ISSN-0971-846X

اردو کا ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

جلد 82 شمارہ: 01

اگست 2023 شراون۔ بھدر شک 1945

ایڈیٹر : فرحت پروین

اعزازی مدیر : حسن ضیاء

فون : 011-24369189

معاون : نرگس سلطانہ

کمپوزنگ : آئی احمد

سرورق : راجندر کمار

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی کے سی ہردے ناتھ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : 22 روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے سالانہ : 434 روپے

خریداری واشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ یا پوسٹل آرڈر ADG, Publications Division کے نام اس پتہ پر بھیجیں:

Abhishek Chaturvedi Editor (Journals Unit)

Publications Division

779, Soochna Bhawan, CGO Complex,

Lodhi Road, New Delhi-110003

فون نمبر: 011- 24367453

رسالے کی عدم دستیابی سے متعلق شکایتیں شعبہ کو مندرجہ ذیل آئی ڈی پر میل کریں

pdjucir@gmail.com

مضامین/تخلیقات سے متعلق رابطے کا پتہ:

Editor Ajkal (Urdu)

Publications Division 601-A Soochna Bhawan

CGO Complex, Lodhi Road, New Delhi-110003

e-mail: ajkalurdu@gmail.com

website: www.publicationsdivision.nic.in

@DPD_India @dpd_India

@publicationsdivision ISSN-0971-846X

ترتیب

ملاحظات :ہندوستان کا یوم آزادی 4

تحریک آزادی اور اردو

تحریک آزادی کا مجاہد شاعر: منیر شکوہ آبادی — فہیم الدین 5

مولوی محمد باقر کی صحافتی خدمات — لئیق رضوی 7

دیگر مضامین

اختر الایمان کی نظم مفاہمت: ایک پس ساختیاتی قرأت — شافع قدوائی 11

جدیدیت کا نقش اول: حلقۂ ارباب ذوق — ڈاکٹر عمر رضا 14

رثائی تنقید کی ایک اہم دستاویز:

دبستان عشق کی مرثیہ گوئی — پروفیسر عابد حسین حیدری 19

جامعہ عثمانیہ کے طبیب ڈاکٹروں کی اردو خدمات..... — ڈاکٹر اسعد فیصل فاروقی 24

تقابل کا بنیادی اصول وطریقۂ کار — سنیل کمار 27

اردو صحافت

روزنامہ 'ہمدرد' کی صحافتی خدمات — معصوم مرادآبادی 29

آپ بیتی

گھنے سایہ کا سفر — شعیب نظام 31

افسانے

تتلیاں — عظیم اقبال 35

کلبی — معین الدین عثمانی 37

عکس بھر منظر — نذیر احمد یوسفی 38

گردش دوراں — تاج الدین محمد 40

منظومات

میکش امروہوی، سیفی سرونجی، سہیل کاکوروی 42

شاہد اختر، سردار پنچھی 43

ساغر نظامی، احسان سیوانی 44

تبصرے — مبصر 45

اتر پردیش میں اردو غزل/ ڈاکٹر فرقان احمد سردھنوی — ڈاکٹر ثنا کوثر

مختصر سنسکرت کہانیاں/ ترتیب: جے منت مشرا | نیشنل سائنس سینٹر کی سیر/ محمد خلیل — نرگس سلطانہ

رشید حسن خاں کے تحقیقی وتدوینی متعلقات/ مرتب: ابراہیم افسر — ڈاکٹر ظفر عالم

وجے تیندولکر کے تین مراٹھی ناٹک/ مترجم: وقار قادری

مثل رنگ حنا/ فردوس گیاوی — صدر عالم گوہر، رونق شہری

وفیات 13

مراسلات 53

Scanned with CamScanner

پروفیسر عابد حسین حیدری

رثائی تنقید کی ایک اہم دستاویز:
دبستان عشق کی مرثیہ گوئی

انسانی تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہے کہ جتنی قدیم نسل انسانی کی تاریخ ہے اتنی ہی قدیم تاریخ مرثیہ کی بھی ہے۔ مرثیہ کی قدامت کا ثبوت توریت میں مختلف انبیا کے نوحوں کی موجودگی ہے۔ زمانۂ جاہلی کے عربی مرثیے آج بھی ہمارے ادب عالیہ کا حصہ ہیں تو فارسی ادب میں بھی مرثیہ کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ غرض کہ عربی وفارسی دونوں زبانوں کے ادب میں مرثیے کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ اردو شاعری جس کے زیادہ تر اصناف سخن کا سرچشمہ فارسی شاعری کو کہا جاسکتا ہے مگر اردو مرثیہ کی روایت کافی حد تک اس سے مختلف ہے اس کا سرچشمہ عربی وفارسی ضرور ہے لیکن اس کی جڑیں اس کی اپنی سرزمین میں ہیں اور یہ خصوصیت صرف اردو مرثیہ ہی کو حاصل ہے۔ اردو مرثیے اور کربلا کی لازمیت نے اردو میں مرثیوں کو کربلائی مرثیہ بنادیا اور کربلائی مرثیوں کی آفاقیت کی بدولت اردو شاعری کا دامن اخلاقیات سے مالامال ہوا، اس کے دامن کے وسعت کے سبب نیچرل مضامین کی افراط، رزم وبزم، فخر ومباہات اور دیگر موضوعات کے بیان کی وجہ سے یہ صنف انفرادی شان کی حامل ہوگئی۔ مولانا محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کے اعتراف کے باوجود یہ صنف آج بھی وہ ادبی حیثیت حاصل نہ کرسکی جس کی وہ مستحق تھی جبکہ مرثیہ گوشعرا نے اپنے دامن کو وسیع سے وسیع تر کرکے بتایا کہ مرثیے کے اندر دنیا کے ہر موضوع کا احاطہ کیا گیا۔ سودا، میر، خلیق، ضمیر وفصیح کی فنی دسترس اور انیس ودبیر کی مرثیہ کی رنگارنگ پیشکش اور اس کی آفاقیت نے اسے ادب عالیہ کا حصہ بنادیا۔ انیس ودبیر ہی کے دور میں کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جنھوں نے اپنی جدت سے مرثیہ کو نئے رنگ وآہنگ سے روشناس کرایا۔ انھیں شعرا میں میر عشق بھی ہیں جنھوں نے اپنے مرثیوں میں غزل کے مضامین کو پیش کرکے مرثیہ کی وسعت اور آفاقیت کو مزید استحکام بخشا۔ ڈاکٹر جعفر رضا رثائی تنقید کا وہ اہم نام ہے جنھوں نے عشق اور خاندان عشق کی مرثیہ گوئی کو اپنی تنقید وتحقیق کا موضوع بنایا اور اردو ادب کو مرثیہ کی اس جدت سے روشناس کرایا۔ انھوں نے اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''چوں کہ مراثی کا تمام تر مطالعہ میر انیس اور مرزا دبیر تک محدود رہا اس لیے یہ عام خیال پھیل گیا کہ اردو مرثیہ بس انھیں دو باکمالوں تک محدود ہے۔ ان کے علاوہ کسی دیگر مرثیہ گو نے کوئی قابل قدر خدمت انجام نہیں دی۔''[1]

جعفر رضا مرثیہ تنقید کے ایسے راہ رو ہیں جنھوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر اپنا تحقیقی مقالہ تحریر کیا۔ اس طرح انھوں نے عام روش سے ہٹ کر یہ بتایا کہ انیس ودبیر کے ساتھ ساتھ ہمارے بہت سے ایسے مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے ادب کے قارئین کو مرثیہ کی دوسری جہتوں سے روشناس کرایا۔ ''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی'' جعفر رضا کا ایسا منفرد کارنامہ ہے جو انھیں مرثیہ ناقدین میں انفرادی پہچان عطا کرتا ہے۔ جس کا اعتراف مرثیہ کے مشہور ناقد ومحقق ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی کیا ہے:

> ''اردو ادب کے طلبہ اور ماہرین میں عام غلط فہمی ہے کہ صنف مرثیہ میں بلندیوں کو چھونے والے صرف انیس ودبیر ہیں۔ اس کتاب میں دبستان عشق کے کاملین فن کی مرثیہ گوئی کا نہ صرف جائزہ لیا گیا ہے، بلکہ ان عوامل وخصوصیات کا تجزیہ کیا گیا ہے، جو مرثیہ گوئی میں الگ دبستان کے باعث ہوئے..... ڈاکٹر جعفر رضا کا ادبی شغف، تحقیق وجستجو کا ذوق، وسیع مطالعہ، تنقید وتجزیہ کی صلاحیت نے مرثیہ کی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور ایسے اہم ادبی مواد کی نشاندہی کی ہے جس سے اردو کی تمام ادبی تاریخیں خالی ہیں۔''[2]

جعفر رضا نے متذکرہ کتاب کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے:

(۱) دبستان عشق کا مسلک (۲) میر عشق کی مرثیہ گوئی (۳) میر تعشق کی مرثیہ گوئی (۴) پیارے صاحب رشید (۵) دبستان عشق کے دیگر مرثیہ گو

میر عشق نے جس وقت مرثیہ گوئی کا آغاز کیا تو مکی مرثیہ انیس ودبیر کے ہاتھوں عروج کمال کو پہنچ چکا تھا اور کربلائی مرثیے کے سارے امکانات یہ دونوں اپنے تصرف میں لاچکے تھے۔ نئے مرثیہ گویوں کے لیے ایک راستہ تو یہ تھا کہ وہ اس روایت کی تکرار کریں جیسا کہ انیس کے فرزند نفیس نے کیا۔ دوسرا راستہ یہ تھا کہ وہ اپنی انفرادیت کو اس صنف سخن میں نمایاں کرنے کے لیے کوئی اور راستہ تلاش کریں جیسا میر عشق نے کیا۔ اس سے قبل فصیح نے اپنے مرثیوں میں تصوف کے مضامین کو پیش کیا تھا اور انیس ودبیر مثنوی اور قصیدے کے امکانات کو مرثیے میں استعمال کرکے بروئے کار لاچکے تھے۔ میر عشق نے اپنے لیے انیس ودبیر کے راستے سے الگ، غزل کے رنگ ومزاج کو مرثیے میں بروئے کار لانے کا بیڑا اٹھایا اور ساتھ ہی ساتھ مرثیے کی زبان کی غلطیوں اور متروکات سے پاک کرکے اس رجحان کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جسے ناسخ نے غزل میں نمایاں کرنے کی سعی کی تھی۔ اردو مرثیے میں یہ ایک نیا تجربہ تھا جسے پہلی بار میر عشق نے کیا۔ انھوں نے غزل کے رنگ کو مرثیے کے رنگ میں ملایا۔ اس دشوار عمل میں چہرے، گھوڑے، تلوار، سراپا، بزم کے بیان

drabidhusain@gmail.com ایم جی ایم، پی جی کالج، سنبھل (یوپی)

Scanned with CamScanner

میں غزل کا رنگ مرثیے کا رنگ ضرور مل گیا لیکن رزم، شہادت اور بین میں اس کا رنگ دتاثر قائم نہ کر سکا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس صورتِ حال کا تجزیہ بہت ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مرثیہ خارجی و بیانیہ شاعری ہے جس کا موضوع شہادت حسینؑ ہے۔ اس موضوع میں غزل کے رنگ و طرز کو سمونا بہت مشکل کام تھا، اسی لیے رنگ غزل کی دھوپ چھاؤں مسلسل محسوس ہوتی رہتی ہے۔ کبھی سایہ سامنے آجاتا ہے اور کبھی دھوپ نکل آتی ہے۔ جب میر عشق غزل کی دھوپ سے سائے میں آتے ہیں تو اکثر مثنوی کا طرز ادا اور انداز ابھر آتا ہے اور کبھی موضوع کی مجبوری سے وہ غزل اور مثنوی کے اثر سے ہٹتے ہیں تو ان کے بند، ان کے مصرع میر انیس کے رنگ سے جا ملتے ہیں۔ ان کے مرثیوں کو پڑھ کر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اب مرثیہ پورے طور پر غزل کے زیر اثر آ گیا ہے۔ رنگ غزل کی یہ دھوپ چھاؤں ہمیں تواتر سے ضرور محسوس ہوتی رہتی ہے۔''[3]

اس رنگ غزل کو مرثیے میں شامل کرنے کے لیے میر عشق نے بہت مشقت کی اور ساتھ ہی اپنے استاد ناسخ کی پیروی میں زبان و بیان کے مزید نئے اصول وضع کر کے مرثیہ گوئی کو اپنے لیے اور مشکل بنا لیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ان اصولوں کے نفوذ میں شدت پسند واقع ہو گئے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اس کی طرف بھی بڑا لطیف اشارہ کیا ہے:

''عشق کے ساتھ دیگر اراکین دبستان نے طرز بیان و موضوع میں جدت پیدا کرنے کے لیے تغزل کو رہنما بنایا اور اپنے وقت کی سب سے مقبول صنف سخن غزل کے مضامین کو مرثیہ میں داخل کر کے مرثیہ گوئی کو ایک نئی راہ دکھائی جو بعد کے دور میں انتہا پسندی کے ہاتھوں پامال بھی ہوئی، لیکن اس کا مجموعی تاثر آج بھی فکر و فن کے واقف کاروں کے دلوں کو متاثر کرتا ہے۔''[4]

لیکن جعفر رضا زبان و بیان کے سلسلے میں عشق اور دبستان عشق کے شعرا کی خدمات کے معترف ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''زبان و بیان کے متعلق دبستان عشق کے اصول و ضوابط کا مطالعہ کئی اعتبار سے نتیجہ خیز ہے اور اس کا تاثر تعمیر جذبات سے مملو نظر آتا ہے۔ میر عشق اور اس کے متبعین نے زبان و بیان کو آراستہ کرنے کے لیے اس کے تمام متفرق و منتشر پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔''[5]

ساتھ ہی ساتھ جعفر رضا میر عشق کی اس انفرادی کوشش کو تاریخ مرثیہ کا بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا:

''مرثیہ کی تاریخ میں دبستان عشق اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ممتاز ہے۔ اس کے اراکین نے مرثیہ گوئی میں زبان و بیان کی صحت پر خصوصی توجہ کی اور ایک مخصوص نظریہ کے ماتحت زبان و بیان کو آراستہ کرنے کی کوشش کی۔ یہ مخصوص نظریہ اس اسکول کے بانی میر عشق کا نتیجۂ فکر تھا۔''[6]

میر عشق نے جس وقت شاعری شروع کی، مرثیہ کی فضا پر انیس و دبیر چھائے ہوئے تھے۔ مرثیے کے تعلق سے سارا معاشرہ دو گروہوں میں منقسم ہو گیا تھا۔ میر انیس کے حامی ''انیسیے'' اور مرزا دبیر کے حامی ''دبیریے'' کہلاتے تھے۔ اس صورت میں کوئی نیا راستہ نکالنا اور اپنی انفرادیت نمایاں کر کے مرثیہ گوئی میں اپنی جگہ بنانا یقیناً دشوار اور کٹھن کام تھا، اس صورت حال کی عکاسی جعفر رضا کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں:

''نئے افق کی تلاش اور اپنے انفرادی شاعرانہ و فن کارانہ مزاج کے اظہار کی کشمکش نے میر عشق کو دونوں مکتب خیال سے الگ دنیا بنانے کی طرف مائل کیا۔ لکھنؤ کی ادبی فضا میں مرثیہ گوئی کی ثقافتی اہمیت اپنی طرف دامن کھینچنے لگی، لیکن انھوں نے غزل سے معنوی رشتہ ترک کر دینا پسند نہ کیا۔''[7]

جس وقت میر عشق نے مرثیہ گوئی شروع کی تو خود مرثیے کے سامعین کسی ایسی تبدیلی کے خواہاں تھے جس سے مرثیے کا بیانیہ رنگ و اثر اس طرح بدلے کہ اظہار میں تو شگفتگی پیدا ہو جائے لیکن اس کا مسکی اثر باقی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان عشق کے شعرا نے مراثی کے دامن میں غزلیہ مضامین پیش کرنے کی شعوری کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ ان مراثی میں لکھنوی زندگی کے پہلو بھی نمایاں ہوں۔ اسی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے انھوں نے اپنے گرد کے ماحول سے ان اقدار کی تلاش میں خاص طور پر دلچسپی لی اور وہ عناصر ڈھونڈ نکالے جن کا مرثیوں میں پیش کرنا سوئے ادب نہ تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اسے میر عشق کی انفرادیت قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا:

''میر عشق نے غزل کے مزاج کو اردو مرثیے میں سمونے اور جذب کرنے کا جو تجربہ اور تخلیقی عمل کیا اس نے اردو مرثیے کو ایک نئی زندگی دی۔''[8]

میر عشق نے اردو مرثیے کو ساقی نامہ جیسے اہم عنصر سے مالا مال کیا اور انھوں نے اس حوالے سے بہاریہ مضامین نظم کر کے اردو مرثیے کے دامن کو وسیع تر کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ پیارے صاحب رشید کے یہاں ساقی نامہ نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ جعفر رضا اس کی توجیہ درج ذیل الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''لکھنؤ میں باغوں کی کثرت نے مراثی میں بہاریہ مضامین کے لیے راستے ہموار کیے اور اس دور کے تمام مرثیہ گویوں کے یہاں بہاریہ مضامین کا اہتمام نظر آتا ہے۔''[9]

لیکن عشق اور دبستان عشق کے شعرا اس کے جارحانہ رویہ کا ذکر کرتے ہوئے جعفر رضا نے لکھا:

''دبستان عشق نے بہاریہ مضامین کو خصوصی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی بلکہ بعضوں کے مراثی میں ان کی اتنی کثرت ہے کہ دوسرے عناصر مجروح ہو گئے ہیں۔ اسی طرح ساقی کا بیان بھی افراط و تفریط کا شکار ہوا۔ دبستان عشق کے بعض مرثیہ گویوں نے رزم و بزم، سراپا و رخصت بلکہ مصائب اور بین میں بھی ساقی کو پکارا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی انتہا پسندیوں نے بیان میں لطف کے بجائے بے لطفی پیدا کی اور مراثی کی عام فضا مجروح ہونے لگی۔''[10]

دبستان عشق کی نمایاں کارکردگی میں صنف مرثیہ کی عوام میں دلچسپی پیدا کرنا ہے۔ اس سلسلے میں جعفر رضا مرثیہ کی آفاقیت اور اس کی ہمہ گیری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر لکھنؤ کی اس سماجی و تہذیبی زندگی پر نظر رکھی جائے جس سے اپنے معاشرہ کے دیگر افراد کی طرح مرثیہ نگار بھی اکتساب فیض کرتا رہا، تو ان مضامین کا مطالعہ کئی جہتوں سے معنی خیز ہو جاتا ہے۔ لکھنوی زندگی میں تعیش

Scanned with CamScanner

ورنگینی کے تسلط کی بنا پر مرثیہ گوئی بھی تغزل سے دامن نہیں بچا سکتی تھی، لیکن غزل اور مرثیہ کی فضائیں مختلف ہونے کی وجہ سے ان کے الگ الگ مطالبات تھے۔"[11]

مرثیہ سامعین کے مطالبات اور دبستان عشق کے مرثیہ گویوں کے تفنن طبع کا نتیجہ جعفر رضا کی لفظیات میں ملاحظہ فرمائیں:

"مرثیہ گویوں نے اپنے سامعین کے تفنن طبع کے لیے درمیان میں غزلیہ مضامین کے لیے گوشے پیدا کرنے شروع کیے، جن سے بیان کی دلچسپی میں اضافہ ہوگیا۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ مصائب کے بیان میں مسلسل رنج والم کے واقعات سننے سے جو اضمحلال اور سلب گریہ کے امکانات پیدا ہوجاتے تھے، کم ہوگئے بلکہ پھر جب سامعین کو تھوڑی دیر مسرت آمیز بیانات کے بعد مصائب کی طرف متوجہ کیا جاتا تو ان کے جذبات کا ردعمل شدید ہوتا اور مرثیہ کی غم ناکی زیادہ اثر کرتی۔"[12]

داخلیت اور تصوف ہماری شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کے تعلق سے جعفر رضا نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"مراثی میں تغزل کی کارفرمائی کو داخلیت اور تصوف کے مروجہ معیاروں پر نہیں پرکھنا چاہیے، کیونکہ مرثیہ نگار کی وجدانی اور شعوری کیفیتیں سراسر مختلف تاثرات وتجربات رکھتی ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں نے جن خاندانوں میں جنم لیا تھا، ان میں محبت ومودت اہلبیت شیر مادر کے ساتھ داخل کردی جاتی تھی جس کا روزانہ کی عملی زندگی میں برابر اظہار ہوتا رہتا تھا۔ اپنی ذاتی وانفرادی خوشی اور غم کی تقریبات میں ذکر اہل بیت ضروری ہوتا تھا۔ زندگی کے تجربات میں اہل بیت کی سیرت حسنہ سے درس لیا جاتا اور اپنے وجود کو ان کے مقاصد کی نشر واشاعت کے لیے وقف سمجھا جاتا تھا۔ ایسی حالت میں مرثیہ بیانیہ اور خارجی صنف سخن ہونے کے باوجود داخلی اور انفرادی تجربات کی نوعیت رکھتا تھا۔"[13]

مرثیہ کے داخلی بیانات کے ساتھ ساتھ مراثی کے خارجی بیانات بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ جبکہ معترضین مرثیہ نے اسے بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ جعفر رضا نے اس طرح کے اعتراض کرنے والوں کو مسکت جواب دینے کی کوشش کی ہے:

"خارجی ذرائع سے حاصل شدہ تجربات بھی عقائد کی شدت اختیار کرنے کے بعد ذاتی تجربے کی گہرائی وگیرائی اختیار کرلیتے ہیں اور اس سے فنکار کی والہانہ وابستگی ذاتی وانفرادی عرفان کی حیثیت حاصل کرلیتی ہے۔ مرثیہ نگار کے مذہبی عقائد سے واقعۂ کربلا کو تاریخ وروایت سے حاصل کرنے کے باوصف اپنی ذاتی وسماجی زندگی کے انتہائی اہم پہلو کی حیثیت عطا کرتے ہیں، جس کے عرفان کے اظہار کو وہ اپنی زندگی کا سب سے بڑا مقصد سمجھتا ہے۔"[14]

اردو زبان میں اصلاح کا عمل جاری وساری رہا ہے جس میں ناسخ کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ دبستان لکھنؤ کے اصلاحی عمل میں ناسخ سرفہرست ہیں۔ زبان وبیان کی اصلاح کے سلسلے میں دبستان عشق پر ناسخ کے اثرات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ جعفر رضا نے لکھا ہے کہ:

"چونکہ دبستان عشق کو شیخ ناسخ سے خصوصی تعلق تھا اور عشق وتعشق نے غزلوں میں ان کی شاگردی بھی اختیار کی تھی، اس لیے فطری طور پر زبان وبیان کو پُرتکلف بنانے میں ناسخیت نے اہمیت حاصل کی۔"

"ان کا خیال تھا کہ زبان وبیان کی آراستگی ہی میں فن شاعری کی عظمت کے راز مضمر ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنی زندگی کا نصب العین یہ قرار دیا کہ زبان کو غلطیوں سے پاک وصاف کیا جائے۔ اس سلسلے میں فارسی شاعری کے ادب واصول پر نئے قواعد بھی تیار کیے اور اپنے شاگردوں اور اہل خاندان کو اس کی پابندی کرنے کو کہا۔"[15]

زبان وبیان کے تعلق سے عشق نے "رسالہ میر عشق" میں لکھا ہے کہ:

"اہل ہند قبیح ہیں شعرائے فارس کے۔"[16]

جعفر رضا نے میر عشق کے رسالہ کے مقاصد کا خلاصہ درج ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے:

(۱) میر عشق کے نزدیک جو الفاظ محل فصاحت یا غلط تھے اور ان سے بہتر لفظ موجود تھے، ان کو ترک کرنے اور بعض ترکیبیں جو انہیں پسند نہ تھیں، ان سے پرہیز کرنے کی ضرورت تھی۔

(۲) الفاظ اور محاوروں کے غلط استعمال سے زبان وبیان میں جو خرابیاں پیدا ہورہی تھیں، انھیں دور کرنے کی ضرورت تھی..... ان کا مقصد کسی پر اعتراض یا جھگڑا کرنا نہ تھا۔

جعفر رضا نے اس اصلاحی مہم کے تعلق سے مزید وضاحت کرتے ہوئے اس کے افادی پہلو کے تعلق سے لکھا ہے:

"میر عشق کی اصلاحی مہم اردو مرثیے کی تاریخ میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے انتہائی اہمیت رکھتی ہے۔ اس نے مرثیہ نگاروں کو تنقید کلام کی بزم کا رکن بنادیا جس میں خواص کے علاوہ عوام بھی زبان کی گرفتوں پر توجہ کرتے تھے۔ مشاعروں میں شاعروں کو اپنے کلام پر اعتراض سننا پڑتا اور اس کا جواب دہ ہونا ہوتا بلکہ ایسے مشاعرے بھی ہوتے جن کا مقصد صرف اعتراضات کا ڈھونڈنا تھا۔"[17]

اس ضمن میں جعفر رضا نے "الفاظ کے متعلق اصول وضوابط" کی سرخی کے تحت تفصیلی بحث کی ہے، ان میں سے ذیلی سرخی جیسے غلط استعمال، غلط معنوں میں استعمال، غلط تلفظ سے احتیاط، مشدد الفاظ کے تلفظ، مبتذل الفاظ، متروک الفاظ، محاوروں کی اصلاح، ترکیبوں کی اصلاح، غلط ترکیبیں، ناپسندیدہ ترکیبیں، اصلاح قافیہ کے ساتھ ساتھ علم زبان کے دیگر شعبوں میں اصلاح جیسے حروف کا تقطیع میں گرنا، اعلان نون، استعارہ، ردیف، رعایت لفظی، ایطا یا شائگاں، تعقید، اثقال، شترگربہ، الحاق، اضمار قبل الذکر، جمع الجمع بنانا، کی متعدد مثالیں پیش کرکے دبستان عشق کی اس سلسلے میں کی گئی کاوشوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔

"دبستان عشق کا مسلک" کے عنوان کے تحت جعفر رضا نے "جدید بحروں کی تلاش" کے ذیل میں بحروں کے حوالے سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مرثیہ میں ہیئت اور مواد دونوں کی تشکیل میں انھوں نے کسی کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہونے کی کوشش نہیں کی بلکہ تمام باتیں اپنے طور پر تیار کیں۔"[18]

Scanned with CamScanner

مرثیہ میں بحروں کے انتخاب کے سلسلے میں مہذب لکھنوی اور ذاکر حسین فاروقی نے لکھا ہے۔

بحر ہزج، بحر مضارع، بحر مجتث اور بحر رمل میں زیادہ تر مرثیے کہے گئے ہیں۔ اس پر بحث کرتے ہوئے جعفر رضا نے ان بحروں میں مرثیہ نظم کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ:

''بحروں کے انتخاب میں مرثیہ نگاروں نے اس طرف خصوصی توجہ رکھی کہ ایسی بحروں کو مرثیہ میں خصوصیت سے جگہ دی جائے جو اس کے بیانیہ اور رزمیہ بیانات سے ہم آہنگی رکھتے ہوں اور ترنم و وقار کے ساتھ واقعات کو شاعرانہ انداز میں بیان کرنے میں معاون ہوں۔ دبستان عشق نے اس سلسلہ میں جدتیں پیدا کیں اور مروجہ بحروں کے علاوہ دوسری بحروں سے اردو مرثیہ کو روشناس کیا۔''[19]

''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی'' کا دوسرا باب ''میر عشق کی مرثیہ گوئی'' کے عنوان سے ہے، جس میں جعفر رضا نے عشق کے آباء واجداد اور خاندان، پیدائش، تعلیم وتربیت، علمی استعداد، ذریعۂ معاش، ازدواجی زندگی، اولاد، سفر عراق، وفات، حلیہ اور لباس، مزاج، خودداری، سخاوت، مرثیہ خوانی، مقبولیت بہ حیثیت مرثیہ گو، معاصر مرثیہ گویوں سے تعلقات ومراسم اور تلمذ کے ذیلی عنوانات کے تحت معلومات فراہم کی ہیں۔ ان ذیلی عنوانات کے علاوہ میر عشق کی غزل گوئی، میر عشق کی مرثیہ گوئی، تغزل، منظر نگاری، محاکات، جذبات نگاری، کردار نگاری، رزم کے مناظر، سراپا، آمد، ڈرامائی عناصر کی متعدد مثالیں پیش کر کے ان کے اجتہادی کارناموں سے قاری کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔

تعشق نے اپنے مراثی میں میر عشق کی راہ پر چلتے ہوئے غزلیت کے ساتھ حسن وعشق کی باتیں قلمبند کی ہیں۔ ہجر، فراق، وصال وغیرہ کا تذکرہ وہ اپنے مراثی میں بڑی بے تکلفی سے کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں غزل کی مروجہ علامتیں استعمال کرتے ہیں۔ ایک مرثیے میں انھوں نے ہجر ووصال کے مسئلہ پر بڑی دلچسپ باتیں کہی ہیں اور غم ہجر کی کسک کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

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

دونوں آنکھوں سے بہا کرتے ہیں اکثر آنسو — دل جو امڈے تو بھرے آئیں نہ کیوں کر آنسو
ہجر محبوب میں تھمتے نہیں دم بھر آنسو — جب لیا نام نکل آئے برابر آنسو
بات کرتا ہے جو کوئی تو بری لگتی ہے — سانس لینے میں کلیجے پہ چھری لگتی ہے

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

عشق وتعشق نے اپنے مراثی سے یہ ثابت کیا ہے کہ ''مرثیہ میں ہجر وفراق کے مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ غزل اور مرثیہ کی فضا میں فرق ہے۔ غزل میں فراق کے مضامین محبوب کی جدائی اور وصال سے گریز کی بنا پر نظم کیے جاتے ہیں جس میں محبوب کو ستم کرنے والا بتایا جاتا ہے۔ مرثیہ کی جدائی روح وقالب کی جدائی ہے۔ تعشق نے جدائی وفراق کے متعدد مناظر نظم کیے ہیں۔ ایک مرثیہ میں امام حسین سے نوجوان فرزند ہم شکل پیمبر حضرت علی اکبر کی جدائی کو نظم کرتے ہیں:

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

اس طرح تعشق نے ان تمام علامتوں اور تمثیلوں کو بھی خوبصورت جامہ عطا کیا ہے، جو غزل کے لیے مخصوص ہیں۔ ان کے مرثیوں میں گل وبلبل، قمری وصنوبر کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے۔ تعشق نے اپنے مراثی میں جو حسن وعشق کی دنیا سے وابستہ الفاظ استعمال کیے ہیں انھیں استعاراتی نظام کا روپ دے کر اپنے بیان میں زیادہ قدرت پیدا کر دی ہے۔

جعفر رضا نے اس باب میں رشید کی غزل گوئی کے ساتھ ان کی رباعی گوئی پر جامع گفتگو کرتے ہوئے رشید کی مرثیہ گوئی پر تفصیلی بحث کی ہے۔ رشید اپنے دور کے کامیاب ترین مرثیہ گو شاعر تھے۔ رشید کو اپنے عہد کے دو بڑے شعرا انیس اور عشق سے نسبت کے سبب بہت عزت ووقار کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ رشید نے ایسے نابغۂ روزگار شعرا کی پیروی کرتے ہوئے اردو مرثیہ میں اپنے انفرادی رنگ کو نمایاں کیا اور مرثیہ میں بہار اور ساقی نامہ کو غیر معمولی اہمیت دی جس کے سبب ان کا مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ایک الگ رنگ نظر آتا ہے۔ رشید نے اپنے اس رنگ کو ایک مقطع میں واضح کیا ہے:

کیوں رشید اب تو نہیں فصل بہاری کی ہوس — کثرت گل سے ہوا بند عنادل کا نفس
ایک گل چیں جو اٹھاتا ہے تو اٹھتے ہیں دس — انتہا ہوگئی پھولوں کے بیاں سے بس بس
حال اب رونق گلشن کا ہے بیجا کہنا — پھول جھڑنے لگے ہیں منہ سے ترے کیا کہنا

رشید کے بہاریہ مضامین کا تجزیہ کرتے ہوئے جعفر رضا نے لکھا:

''رشید نے عرب کے نخلستان کے بجائے شمالی ہند کی زرخیز اور پُر بہار وادیوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان وادیوں کی بہاریں سال بھر اپنی رنگینیوں سے فضا کو حسین بنائے رکھتی ہیں۔ رشید نے ان بہاروں کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا تھا اور ہندوستان کی انھیں وادیوں میں اپنی زندگی بسر کی تھی جس کی پرچھائیں ان کے بہاریہ مضامین میں برابر دکھائی پڑتی ہیں۔''[20]

یہی وجہ ہے کہ رشید کے مراثی میں شہر لکھنؤ کے ان باغات کی تصویر نظر آتی ہے جس میں باغبان کی خوش ذوقی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی زرخیزی اور شادابی اس کے گل بوٹوں میں نئی زندگی پیدا کر دیتی ہے۔ ان مراثی کے سننے والے اسی فضا کے پروردہ ہیں اس لیے انھیں اس میں لطف ملتا ہے۔ یہاں رشید کی فنکارانہ صلاحیت مزید نکھرتی نظر آتی ہے اس لیے کہ اگر وہ اپنے مراثی میں عرب کے ریگستانی مناظر عرب شاعر کی نظر سے نظم کرتے تو اس میں وہ تاثیر نہیں ہوتی اس لیے کہ ان کے سامع اس فضا اور ماحول سے نامانوس تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید کے مراثی میں مقامی اثرات حاوی نظر آتے ہیں:

جوش میں چڑھتے ہیں ہر مرتبہ کیا کیا دریا — ہوتی ہے گلشن فردوس کا نقشہ دنیا
پھول یوں چاروں طرف بھر گئے صحرا صحرا — کہ ہر اک سرو کا قد بڑھتا ہے بالا بالا
چار سو پھیلنے کی جا جو نہیں پاتی ہیں — بیلیں گھبرا کے درختوں پہ چڑھی جاتی ہیں

رشید نے بہار کے تصور میں ایسی جان دار تصویریں پیش کی ہیں جس کو دیکھ کر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ ذیل کے بند ملاحظہ فرمائیں اور رشید کی صناعی کی داد دیں:

Scanned with CamScanner

وہ سماں صبح کا اور جانوروں کا وہ غل　　پھول جو کھل رہے ہیں نغمہ سرا ہے بلبل
جب ہوا آئی جھٹکنے لگا زلفیں سنبل　　ٹھنڈی ٹھنڈی وہ نسیم اوس میں ڈوبے ہوئے گل
وہ ہوا دشت میں آئی کہ چمن پھول گئے　　پیاس دو روز کی سب غنچہ دہن بھول گئے
مد ابر سے رکھتا ہے روانی پانی　　کچھ جو کہتا ہے تو موجوں کی زبانی پانی
جابہ جا عکس سے سبزے کے ہے دھانی پانی　　جس طرف دیکھو نظر آتا ہے پانی پانی
آتش افروز کوئی چیز نہ تھی پانی میں　　رنگ گل کا جو کٹا آگ لگی پانی میں

کچھ عجب صورتیں غنچے کی ہیں بھولی بھولی　　جو فقیر آگیا بھرلی زر گل سے جھولی
منع بلبل نے کیا چیز کسی نے بولی　　بولی نرگس تجھے کیا بحث ہے تو کیوں بولی
بات جاتی رہے یہ حسنِ بیاں کھل جائے　　کہیں ایسا نہ ہو سوسن کی زباں کھل جائے

درج بالا مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید نے مراثی کے مضامین بہار میں بھی غزل کے موضوعات کو جگہ دی ہے۔ رشید خود غزل کے ایک اچھے شاعر تھے۔ ان کے زمانے میں غزل کا بول بالا تھا اور اسے زیادہ سے زیادہ دلکش بنانے کی کوشش ہو رہی تھی اسی لیے رشید نے مراثی میں ان مضامین کو پیش کرنے کے لیے سب سے بہتر بہار کو سمجھا اور اسے سلیقہ سے نظم کیا:

جامے پہنے ہیں حسینان جہاں زنگا رنگ　　ہے نزاکت سے گراں گو ہے بہت ہلکا رنگ
ہے گلابی ہوا گلزار پہ ہے چھایا رنگ　　نہر کی تہہ میں ہے پھولوں کا ہے یہ گہرا رنگ
گل کھلاتی ہے نئے غنچوں کی دل شکنی بھی　　اب تو ہر رنگ سے خالی نہیں یک رنگی بھی

رشید کے مراثی میں بہار کے مضامین میں غزل کا رنگ بہت زیادہ ابھر کر آیا ہے اور کہیں کہیں غیر متوازن محسوس ہوتا ہے جس کا اعتراف جعفر رضا نے بھی کیا ہے:

''رشید کے مراثی کا بہاریہ انداز دیکھ کر بعض اوقات یہ خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے مراثی کے مقاصد کو نظر انداز کر دیا ہے اور رنج و غم، شجاعت و بہادری، ایثار و قربانی وغیرہ جذبات کو برانگیختہ کرنے کے بجائے ہلکے پھلکے خوش کن مضامین کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کی روح سے الگ ہو گئے ہیں۔''[۲۱]

جعفر رضا نے کتاب کا پانچواں باب ''دبستان عشق کے دیگر مرثیہ گو'' کے عنوان سے قائم کیا ہے، جس میں سید حیدر میرزا مودب، سید محمد میرزا مہذب، سید باقر میرزا حمید، سید مہدی میرزا جدید، سید افضل میرزا قسیم اور سید سجاد حسین شدید کی سوانح کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر تجزیاتی تبصرہ بھی کیا ہے۔ یہ حضرات لکھنوی دبستان مرثیہ کے آخری ستون تھے۔ مہذب لکھنوی نے مہذب اللغات کے ساتھ بہت سے مرثیہ نگاروں کا غیر مطبوعہ کلام شائع کر کے اردو ادب خصوصاً رثائی ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ راقم الحروف نے مہذب لکھنوی اور سید سجاد حسین شدید کو دیکھا تھا۔ دونوں دبستان عشق کی روایتوں کے پابند مرثیہ نگار تھے۔ مہذب کے حوالے سے جعفر رضا نے لکھا:

''مہذب کو دبستان عشق کا گل سر سبد کہنا بے جا نہ ہوگا بلاشبہ اپنے خاندان میں میر عشق، تعشق اور پیارے صاحب رشید کے بعد سب سے بڑے مرثیہ نگار ہیں بلکہ اس اعتبار سے فضیلت حاصل ہے کہ مہذب نے اپنے بعد ہزاروں صفحات پر مشتمل نثری کارنامے چھوڑے ہیں۔''[۲۲]

شدید پیارے صاحب رشید کے نواسے ہیں۔ شدید کے شعری مزاج کی تشکیل رشید ہی کے زیر نگرانی ہوئی جن کو خاندان عشق کے علاوہ میر انیس سے بھی قرابت داری بھی حاصل تھی۔ شدید نے رشید کا رجحان اپنایا جس کا ذکر انھوں نے اپنے مرثیہ ''میں سالک مسالک عشق و انیس ہوں'' میں بڑے فخریہ انداز میں کیا ہے:

میں سالک مسالک عشق و انیس ہوں　　میں پیرو تعشق و انس و نفیس ہوں
میں ورثہ دار خاص رشید و رئیس ہوں　　میں منزل عروج و زبان سلیس ہوں
روشن مرے کلام سے دونوں کی شان ہے　　میرا ہے یہ بھی وہ بھی مرا خاندان ہے

شدید نے رشید کی تقلید کے پہلو بہ پہلو جدت فکر کی تلاش میں جگہ جگہ نئے تجربے کیے ہیں۔ رشید کے یہاں ساقی نامے کے ساتھ ساتھ پیری کے مضامین نظم ہوئے ہیں تو شدید نے اس سے متاثر ہو کر شباب کے مضامین کو پیش کیا۔ جعفر رضا نے بھی ان کی جدت کا اعتراف کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''زبان و بیان کے سلسلے میں شدید کے یہاں یہ نقطۂ نظر صاف نظر آتا ہے کہ وہ عشق کے مقررہ متروکات اور اصول کی پابندی نہیں کرتے۔ گویا وہ شاعری میں انیس کی روایت کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔''[۲۳]

بہر حال درج بالا سطور میں مرثیہ تنقید کے اس اہم کارنامے کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے کہ جعفر رضا کا یہ کارنامہ مرثیہ تنقید و تحقیق میں ایک نئے رجحان سے متعارف کراتا ہے، اسی لیے ان کا یہ کارنامہ رثائی تنقید کی ایک اہم دستاویز ہے۔

حواشی:

(۱) جعفر رضا: دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (حرف آغاز) کراؤن آفسیٹ پرنٹرس، الہ آباد، مارچ 1994، ص: 11
(۲) ڈاکٹر مسیح الزماں (کور پیج) دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ڈاکٹر جعفر رضا، مارچ 1994
(۳) جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2019، ص: 678
(۴) جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص: 17
(۵) ایضاً، ص: 16
(۶) جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص: ۱۷
(۷) ایضاً، ص: 28
(۸) جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم)، ص: 685
(۹) جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص: 29-28
(۱۰) ایضاً، ص: 29　　(۱۱) ایضاً، ص: 29
(۱۲) ایضاً، ص: 29　　(۱۳) ایضاً، ص: 30
(۱۴) ایضاً، ص: 31　　(۱۵) ایضاً، ص: 36
(۱۶) بحوالہ رسالہ نیا دور، لکھنؤ، اگست 1962
(۱۷) بحوالہ مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، پہلی جلد، ص: 205
(۱۸) جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص: 98
(۱۹) ایضاً، ص: 100　　(۲۰) ایضاً، ص: 24
(۲۱) ایضاً، ص: 289　　(۲۲) ایضاً، ص: 292
(۲۳) ایضاً، ص 350　　(۲۴) ایضاً، ص: 372

☆☆☆