاضر میں لکھنؤ کے ایک مشہور مرثیہ نگار عشرت رضوی لکھنوی کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۹۷۰ء کی دہائی میں جدید مرثیے میں فلسفہ و سائنس کو چہرے میں پیش کرکے پروفیسر وحید اختر نے ایک نیا راستہ دکھایا حالانکہ اس سے قبل جمیل مظہری نے اپنے مرثیوں میں فلسفے کو جگہ دی تھی لیکن وحید اختر نے مزید نئے تجربے کرکے جدید مرثیے کو نئے آہنگ سے روشناس کرایا ان کے دوش بدوش مہدی نظمی اور منظر عباس نقوی نے اپنے مرثیوں میں نئے نئے تجربے کیے۔ عشرت لکھنوی ان مرثیہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں

نے سائنس اور فلسفہ سے الگ ہٹ کر اخلاقی اقدار کو اپنے مرثیوں میں
نمایاں جگہ دی۔''(۴)

اس مقالے میں عشرتؔ رضوی کی مرثیہ گوئی پر گفتگو سے پہلے لکھنؤ ہی کے ایک دوسرے معروف مرثیہ نگار طیبؔ کاظمی جن کا مجموعہ ان سے پہلے شائع ہوا ہے، کے مرثیے کی جمالیات پر کچھ معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ طیبؔ کاظمی کا پہلا مجموعہ "منظر منظر خون" جو سات مرثیوں پر مشتمل ہے، پہلی مرتبہ ۲۰۰۸ء میں اور پانچ مرثیوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ "منظر منظر آنسو" ۲۰۱۳ء میں منظر عام پر آیا اس طرح ان کے اب تک بارہ مرثیے زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اردو مرثیے کی روایت کا نہ صرف عہد بہ عہد مطالعہ کیا ہے بلکہ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کے لب ولہجہ اور زبان و بیان کے انداز کو کافی حد تک برتنے کی شعوری کوشش بھی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر فضل امام طیبؔ کاظمی کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح فرماتے ہیں:

''طیبؔ کاظمی کی مرثیہ نگاری عہد جدید میں ہوتے ہوئے بھی قدیم مرثیہ گوئی سے ہم آغوش ہے۔ ان کے یہاں جدید تجربات مضامین اور ہیئت کے اعتبار سے بھی نہیں ہیں لیکن ماضی کے معتبر اور مستند معیار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ دراصل ان کی مرثیہ نگاری موروثی نہیں بلکہ وہبی اور کسبی ہے۔''(۵)

میر انیسؔ کی ایک مشہور بیت جس کا ذکر عام طور پر حسنِ تعلیل کی تعریف میں بہ عنوان مثال ہوتا ہے:

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

طیبؔ کاظمی نے ایک بند کی بیت میں اس سے استفادہ کرتے ہوئے کچھ اس طرح نظم کیا ہے کہ بیت حسنِ تعلیل کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی جمالیاتی حس بھی عطا کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

صحرائے کربلا کی زمیں کو تھا اضطراب اپنی تپش سے آپ لرزتا تھا آفتاب
برپا تھا عرش و فرش کے مابین انقلاب سائے بھی جلتی دھوپ میں کھاتے تھے پیچ و تاب

دھڑکن بڑھی ہوئی تھی دلِ کائنات کی
پانی میں چھپتی پھرتی تھیں موجیں فرات کی (۶)

مذکورہ بند کے آخری اور بیت کے ثانی مصرے میں فرات کی موجوں کو آپس میں ٹکرانے اور کئی موجوں کو ایک موج میں مدغم ہو جانے کو جس خوبصورتی سے "پانی میں موجوں کے چھپنے" سے تعبیر کیا ہے وہ قدرت کے ایک انتہائی لطیف جمال کا پہلو ہے جس کا احساس قاری یا سامع کو بڑی آسانی سے ہو جاتا ہے۔لیکن اس طرح کی مثالیں ان کے مرثیے میں کمیاب ہیں۔

بھر گئی مشک تو یوں نہر سے سقا نکلا نہ تو خود پانی پیا اور نہ گھوڑے نے پیا
پیاس نے پانی کے رخ پر وہ طمانچہ مارا سینۂ آب پہ طاری ہے ابھی تک لرزہ
اس حزیمت کو ابد تک نہ بھلا پائے گا
آج سے خود پہ نہ دریا کبھی اترائے گا (۷)

نہر ہو یا دریا یا پھر سمندر ان سب کی جمالیاتی تشکیل میں لہروں اور دوڑتی بھاگتی موجوں کا انتہائی اہم رول ہے۔شاعر نے مذکورہ بالا مرثیے کے تیسرے اور چوتھے بند میں حسن تعلیل اور صنعتِ تضاد کے سہارے جس خوبصورتی سے دریا کی حقیقی جمالیات کو پیش کیا ہے، عاشورائی مراثی کے علاوہ اس کی مثال نایاب ہے۔کیونکہ پانی پر پیاس کی فتح کا مفہوم کربلا کے سانحہ کا اہم حصّہ ہے۔

پیاس نے پانی کے رخ پر وہ طمانچہ مارا
سینۂ آب پہ طاری ہے ابھی تک لرزہ

ایک پیاسے علمدار و سقا کا نہر پہ جانا اور پانی کو منہ نہ لگانا صرف اس لیے کہ اس کا آقا اور اس کے اہل وعیال ابھی پیاسے ہیں درحقیقت یہ پانی کے رخ پر پیاس کا طمانچہ تھا اور شاعر کے بقول ہم نہروں اور دریاؤں میں جو لہریں ملاحظہ کرتے ہیں وہ سب اسی طمانچے کا اثر ہے۔

جمالیاتی عناصر کے پیش جب ہم طیّب کاظمی کے موجودہ مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کے یہاں مادی جمالیات سے زیادہ معنوی اور غیر مادی جمالیات کی مثالیں موجود ہیں تاہم ان کے بعض مرثیوں کے چہرے مادی جمالیات کے احساس سے شرابور ہیں۔ان کا ایک مرثیہ "سیر گلزارِ مودّت کا تمنّائی ہوں" جو حضرات عون ومحمد کے حال

میں لکھا ہے، کے چہرے کے دو بند پیش ہیں:

مہکی مہکی ہوئی راہوں پہ سفر ہو میرا سرخ و شاداب گلستاں سے گذر ہو میرا
دامنِ فکر سخن عطر سے تر ہو میرا نکہتیں لفظ بکھیریں یہ ہنر ہو میرا
صحن قرطاس میں پھولوں کا سراپا مہکے
کہیں نرگس کہیں جوہی کہیں بیلا مہکے

نسترن اور ہزارے کے گلے ملنے سے رنگ بکھرے نظر آئیں گل داؤدی کے
موتیا بند کئے آنکھیں خوشی سے جھومے نیلوفر نیلگوں آنکھوں سے یہ منظر دیکھے
چمن فکر کی بیلوں پہ خوشی جھولتی ہو
افق چشم بصیرت پہ دھنک پھولتی ہو(۸)

مذکورہ دونوں بندوں میں بظاہر خارجی وجود رکھنے اور ہندوستانی گلشن میں کھلنے والے پھولوں سے حسن و جمال کے احساس کو برانگیختہ کرنے کی سعی کی گئی ہے لیکن حقیت یہ ہے کہ مرثیے کے یہ دونوں بند مادی اور معنوی جمالیات کا حسین سنگم ہے۔ اور یہ بات پہلے بند کی بیت کے مصرعۂ اولیٰ "صحنِ قرطاس میں پھولوں کا سراپا مہکے" اور دوسرے بند کی بیت کے ثانی مصرعے "افقِ چشمِ بصیرت پہ دھنک پھولتی ہو" سے واضح ہو جاتی ہے۔

طیبؔ کاظمی کے مرثیوں میں انسانی رشتوں کی جمالیات کی بھی بہت خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ بھائی بہن، باپ بیٹے، چچا بھتیجے، باپ بیٹی غرض انہوں نے سبھی انسانی رشتوں کی مختلف کیفیتوں کی جمالیات کو بڑی ہنرمندی سے کہیں شعوری تو کہیں غیر شعوری طور پر پیش کیا ہے ایک جگہ نانا نواسے کے رشتے کو حضرت رسول اکرمؐ اور امام حسنؑ و حسینؑ کے تعلق سے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے:

گودی میں لے کے اپنے نواسوں کو مصطفیٰ شبر کے منہ کو چومتے شبیر کا گلا
فرماتے تھے جو دوست ہے ان کا وہی مرا جو ان سے بغض رکھے وہ ہے دشمنِ خدا
غم میں جو ان کے روئے مسرت میں مسکرائے
حکمِ خدا ہے بس وہی خلدِ بریں میں جائے(۹)

نانا نواسے کی محبت کا مشاہدہ ہم سبھی کم وبیش کرتے ہیں لیکن ایک ایسا شخص جس کی اولاد کے نام پر صرف ایک ہی بیٹی ہو وہ اپنی اکلوتی اور چہیتی بیٹی کی اولاد کو کس انداز سے چاہتا ہے۔ یوں تو ہر نانا اپنے نواسوں کا بوسہ لیتا ہے ان کو چومتا ہے اور محبت سے کھلاتے کھلاتے ان سے نہ جانے کیسے کیسے وعدے کرتا ہے۔ لیکن یہاں رسولؐ بحیثیت ایک نانا اپنی آغوش میں شبر وشبیر کو لے کر جب ان کا بوسہ لیتے ہیں تو بڑے نواسے کا منہ اور چھوٹے نواسے کا گلا چومتے ہیں اور ایسا شعوری طور پر عمل بجالا رہے ہیں کیوں کہ آپ کو اس بات کا علم ہے کہ ایک بیٹا زہر سے اور دوسرا تلوار وخنجر سے شہید کیا جائے گا۔ اسی طرح نواسوں سے پیار کرتے ہوئے آپ اگر یہ فرماتے ہیں:

فرماتے تھے جو دوست ہے ان کا وہی مرا
جو ان سے بغض رکھے وہ ہے دشمنِ خدا

تو ان کا یہ کہنا بطور حدیث آج بھی احادیث وسنن کی کتابوں میں ثبت ہے۔ مرثیہ نگار نے ان چیزوں کو اتنے فطری انداز میں پیش کیا ہے کہ اگر کسی کو تمام سیاق وسباق کا علم نہ بھی ہو پھر بھی وہ نانا نواسے کی فطری محبت کو محسوس ضرور کرے گا اور یہی جمالیاتی عناصر کی اہم خوبی ہے۔ اسی طرح شاعر نے ایک مرثیہ میں امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے تعلق سے بھائی کی دوسرے بھائی سے محبت کی جمالیات کو بڑے فطری انداز میں نظم کیا ہے۔ بات اُس وقت کی ہے جب کاروانِ حسینی مکہ سے عراق کی طرف گامزن تھا اور اثنائے سفر حر بن یزید ریاحی نے جو اس وقت حاکم کوفہ کی طرف سے قافلۂ حسینی کو کربلا تک گھیر کر لانے پر معمور تھا، امام حسینؑ کے گھوڑے کی لجام کو پکڑ لیا اور ان کو کربلا تک چلنے کے لیے مجبور کرنے لگا۔ اس وقت آپ کے جان سے زیادہ چاہنے والے بھائی کو جلال آ گیا اور انہوں نے تلوار نیام سے کھینچ کر راستہ روکنے والوں سے کچھ اس طرح خطاب کیا:

یہ بات سن کے آ گیا عباس کو جلال — قبضے پہ ہاتھ رکھ کے پکارا علی کا لال
آقا کے سامنے یہ جسارت یہ قیل وقال — موجود ہم ہوں راستہ تو روکے کیا مجال
ہم شیر بیشۂ اسدِ کردگار ہیں
تیغیں ہماری ہم صفتِ ذوالفقار ہیں

حیدر سے ہم نے سیکھے ہیں پیکار کے ہنر تم کیا ہو شرق و غرب کے لشکر بھی ہوں اگر
رکھ دیں سروں کی فصل کو دم بھر میں کاٹ کر سُستی نہ وار میں ہو نہ حرف آئے دھار پر
ہستی مٹا کے رکھ دیں سپاہِ یزید کی
آواز آئے تیغ سے ھل من مزید کی

شہ نے جو اپنے بھائی کی یہ گفتگو سنی الفت سے کی نگاہ سوئے ماہ ہاشمی
کچھ یاد کر کے سینے میں ایک ہوک سی اٹھی آنکھیں بھر آئیں فاطمہ کے نور عین کی
تلقینِ صبر کے لئے اپنے فدائی کو
بڑھ کر گلے لگا لیا بھائی نے بھائی کو(۱۰)

ایک مرثیے میں امام حسینؑ کے فرزندار جمند حسن و جمال کے پیکر حضرت علی اکبر جو شکل و صورت، رفتار و گفتار میں حضرت رسول اکرمؐ سے مشابہ ہیں، کا سراپا قرآنی تشبیہات و تلمیحات اور سے سجا کر اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ بقول خود شاعر ''جسم سے سایہ جدا ہو تو محمد ٹھہرے'' اس مرثیہ کا چہرہ اور سراپا پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا مرثیہ نہیں بلکہ نعتیہ اشعار نگاہوں کے سامنے ہوں:

مجھ کو مل جائے جو تنویر جمال اکبر پڑھ لوں ایک اک خط تحریرِ جمالِ اکبر
لکھوں تفصیل سے تفسیرِ جمالِ اکبر کھینچوں اس طرح سے تصویرِ جمالِ اکبر
خال و خد ایسے کہ ہم صورتِ احمد ٹھہرے
ٹھہرے جسم سے سایہ جدا ہو تو محمد

حسنِ تخلیق ہو نازاں وہ سراپا اس کا شرح والفجر کہیں جس کو وہ چہرہ اس کا
لوحِ تقدیر جسے چومے وہ ماتھا اس کا طور کی آنکھوں میں کھب جائے وہ جلوہ اس کا
حسن وہ حسن جو حوروں کا پسندیدہ ہے
حسنِ یوسف بھی اسی حسن کا گرویدہ ہے(۱۱)

طیبؔ کاظمی نے رخصت کی جمالیات کو اپنے مرثیوں میں بڑے فطری اور فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اسی مرثیہ میں حضرت علی اکبر کی ماؤں، پھپھیوں، بہنوں اور دیگر بیبیوں سے رخصت ہونے کی جو تصویر کشی کی ہے وہ میدانِ کربلا کے حالات کے مطابق بالکل فطری اور تاریخی لحاظ

سے بالکل حقیقی ہیں:

ایسے ہم شکلِ نبی خیمے کے در سے نکلے نور جس طرح جدا ہو کے نظر سے نکلے
روح جیسے قفسِ قلب و جگر سے نکلے جیسے تابوت جواں کا بھرے گھر سے نکلے
غم بچھڑنے کا جو برداشت نہ کر پاتی تھیں
بیبیاں دوڑ کے اکبر سے لپٹ جاتی تھیں(۱۲)

دنیا کی کون ماں اپنے اٹھارہ سالہ کڑیل جوان بیٹے اور کون بہن اپنے چاند سے بھائی کو میدانِ جنگ میں یہ جانتے ہوئے کہ اب لوٹ کر واپس نہیں آئے گا روانہ کریں گی لیکن چونکہ وہ بیبیاں بھی عام گھروں کی نہ تھیں بلکہ ایسے گھرانے کی تھیں جہاں دین اسلام کی خاطر جان کی بازی لگانے سے دریغ نہیں کیا جاتا اسی لیے انہوں نے میدان کی رضا تو دے دی لیکن جوں جوں علی اکبر خیمہ سے باہر جانے کے لیے قدم اٹھاتے کبھی بہن قدموں سے چمٹ جاتی تو کبھی پھپھی اور کبھی ماں۔غرض اس رخصت کی پوری جمالیات کو شاعر نے بڑے فنکارانہ انداز میں نظم کیا ہے۔

نسبتاً متحرک اور تحوّل پذیر چیزوں کی عکاسی اور اس کے جمالیاتی تناسب کو شعر کے قالب میں ڈھالنا دشوار ہوتا ہے بالکل اسی طرح جیسے احساسات وجذبات کو نظم کرنا۔طیبؔ کاظمی اُن جدید مرثیہ نگاروں میں ایک ہیں جنہوں نے انیسؔ و دبیرؔ کی طرح اعمال وافعال، کیفیات اور احساسات وجذبات کو شعری جامہ پہنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اُن کے مرثیوں میں بزم و رزم کی مختلف النوع کیفیات کی جمالیاتی حس موجود ہے۔جنگ کرنا یا حملہ کرنا ایک عمل ہے اس کا اثر گھائل یا پھر قتل ہو جانا ہے طیبؔ کاظمی نے حضرت علی اکبر کے حملہ کرنے کے انداز اور دوسرے فریق کے قتل ہونے کے منظر کو جس فنی چابکدستی سے نظم کیا ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ میدان جنگ کی جمالیات کو بھی بخوبی پیش کر سکتے ہیں۔زیرِ نظر مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

سر بچانے کے لیے اس نے اٹھائی جو سپر کٹ گئے ضرب جری سے سپر و مغفر و سر
تیغ اکبر کے لیے سہل تھا آگے کا سفر تیرتی جسم کے دریا میں گئی تا بہ کمر
یوں گرا کٹ کے بدن آدھا ادھر آدھا ادھر
پا رِکابوں میں تن تھا آدھا ادھر آدھا ادھر(۱۳)

عشرتؔ لکھنوی:

سید کاظم حسین معروف بہ عشرتؔ لکھنوی کا نام لکھنؤ کے جدید مرثیہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔ آپ کی مرثیہ گوئی کا انداز قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید ہے آپ نے مرثیہ گوئی کے شغل سے شعوری طور پر رونے رُلانے کے علاوہ بھی بہت سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں کربلا اور واقعۂ کربلا کو دیکھنے، سننے اور سمجھنے کا انداز عاقلانہ اور مدبرانہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ کربلا کو ہر شعبۂ حیات پر محیط دیکھتے ہیں اور اپنے مرثیوں میں بار بار اس نکتہ کی طرف توجہ بھی دلاتے رہتے ہیں۔ واقعۂ کرب و بلا ان کی نظر میں اخلاقیات وسماجیات کے اصولوں کو ایسا نمونہ ہے جس کی ضرورت ہر دور میں ہر انسان کو ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ دو بند ملاحظہ ہوں:

وہ کربلا جہاں پہ کھلے زندگی کے باب　　وہ کربلا جہاں پہ کھلے روشنی کے باب
وہ کربلا جہاں پہ کھلے دوستی کے باب　　وہ کربلا جہاں پہ کھلے آگہی کے باب
جس کی صدی صدی پہ حکومت ہے آج بھی
اس کربلا کی سب کو ضرورت آج بھی

وہ کربلا ہے تشنہ دہانوں کی کربلا　　وہ کربلا ہے سوختہ جانوں کی کربلا
وہ کربلا ہے شہ کے جوانوں کی کربلا　　وہ کربلا ہے سارے زمانوں کی کربلا
ہاتھوں میں باگ ڈور ہے کُل کائنات کی
جو حشر تک سنوارے گی زلفیں حیات کی (۱۴)

عشرتؔ لکھنوی کے مرثیوں کے اکثر چہرے ہماری روز مرّہ کی زندگی میں درپیش مسائل، اخلاقی اتار چڑھاؤ اور دوسرے سبق آموز مضامین سے آراستہ ہیں۔ شراب کی لت، دوستی، آزادی اور نماز کی اہمیت وغیرہ جیسے موضوعات عام طور پر ان کے مرثیوں کا چہرہ بنے ہوئے ہیں۔ یہ وہ چیزیں ہیں جو ان کی مرثیہ گوئی کو بامقصد تر بنا دیتی ہیں۔ عزائی تہذیب کے دلدادہ اور عزائے امام حسین میں اپنی زندگی گذار دینے کا جذبہ رکھنے والے شخص کی جمالیات عشرتؔ لکھنوی کے یہاں مختلف شکل وصورت میں ملتی ہے۔ اس قبیل کا ایک بند پیش ہے:

انڈیل دے مرے ساغر میں ساقیا وہ شراب   کہ جس کو پیتے ہی آجائے فکرِ نو پہ شباب
سنواروں کاکلِ ہستی لکھوں وفا کی کتاب   خمار ایسا کہ بڑھتا رہے برائے ثواب
وہ میکدہ کہ جہاں پر عمل کی باتیں ہوں
عزا میں صرف جہاں پر تمام راتیں ہوں(۱۵)

یوں تو عشرت لکھنوی نے اپنے مرثیوں میں غم کی مختلف جمالیات کو پیش کیا ہے لیکن کہیں کہیں انہوں مسدس کے ایک ہی بند کے تمام مصرعوں کو الگ الگ غم کی جمالیات بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہو:

ہے پنجتن کی بولتی تصویر خاک پر   بیٹھی ہوئی ہیں مادرِ شبیر خاک پر
لیٹا ہوا ہے وارثِ تطہیر خاک پر   خیمے میں ہے حسین کی ہمشیر خاک پر
دنیا سے جا رہی ہے کمائی بتول کی
ڈوبی ہوئی لہو میں ہے صورت رسول کی(۱۶)

"خاک پر بیٹھنا" بھی غم والم کے اظہار کی ایک حالت ہے شاعر نے چار مصرعوں میں متعدد شخصیات کے خاک پہ بیٹھنے کو اس انداز سے نظم کیا ہے کہ ہر مصرع غم واندوہ کی جمالیات کی اکائی معلوم پڑتا ہے۔ غم والم کا بیان اگر چہ مرثیہ کی اصل ہے اور یہ چیزیں کم وبیش عام طور پر ہر مرثیہ نگار کے یہاں مل جاتی ہیں لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا جذبات واحساسات کی مختلف کیفیتوں کی جمالیات کو شعوری طور پر نظم کرنا مشکل کام ہے۔ تاہم عشرت لکھنوی کے کلام میں اس کی مثالیں بہ آسانی مل جاتی ہیں مثلاً اس بند کو بغور پڑھیں:

عاشور کے دن جب نہ رہے شاہ کے انصار   شبیر سے کہنے لگے عباس علمدار
میدان میں جانے کے لیے ہم بھی ہیں تیار   ہیں دوش پہ رکھے ہوئے اس واسطے تلوار
ہم دشمنوں کے حملے کو بے رنگ کریں گے
آقا! بخدا آج عجب جنگ کریں گے(۱۷)

مذکورہ بالا بند میں شاعر نے اشتیاق وغا کی جمالیات کے ساتھ ساتھ احساسِ تعظیم کی جمالیات کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ بات اس وقت کی ہو رہی ہے

جب امام حسینؑ کے تمام جانباز ساتھی اور تقریباً تمام بھائی بھتیجے بھانجے بیٹے جام شہادت نوش کر چکے ہیں لیکن ابھی علمدار لشکرِ حسینی عباس جیسا بہادر اور وفادار بھائی زندہ ہے جن کو صبح سے متعدد بار وغا کی اجازت طلب کرنے کے باوجود میدان میں جانے سے روک دیا گیا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں مدینے سے مکہ اور مکہ سے کربلا تک کے سفر میں بھی بہت سے ایسے موڑ آئے ہیں جہاں اس جری نے قبضۂ شمشیر پہ ہاتھ جمالیا تھا لیکن کہیں پر بھی قتال کی اجازت نہیں ملی اور اسے یہ کہہ کر روک دیا جاتا کہ یہ کربلا کی سرزمین نہیں ہے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں ایک شجاع کے لیے اپنے غیض وغضب کو پی جانا کوئی معمولی بات نہیں ہے لیکن آج جب کہ سرزمین بھی کرب وبلا کی ہے اور جنگ کا بازار بھی گرم ہے تاہم حضرت عباسؑ کا امام حسینؑ سے جنگ کی اجازت طلب کرنے کا انداز انتہائی مودبانہ ہے:

میدان میں جانے کے لئے ہم بھی ہیں تیار
ہیں دوش پہ رکھے ہوئے اس واسطے تلوار

اسی طرح بیت کا ثانی مصرع " آقا! بخدا آج عجب جنگ کریں گے "شدّتِ شوقِ وغا کی جمالیات کو پیش کرتا ہے۔ اسی طرح حضرت عباس کی شجاعت کی جمالیات خود ممدوح کی زبانی اس طرح پیش کرتے ہیں:

یہ تیر یہ تلواریں یہ نیزے یہ سنانیں — یہ اڈی ہوئی فوجیں یہ بے جان کمانیں
نظروں سے گرادوں گا ابھی ساری چٹانیں — اک نیزے سے لے لوں گا ہزاروں کی میں جانیں
مرجائیں گے دامن کو جھٹک بھی نہ سکیں گے
ہم جیسے جیالوں سے اٹک بھی نہ سکیں گے(۱۸)

فرات کے گھاٹ پر علمدار حسینی کی آمد اور مشکیزے میں پانی کے بھرنے کو شاعر نے اپنے اسی مرثیے کے ایک بند کو خوبصورت مصرعوں سے ایسا سجایا ہے کہ ہر مصرع اپنے آپ میں مختلف کیفیتوں کی جمالیات لئے ہوئے ہے:

جو گھاٹ پہ لشکر تھا اسے پہلے بھگایا — پہچان لو ہم کون ہیں دریا کو بتایا
پانی تو مخاطب تھا مگر منہ نہ لگایا — وہ پیاس تھی جذبات میں مشکیزہ بھر آیا
اک چلّو میں سمٹی ہوئی دریا کی انا تھی
پانی کا بدن ٹھنڈا تھا ہر سانس فنا تھی(۱۹)

ہر قاری اور سامع جو کم و بیش واقعات کرب و بلا سے واقفیت رکھتا ہے اسے پتہ ہے کہ کس طرح امام حسینؑ کے بھائی حضرت عباسؑ نے فرات پر پہونچنے کے بعد درحالیکہ تین شب و روز کے بھوکے اور پیاسے تھے، پانی سے مشک تو پُر کر لی لیکن خود کو سیراب نہیں کیا اور پیاسے ہی خیام حسینی کی طرف واپس چل پڑے شاعر نے اس بات کو " پانی تو مخاطب تھا مگر منہ نہ لگایا" کہہ کر حقارت کی جمالیات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح پیاس کی شدّت کو "وہ پیاس تھی جذبات میں مشکیزہ بھر آیا" کہہ کر بڑے خوبصورت پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرات کا پانی گویا عباس کی وفاداری کا امتحان لے رہا تھا لیکن عباس نے مشک بھرنے کے بعد ایک چلّو اٹھایا فرات کا گمان تھا سقا بچّوں سے پہلے گھاٹ پر ہی چلّو بھر بھر کر اپنی پیاس بجھالے گا مگر سقّائے حسینی نے اپنے چلّو میں پانی اٹھایا اور کچھ سوچ کر فوراً پانی کو فرات پر دے مارا اور اپنی وفاداری کے ثبوت کے ساتھ ساتھ دریا کی انا کو مات دے دیدی۔ عشرتؔ رضوی نے اس مضمون کو بیت میں بڑے شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ دریا کا جسم (پانی) ٹھنڈا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ وفادار سقّا نے اسے چلّو بھر پانی پھینک کر مار دیا ہے اور مرنے کے بعد جسم کا سرد ہونا عام ہے۔ اس خوبصورت حسنِ تعلیل سے ایک طرح کا جمالیاتی احساس پیدا ہوتا ہے۔

علمدارِ حسینی مشک چھلنی ہو جانے کے بعد اپنے دونوں شانوں کو کٹائے جب ریگزارِ کرب و بلا پر زخمی حالت میں اپنی آخری سانسیں گن رہا ہوتا ہے اور امام حسینؑ اپنے بھائی کی خبر گیری کو پہنچتے ہیں اس وقت حسین کس حال میں تشریف لاتے ہیں جبکہ آپ کو اس بات کا یقین ہے کہ کچھ ہی لمحے بعد میں بھی شہید ہو جاؤں گا شاعر نے اس اندوہناک ماحول کی جمالیات کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

عباس کے پاس آئے اس انداز سے شبیر آنکھوں سے رواں اشک تھے آواز گلوگیر
فرماتے تھے تم تھے مرے ارمانوں کی شمشیر بابا کی شجاعت کی تھے تم بولتی تصویر
ہاتھوں سے مرے دامن غم چھوٹ چکا ہے
تم جاتے ہو اب میرا بھی دل ٹوٹ چکا ہے(۲۰)

جنگی وسائل اور اسلحوں کی جمالیات کو عاشورائی مرثیہ نگاروں نے تقریباً شروع سے ہی اپنے کلام میں مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ جن میں تلوار، نیزہ، بھالا، خنجر، اور تیر و سنان وغیرہ خاص

طور پر قابل ذکر ہیں۔ عشرتؔ لکھنوی نے بھی اس سنّت کی پاسداری کرتے ہوئے امام حسینؑ کی تلوار کی گونا گوں کیفیات وخصوصیات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ایک مرثیہ میں ذوالفقار کی جمالیات قلمبند کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تیز ہے طرار ہے چالاک ہے ہشیار ہے　　چلبلی ہے شوخ ہے رنگین ہے دلدار ہے
ہنس کے کہتی ہے کہ ہم سے موت کا بازار ہے　　جس کے سر پر بیٹھ جائے پل میں وہ فی النار ہے
یوں سمجھ لو سرخ مارِ نر ہے پر تولے ہوئے
ساتھ دینے کے لئے دوزخ ہے منہ کھولے ہوئے (۲۱)

انسانی واخلاقی انتشار اور پر آشوب عہد کی جمالیات کو عشرتؔ لکھنوی نے اپنے مرثیوں خصوصیت سے جگہ دی ہے اور یہی ان کی مرثیہ گوئی کا امتیاز ہے۔ عام طور پر اس طرح کا مضمون مرثیہ نگاروں کے یہاں کم ملتا ہے لیکن عشرتؔ شعوری طور پر بے باک ہوکر اس طرح کی جمالیات کی پیش کش کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثال کے طور درج ذیل دو بند ملاحظہ کیجیے:

دنیا میں انتشار کا سامان آدمی　　مکر و فریب و ظلم کی پہچان آدمی
کرتا ہے آدمی کو پریشان آدمی　　فتنے نئے اٹھاتا ہے ہر آن آدمی
گمراہیوں کے دشت میں بیٹھی ہے زندگی
کوئی نہیں ہے ساتھ اکیلی ہے زندگی

آزادیٔ خیال کا کب وقت آئے گا　　کب آدمی کو آدمی اپنا بنائے گا
کب وقت اتحاد کا نعرہ لگائے گا　　کب آدمی چراغِ محبت جلائے گا
تیرہ شبی میں ڈوبے ہیں دن کائنات کے
کب ساتھ ساتھ ہوں گے اجالے حیات کے (۲۲)

طیبؔ کاظمی کی طرح ان کے یہاں بھی انسانی رشتوں کی مختلف جمالیات پہلو بڑی آسانی سے مل جاتے ہیں۔ جناب قاسم جو امام حسینؑ کے بھتیجے اور امام حسنؑ کے بیٹے ہیں، کربلا میں اپنی جان کو راہِ خدا میں قربان کرنے کے لیے بے چین ہیں لیکن چچا جنہیں اپنے بھتیجے میں اپنے مرحوم بھائی کی صورت دکھائی پڑتی ہے، آسانی سے مقتل کی رضا نہیں دیتے قاسم سر جھکائے ہوئے اپنی

ماں کی خدمت میں پہنچتے ہیں اور ماں سے پورا ماجرا بیان کرتے ہیں اتنے میں ماں کو کچھ یاد آتا ہے اور کہتی ہیں کہ بیٹا تمہارے بازو پر جو تعویذ تمہارے بابا جان نے باندھی تھی وہ کھولو تعویذ کا کھلنا تھا کہ قاسم کا چہرہ کھِل اٹھا اور تیز قدموں سے بھتیجا اپنے چچا کی خدمت میں پہنچتا ہے اس کے بعد حسینؑ سے رضائے مقتل کی طلب کا انداز عشرتؔ لکھنوی کی زبانی سنیئے :

شاہ کی خدمت میں پہنچے اور کیا جھک کر سلام مسکرائے دیکھ کر اپنے بھتیجے کو امام
جب کہا شبیر نے کچھ تو کرو بیٹا کلام بولے قاسم دشت میں جانے کے ہیں سب انتظام
بس اجازت آپ کی درکار ہے اور کچھ نہیں
زندگی اب جنگ پر تیار ہے اور کچھ نہیں (۲۳)

مذکورہ بالا بند میں شاعر نے چچا بھتیجے کے مابین پاس وادب کی جمالیات کے ساتھ ساتھ راہِ خدا میں شوقِ وغا کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اس طرح کی مثالیں ان کے مراثی میں کثرت سے موجود ہیں۔

لکھنؤ میں موجودہ عہد کے مرثیہ گو شعرا میں طیبؔ کاظمی،عشرتؔ لکھنوی کے علاوہ اور بھی بہت سے شعرا ہیں جن کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں،جن میں مولانا مرزا محمد اشفاق شوقؔ لکھنوی،مشتاقؔ لکھنوی، ڈاکٹر عباس رضا نیرؔ وغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ مضمون کی طوالت کے پیش نظر یہاں پر فقط دو مرثیہ نگاروں کے اجمالی ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

○

حواشی

۱۔ قاضی جمال حسین، جمالیات اور اردو شاعری، ص ۱۳، نومبر ۲۰۰۱ء
۲۔ ایضاً
۳۔ نقوی، سید شریف الحسن ، مرثیہ کل اور آج، مشمولہ (اردو مرثیہ) شارب ردولوی، ص ۲۶۲۔۲۶۳۔شوبی آفسیٹ پریس دہلی ۱۹۹۳ء۔
۴۔ حیدری، عابد حسین ڈاکٹر، رثائی تحائف، ص ۲۰۵، ایم۔آر۔پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۵ء
۵۔ فضلِ امام، عہد حاضر کے ممتاز مرثیہ نگار: طیبؔ کاظمی، مشمولہ (منظر منظر خون) طیب کاظمی، ص ۱۳
۶۔ طیبؔ کاظمی، منظر منظر خون، ص ۸۲۔ایڈورٹائزرس انڈیا گولہ گنج لکھنؤ، اپریل ۲۰۰۸ء

۷۔ طیب کاظمی، منظر منظر آنسو، ص ۱۴۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۶۴، ۱۶۳

۹۔ طیب کاظمی، منظر منظر خون، ص ۳۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۴، ۴۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۳، ۱۰۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۴۔ عشرت لکھنوی، اشکوں کی زباں، ص ۵۵، ۵۴۔ نکڑ پرنٹنگ اینڈ بائنڈنگ سنٹر جامع مسجد روڈ شریف منزل حسین آباد لکھنؤ

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۶۔ عشرت رضوی، فراتِ غم، ص ۵۹، نکڑ پرنٹنگ اینڈ بائنڈنگ سنٹر جامع مسجد روڈ شریف منزل حسین آباد لکھنؤ

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۷ ۱۸۔ ایضاً، ص ۷۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۲ ۲۰۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۲۶۹ ۲۲۔ ایضاً، ص ۵۲

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۹۰

کتابیات

۱۔ اردو مرثیہ، شارب ردولوی شوبی آفسیٹ پریس دہلی ۱۹۹۳ء

۲۔ اشکوں کی زباں، عشرت رضوی لکھنوی، نکڑ پرنٹنگ اینڈ بائنڈنگ سنٹر حسین آباد لکھنؤ

۳۔ جمالیات اور اردو شاعری، قاضی جمال حسین، نومبر ۲۰۰۱ء

۴۔ رثائی تحائف، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۵ء

۵۔ فراتِ غم، عشرت رضوی، نکڑ پرنٹنگ اینڈ بائنڈنگ سنٹر جامع مسجد روڈ شریف منزل حسین آباد لکھنؤ

۶۔ منظر منظر آنسو، طیب کاظمی، ایڈورٹائزرس انڈیا گولہ گنج لکھنؤ، اکتوبر ۲۰۱۳ء

۷۔ منظر منظر خون، طیب کاظمی، ایڈورٹائزرس انڈیا گولہ گنج لکھنؤ، اپریل ۲۰۰۸ء

○

محمدی فاطمہ
چھلیل پورہ، کوپا گنج، مئو

عابد حسین حیدری: ایک نظر میں

نام مع ولدیت	:	عابد حسین ولد جناب یعقوب حسین (مرحوم)
قلمی نام	:	عابد حسین حیدری
تاریخ پیدائش	:	۱۰؍نومبر ۱۹۶۸ء
جائے پیدائش	:	محلّہ نیاپورہ شیوپور گاڑا، کوپا گنج، ضلع مئو (اتر پردیش)
تعلیم	:	ایم.اے (اردو) نیٹ، پی ایچ.ڈی
تحقیق کا موضوع	:	'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت' (زیر نگرانی: پروفیسر انیس اشفاق)
ملازمت	:	(۱) پرنسپل ایم.جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل (یوپی) (ملحقہ: ایم جے پی روہیل کھنڈ یونیورسٹی بریلی) ۱۹؍جولائی ۲۰۱۶ء سے تا حال
		(۲) صدر شعبۂ اردو ایم.جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل (یوپی) (۱۵؍جنوری ۲۰۰۱ء سے تا حال)

مطبوعات:

(۱) اردو کے منتخب شخصی مرثیے	۲۰۱۵ء
(۲) میرے تجزیاتی اوراق (مجموعۂ مضامین)	۲۰۱۵ء
(۳) رثائی تحائف (مجموعۂ مضامین)	۲۰۱۵ء
(۴) شاگرد دبیر: زکی بلگرامی	۲۰۱۵ء
(۵) دبستان زید پور کی مرثیہ گوئی	۲۰۱۴ء
(۶) رثائیات، تجزیات، شخصیات	۲۰۱۱ء
(۷) علی جواد زیدی: شخص اور شاعر	۲۰۰۹ء
(۸) اردو میں شخصی مرثیے کی روایت	۲۰۰۸ء

(۹)ارمغان محسن (مجموعہ مراثی محسن زید پوری) ۱۹۹۹ء

(۱۰)علم نفسیات ۱۹۹۵ء

(۱۱)علم سیاست ۱۹۹۵ء

(۱۲)ادبیات کشمیر (مجموعۂ مضامین علی جواد زیدی) ۱۹۹۴ء

(۱۳)زراعت ظرفی ۱۹۹۲ء

غیر مطبوعہ کتابیں:

(۱)فزت و رب الکعبہ (۲) نوحے کا ارتقائی سفر (۳) کلام ناصؔر (غلام عباس ناصؔر زید پوری کا غیر مطبوعہ کلام) (۴) علی جواد زیدی: ایک مطالعہ

صحافتی خدمات:

سب ایڈیٹر ۱۹۸۵ء-۱۹۸۷ء پندرہ روزہ ہماری توحید لکھنؤ (ایڈیٹر سید سبط محمد نقوی)

سب ایڈیٹر ۱۹۸۷ء-۱۹۸۹ء ہفتہ وار وظیفہ لکھنؤ (ایڈیٹر غلام حسنین آئی اے ایس)

سب ایڈیٹر ۱۹۸۹ء-۱۹۹۰ء روزنامہ علی الصبح لکھنؤ (ایڈیٹر احمد ابراہیم علوی)

سب ایڈیٹر ۱۹۹۰ء- جون ۱۹۹۲ء پندرہ روزہ توحید میل (ہندی) ایڈیٹر سید سبط محمد نقوی

جوائنٹ ایڈیٹر ۱۹۹۲ء-۱۹۹۵ء دو ماہی العلم بمبئی (ایڈیٹر علی جواد زیدی)

سب ایڈیٹر ۱۹۹۵ء-۱۹۹۷ء روزنامہ صحافت لکھنؤ (ایڈیٹر سید طاہر عباس و عرفان صدیقی)

نیوز ایڈیٹر ۱۹۹۸ء-۲۰۰۱ء ہفتہ وار جدید مرکز (ہندی و اردو) ایڈیٹر حسام الاسلام صدیقی

چیف ایڈیٹر ۲۰۱۲ء تا حال سنگم کالج میگزین ایم جی ایم پوسٹ گریجویٹ کالج، سنبھل

انعامات و اعزازات:

(۱) سرسید ایوارڈ الامین ایجوکیشنل ویلفیئر سوسائٹی، سنبھل ۲۰۲۰ء

(۲) مجاہد اردو منجانب انجمن باغ ادب، سنبھل ۲۰۲۰ء

(۳) شکچھک گورو سمان (روٹری کلب، سنبھل) ۲۰۱۹ء

(۴) مصور سبزواری میموریل ادبی ایوارڈ (الجامعۃ القادریہ رضائے حسنین، سنبھل) ۲۰۱۸ء

(۵) بیسٹ ٹیچرس ایوارڈ (پنجاب نیشنل بینک، مراد آباد منڈل) ۲۰۱۷ء

(۶) ساہتیہ رتن (سامانیہ گیان پرتی یوگیتا سمیتی، سنبھل) ۲۰۱۴ء

(۷) اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے دبستان زید پور کی مرثیہ گوئی ۲۰۱۴ء

(۷) اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے اردو میں شخصی مرثیے کی روایت ۲۰۰۸ء

(۹)اودھ پنچ ایوارڈ (ادارۂ شعرو ادب، لکھنؤ) ۱۹۹۷ء

(۱۰)نیشنل اسکالرشپ ایوارڈ (گورنمنٹ آف انڈیا، نئی دہلی) ۱۹۹۰ء

فیلوشپ و پروجیکٹ:

(۱)R.A منجانب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ برائے ہماری قومی شاعری: علی جواد زیدی ۱۹۸۷-۱۹۸۸ء

(۲) مائنر ریسرچ پروجیکٹ منجانب یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، برائے اردو میں راماین ۲۰۰۸-۲۰۰۷ء

مقالات و مضامین:

ملک و بیرون ملک کے موقر جرائد ورسائل میں ۶۰ سے زائد مضامین شائع ہو چکے ہیں اور لگ بھگ چالیس مضامین غیر مطبوعہ ہیں۔

سمینار میں شرکت:

لگ بھگ ۸۰ قومی و بین الاقوامی سمینار و ورکشاپ میں شرکت کر کے مقالات پیش کیے ہیں اس کے علاوہ متعدد لکچرز مختلف یونیورسٹیوں/کالجوں میں پیش کرنے کے علاوہ درجنوں قومی و بین الاقوامی سمینار میں بحیثیت ریسورس پرسن/صدر کی حیثیت سے شریک رہے ہیں۔

سمینار کا انعقاد:

لگ بھگ ایک درجن قومی سمینار کا انعقاد کر چکے ہیں۔

ادبی و سماجی تنظیموں سے وابستگی:

(۱) کوآرڈی نیٹر اتر پردیش ینگ اسکالرس ایسوسی ایشن (AUSA)

(۲) سرپرست اردو سوسائٹی شعبۂ اردو ایم جی ایم پی جی کالج، سنبھل

(۳) سکریٹری انجمن نوائے اسلام کوٹ غربی، سنبھل

(۴) صدر کنزیٰ فروغ اردو سوسائٹی، سنبھل

(۵) صدر علامہ اقبال فاؤنڈیشن، سنبھل

(۶) سابق صدر ریسرچ اسکالرس ایسوسی ایشن شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

(۷) سابق جوائنٹ سکریٹری ادارۂ شعرو ادب، لکھنؤ

(۸) سابق سکریٹری بزم سلطانی، سلطان المدارس، لکھنؤ

متعدد یونیورسٹیوں میں بورڈ آف اسٹڈیز کے ممبر، ممتحن اور آبزرور کے علاوہ متعدد سلیکشن کمیٹی اور انسپکشن کمیٹی میں بحیثیت ممبر یا کنوینر بھی رہے ہیں۔

☆