MAUR-111 (N)

Qasida-o-Marsiya

MAUR-111 (N) قصیدہ ومرثیہ

قصیدہ ومرثیہ

بلاک:1 قصیدہ

اکائی۱: قصیدے کے لغوی واصطلاحی معنی اوراس کا فن (اجزائے ترکیبی اورقصیدے کے اقسام)

اکائی۲: اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت

اکائی۳: مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری.....اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عمل

اکائی۴: شیخ ابراہیم ذوق: حیات اور قصیدہ نگاری.....زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر

اکائی۵: مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری.....دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

اکائی۶: محسن کاکوروی: حیات اور قصیدہ نگاری.....سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

بلاک:2 مرثیہ

اکائی۷: مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام

اکائی۸: مرثیے کی خصوصیت اور اردو مرثیہ نگاری کا آغاز وارتقا

اکائی۹: انیس: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ.....نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری

اکائی۱۰: دبیر: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ.....دست خدا کا قوت بازو حسین ہے

اکائی۱۱: انیس ودبیر کا تقابلی مطالعہ

اکائی۱۲: جدید مرثیہ

اکائی۱۳: مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات

کورس کا تعارف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغز غلیظ سے نکلا ہے۔اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم ،نصیحت وموعظت یا مختلف حیفیات وحالات وغیرہ کا بیان ہو ،قصیدے کے لغوی واصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چوں کہ اس کے مضامین ''مضامین جلیل ومتین'' ذائقہ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں۔اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔اس لئے اس کو مغزِ سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا۔

قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔قصیدے میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔غزل کی طرح قصیدے میں ردیف بھی ہوسکتی ہے اور نہیں بھی۔لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔عربی قصائد میں ردیف کا چلن نہیں ہے۔اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حروفِ روی پر ہے۔مثلاً منزل،مرجل،جلجل،اغیرہ ہم قافیہ ہیں۔غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مثنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے معنوی طور سے منسلک ہوتا ہے۔اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مثنوی کے قریب ہے۔

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثی'' سے ماخوذ ہے۔رثٰی کے معنی ہیں ''مردے پر رونا اور آہ وزاری'' کرنا۔عرب میں عزیزوں و بزرگ اشخاص کی موت پر رنج وغم کے جذبات سے بھرے ہوئے جو اشعار عربی زبان میں کہے جاتے تھے انھیں اصطلاحاً ''مرثیہ'' کہا جاتا تھا۔اس سے واضح ہوا کہ مرثیہ ایسے شخص کے اوصاف کا بیان ہے جو وفات پا چکا ہو۔قصیدے میں بھی کسی شخص کے اوصاف کا بیان ہوتا ہے لیکن ایسے شخص کا جو زندہ ہو۔متن میں غم وافسوس اور ذاتی غم کی ترجمانی شخصی مرثیے کی شناخت تصور کی جاتی ہیں جیسے الطاف حسین حالی نے غالب کی وفات پر ان کا مرثیہ لکھا یا علامہ اقبال نے داغ کی وفات پر ان کا مرثیہ تحریر کیا۔اردو میں صنف مرثیہ کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔

مرثیے کے لغوی معنی کچھ بھی ہوں،اردو میں اس کا مفہوم عام طور سے وہ شعری صنف ہے جس میں کربلا کے واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے اندر غم وافسوس کے جذبات پیدا ہوں اور وہ آہ وزاری کر سکیں۔اردو مرثیے کا ہندوستان کی ان سماجی و مذہبی رسموں سے بھی گہرا تعلق ہے جو مسلمانوں کے ایک فرقے سے مخصوص ہے۔اردو مرثیے نے قصیدے اور مثنوی کے امتزاج سے جو شکل اختیار کی وہ نہ فارسی شاعری سے تعلق رکھتی ہے نہ عربی شاعری سے۔یہ صنف سخن پوری طرح سے ہندوستانی ہے۔کیونکہ اردو مرثیوں میں شادی کی جو رسمیں بیان کی گئی ہیں وہ

خالص ہندوستانی ہیں۔

اس کورس میں ہم اردو قصیدہ اور اردو مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی، فن اور روایت کے بارے میں جانیں گے ساتھ ہی اہم قصیدہ گو اور مرثیہ گو کی حیات، شخصیت اور ان کی شعری کاوشوں سے بھی متعارف ہوں گے۔

اکائی 1 ''قصیدے کی تعریف، لغوی معنی، اجزائے ترکیبی'' پر مبنی ہے۔ اس میں قصیدے کے معنی نیز اس کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 2 ''اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں قصیدے کے عہد بہ عہد ارتقا پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 3 ''مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں سوداؔ کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز سوداؔ کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 4 میں ''شیخ محمد ابراہیم ذوق: حیات اور قصیدہ نگاری'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ذوقؔ کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز ذوقؔ کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ''مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں غالبؔ کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز غالبؔ کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 6 میں ''محسن کاکوروی: حیات اور قصیدہ نگاری'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں محسنؔ کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز محسنؔ کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ''مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام'' پر مبنی ہے۔ اس میں مرثیے کے فن، اس کے لغوی و اصطلاحی معنی اور اس کی اقسام کو پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ''مرثیے کی خصوصیت اور مرثیہ نگاری کا آغاز و ارتقا'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں مرثیے کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 9 ''انیس: حیات اور قصیدہ نگاری'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں انیسؔ کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز انیسؔ کے شامل نصاب مرثیہ کا متن کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 10 ''دبیر: حیات اور قصیدہ نگاری'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں دبیرؔ کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز دبیرؔ کے شامل نصاب مرثیہ کا متن کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ''انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس میں انیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے کلام کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ''جدید مرثیہ'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں جدید مرثیہ کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ''مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔جس میں مرثیہ میں شامل سماجی، تہذیبی اور مذہبی محرکات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

بلاک:1

قصیدہ

اکائی۱: قصیدے کے لغوی واصطلاحی معنی اور اس کا فن (اجزائے ترکیبی اور قصیدے کے اقسام)

اکائی۲: اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت

اکائی۳: مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری.....اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عمل

اکائی۴: شیخ ابراہیم ذوق: حیات اور قصیدہ نگاری.....زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر

اکائی۵: مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری.....دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

اکائی۶: محسن کاکوروی: حیات اور قصیدہ نگاری.....سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

اکائی:۱ قصیدہ کی تعریف،فن اوراقسام

ساخت

1.0 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 قصیدہ کےلغوی اوراصطلاحی معنی

1.3.1 قصیدہ کا موضوع

1.3.2 قصیدہ کی تکنیک

1.3.3 قصیدہ کافن

1.3.4۔ قصیدہ کےاقسام

1.4 اپناامتحان خود لیجئے۔

1.5 سوالات کے جوابات

1.6 فرہنگ

1.7 کتب برائے مطالعہ

1.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

☆ قصیدہ کی تعریف اورمفہوم سے واقف ہوجائیں گے۔

☆ قصیدہ کےاجزائے ترکیبی اوراقسام سے روشناس ہوں گے۔

☆''قصیدے کافن'' کے بارے میں جانکاری حاصل کریں گے۔

1.1 تمہید

قصیدہ نگاری کا سلسلہ دکن سے شروع ہوا۔قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغز غلیظ سے نکلا ہے۔اوراس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اورجس میں مدح یا ذم نصیحت وموعظت یا مختلف خیفیات وحالات وغیرہ کا بیان ہو،قصیدے

کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چوں کہ اس کے مضامین ''مضامین جلیل و متین'' ذائقہ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں۔اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔

1.3 قصیدہ کے لغوی معنی اور مفہوم

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغز غلیظ سے نکلا ہے۔اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم ،نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہو،قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چوں کہ اس کے مضامین ''مضامین جلیل و متین'' ذائقہ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں۔اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔اس لئے اس کو مغزِ سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا۔

قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔قصیدے میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔غزل کی طرح قصیدے میں ردیف بھی ہوسکتی ہے اور نہیں بھی۔لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔عربی قصائد میں ردیف کا چلن نہیں ہے۔اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حروفِ روی پر ہے۔مثلاً منزل،مرجل،جلجل ،اغیرہ ہم قافیہ ہیں۔غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مثنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے معنوی طور سے منسلک ہوتا ہے۔اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مثنوی کے قریب ہے۔

تعدادِ اشعار:

قصیدے میں کم از کم تین اشعار کا ہونا ضروری ہے۔زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں۔کم سے کم تعداد کسی نے سات بتلائی ہے کسی نے بارہ اور کسی نے پندرہ۔بعض نے اس کی تعداد کم سے کم تیرہ اور اٹھارہ بتائی ہے اور بعض جگہ اکیس اور پچیس بھی مذکور ہے۔تعدادِ اشعار کے متعلق اتنی مختلف رائیں ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں ہے اس لئے شاعروں نے تعداد اور اشعار کی کوئی پرواہ نہیں کی۔امراوالقیس کا قصیدہ ۸۴ اشعار کا ہے اور طرفہ کا ۱۰۴ کا۔نصرتی کا ایک قصیدہ ۲۲۰ شعر کا ہے

،سودا کے ایک شاگرد اصلاح الدین کا قصیدہ ۸۰۰ شعروں پر مشتمل ہے۔

قصیدے کی زبان:

اس کے الفاظ متین، باوقار اور پرشکوہ ہونے چاہئے۔علامہ شبلی نعمانی کہتے ہیں:

''قصیدے کی ایک خاص زبان بن گئی ہے۔بندش میں چستی اور زور۔الفاظ متین اور پرشان۔خیال بندی اور رفعت، یہاں تک کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔''

قصیدہ کی زبان کا تعلق امتدادِ زمانہ، ملک وقوم اور خطہ ارض سے گہرا ہے۔عربی کے ابتدائی قصیدوں کی زبان سیدھی سادی رہی، ان میں خلوص کی گرمی اور صداقت کی تجلی دوڑتی ہوئی ملتی ہے۔لیکن یہی زبان مغلیہ عہد میں پرتصنع اور ادق تر ہوگئی۔اس سے نہ صرف قصیدہ بلکہ دیگر اصنافِ سخن بھی بہت متاثر ہوئے۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ بہت پرتصنع وتکلف کی فضا میں نہیں رہ سکتا۔اردو میں سودا سے لیکر غالب تک بیشتر قصیدے ادق الفاظ اور بھاری بھرکم اسلوبِ بیان سے لت پت ملتے ہیں تو کچھ قصیدے ایسے بھی ہیں جن کا اسلوبِ بیان بڑا ہی سادہ لیکن پروقار ہے۔ان میں صنائع بدائع کا استعمال بھی متوازن ہے۔اس لئے ان میں بلا کی تاثیر ہے۔بے جا مبالغہ سے گریز ہے اس لئے واقعیت کی دلکشی ہے اور صداقتِ بیان کی جاذبیت ہے۔

1.3.1 قصیدے کا موضوع:

قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کئے جاسکتے ہیں۔عربی میں ایامِ جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر ہوا کرتا تھا بلکہ ان سے ان کا ماحول، ان کی معاشرت، ان کے اخلاق اور اوصاف رسوم واطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔جب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح وذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات وخصوصیات اردو میں منتقل ہوگئیں۔اور اسی کا تتبع کیا گیا۔مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضاعات درآئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

پند وموعظت، علمی برتری و ہمہ دانی، بہار اور برسات کا موسم، خزاں کا حال، علم ودولت، سواری اور اس کے متعلقات، عشق ومحبت اور اس کے متعلقات اپنی بے بسی وخواری، شکایتِ روزگار، جنگ وجدل وغیرہ ممدوح کے زمانے کے حالات، باغات ومحلات، نبی، ائمہ اولیا اور اصفیہ وغیرہ کی تعریف ان کے اوصافِ جمیلہ، معجزات وکرامات، اخلاق وحکمت، دین سے وابستگی، نسبتِ روحانی، فیوض وبرکات، علمی معرکوں کا حال، اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار، روضہ، قبہ، سرزمین، پیدائش اور اس کی فضا آفرینی، منقبت میں اہلِ بیت اور دوسرے افراد

کی تعریف، واقعات کربلا کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کربلا کی شجاعت، اوالعزمی اور حقانیت کا ذکر آلِ رسول کے علاہ جاں نثاران اہلِ بیت اور دیگر اصحابِ رسول کی مدح وغیرہ، حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ سودا کا قصیدہ تضحیکِ روزگار اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ ''جریدہ عبرت'' اس کی بین مثال ہے۔

1.3.2 قصیدے کی تکنیک:

ہر صنفِ سخن کی طرح قصیدے کی بھی ایک تکنیک ہے اس کا ایک مخصوص ڈھانچا ہے اور اس ڈھانچے کی وجہ سے وہ غزل سے مختلف ہے۔ شعرا پر یہ پابندی، زبان و بیان، ارکان واوزان اور ردیف وقوافی کی پابندی کے علاوہ ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک بیانیہ شاعری ہے جس کا بیان مدح وذم ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ ایک مکمل قصیدے کے چار تکنیکی حصے ہوتے ہیں۔

۱۔ تشبیب

۲۔ گریز

۳۔ مدح

۴، عرضِ مدعا، دعا

1۔ تشبیب:

اس کو تشبیب، نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ تینوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ تشبیب کے لغوی معنی حسبِ ذیل ہیں۔

''ایامِ شباب کا ذکر کرنا، بوالہوسی کی باتیں کرنا اور عورتوں سے گفتگو کرنا۔''

لسان العرب میں لکھا ہے:

''شعر کی تشبیب کا مطلب آغازِ کلام میں عورتوں کا ذکر کرنا، آگ جلانا اور اس کو شعلہ زن کرنا بھی ہے۔

اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ شاعر عشق ومحبت کے ذریعے عشق کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ لیکن عہد بہ عہد تشبیب صرف عورتوں کی تعریف اور حسن و جمال کے بیان تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں ہر قسم کے خیالات در آئے۔ تشبیب قصیدے کی جان ہے یہ جتنی انوکھی اور اچھوتی ہوگی قصیدہ بھی اتنا عمدہ اور دلکش ہوگا۔ گو یہ قصیدہ کا جز ہے لیکن اس کی اہمیت کل کی ہے۔ کیونکہ اس کی بوقلمونی، رنگارنگی، وسعتِ مضامین اور خلوص وتجربے کے مقابلے میں دوسرے اجزا پسِ پشت ہوجاتے ہیں۔ تشبیب کا موضوع جیسا ہوتا ہے اسی لحاظ سے اسے موسوم بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر موسمِ بہار کا ذکر ہے تو اسے ''بہاریہ'' اگر شراب وشاہد کے تذکرے ہوں تو ''رندانہ'' اور ذاتی غم

،شکایتِ روزگار اور اپنی بے بسی وحرماں نصیبی بیان کی جاتی ہے تو اسے ''حزنیہ'' کہتے ہیں۔اسی طرح اگر برسات کی منظر نگاری کی گئی ہے محلات، رہن سہن، ٹھیلے میلے کی تصویر کشی کی گئی ہے تو اسے ''منظریہ'' کہیں گے نیز کسی کی تنقیص وتضحیک کی گئی ہو تو اسے ''ہجویہ'' کہیں گے۔

2 گریز:

گریز کے معنی ''بھاگنا'' کے ہیں۔چونکہ قصیدہ گو اس کے ذریعہ مدح کی طرف گریز کرتا ہے اس لئے بنیادی معنی سے مطابقت ظاہر ہے۔اس کے ایک معنی ستون کا وہ حصہ ہے جو دیوار سے سہارے کے لئے باہر سے لگایا گیا ہو،تشبیب اور مدح کے درمیان گریز ہی ربط پیدا کرتی ہے۔گویا دونوں ہی اس پر منحصر ہیں۔

صنف قصیدے کی اصطلاح میں گریز اس کے اس حصے کو کہتے ہیں جو تشبیب کے بعد آتا ہے اس میں شاعر کسی انوکھے مضمون کے ذریعے گریز کر کے ممدوح کا ذکر چھیڑ دیتا ہے اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہو جاتی ہے۔قصیدہ نگار کو گریز کرتے وقت بہت ہوشیاری کی ضرورت پڑتی ہے۔اگر فنکاری کا خیال پیشِ نظر رکھا جائے تو قصیدے کا پورا قصر دھم سے نیچے آ گرے گا۔تشبیب کا مزاج اکثر مداح کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔تشبیب میں شاعر کو مضمون باندھنے کی پوری آزادی رہتی ہے۔اس میں بہ لحاظِ مضمون وخیال جولانی طبع دکھانے کا پورا موقع رہتا ہے۔لیکن جیسے جیسے مدح کی منزل قریب آتی رہتی ہے احتیاط کا دامن مضبوطی سے پکڑنا پڑتا ہے اور گریز کے توسط سے مدح تک پہنچ جاتے ہیں۔

3 مدح:

مدح کے لغوی معنی تعریف کے ہیں۔اصطلاح میں یہ قصیدہ کا وہ حصہ ہے جس میں شاعر ممدوح کی تعریف بیان کرتا ہے۔مدح قصیدے کی تیسری منزل ہے، مدح کا میدان بہت وسیع ہے۔قصیدہ گو جس طرح کی تعریف چاہے کر سکتا ہے۔بشرط یہ کہ وہ ممدوح کی شخصیت سے مناسبت رکھتی ہو۔عربی کے ابتدائی قصائد میں اپنے خاندانی بزرگوں کی اور خود اپنی تعریف کی جاتی تھی۔مدح میں اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ صداقت کا بیان ہو۔جھوٹی تعریف سے گریز کیا جاتا تھا۔مدح بالعموم ممدوح کے جاہ و جلال،زر و دولت،عظمت و بزرگی،شجاعت و دلیری،شرافت ونجابت،عدل وانصاف،عفت و پاکدامنی،سخاوت وفیاضت،حلم وحیا،فیوض و برکات،کشف وکرامات،علمیت وقابلیت عبادت وریاضت،حمیت وخودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ان اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز وسامان مثلاً تلوار، تیر کم،ان،ترکش،گھوڑے، ہاتھی اور مطبخ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے۔بزرگوں کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں تو ان میں ان کی ذاتی خصوصیات کے علاوہ روضہ،گنبد ،جائے وقوع، مدفن اور اس کے مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔''

4. عرضِ مطلب ودعا:

مدح کے بعد عرض مدعا یا عرضِ مطلب کی منزل آتی ہے۔اس میں قصیدہ گو عرضِ مدعا کرتا ہے۔اور شاہ کو دعا،اس کے دشمنوں کو بددعا دیتے ہوئے کلام کو اختتام تک پہچاتا ہے۔اس میں تعدادِ اشعار مختصر ہوتے ہیں۔یہ بھی قصیدہ گو کے لئے ایک دشوار گزار منزل ہے۔شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرضِ مدعا سے ممدوح کی طبیعت مکدر نہ ہونے پائے۔جدت وندرت کا خیال رکھا جاتا ہے۔دعا میں عمر دراز، مال ودولت میں ترقی،نسل وحکومت کی بقا وغیرہ سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔مذہبی قصائد میں بھی ان کے موافقین کو دعا اور مخالفین پر تبرا پڑھا جاتا ہے۔اور اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے۔

1.3.3 قصیدے کا فن

اردو میں مروج اصنافِ سخن میں قصیدہ بھی مثنوی کی طرح ایک ایسی صنف ہے جس کی صنفی شناخت کے لئے اس کے موضوع اور ہیئت کو زمانہ قدیم ہی سے مساوی حیثیت دی گئی ہے اور یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کے فقدان سے یہ صنف اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔

ہیئتی نقطہ نظر سے قصیدے کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اس کے بطن سے پیدا ہوئی۔لہذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے۔قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ''گاڑھا مغز''اس صنفِ سخن پر اس لفظ کا اطلاق اس وجہ سے کیا جاتا ہے کہ یہ اپنے نادر، بلند اور پرشکوہ مضامین کی وجہ سے تمام اصنافِ سخن میں فوقیت رکھتی ہے۔اس لئے اسے اصنافِ سخن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں مغزِ سر کو حاصل ہے۔لفظ قصیدے کی ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ یہ لفظ ''قصد'' سے نکلا ہوا ہے اور شاعر جب کسی کی مدح یا ذم کرتا ہے تو اس میں اس کے قصد وارادے کو دخل ہوتا ہے۔

نظم کی مانند قصیدے میں خیالات ومضامین مربوط ومسلسل ہوتے ہیں۔چنانچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے قصیدے کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔مثلاً سودا کے چند قصیدوں کے یہ عنوانات ہیں۔

۱۔در منقبت حضرت علیؓ

۲۔در منقبت امام رضا

۳۔در مدح عالم گیر ثانی

۴۔در مدح نواب آصف الدولہ

عنوان کے بجائے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قصیدے کے قافیے کے آخری حرف کی مناسبت سے مخصوص نام دے دیا جاتا ہے۔مثلاً قصیدہ لامیہ،کافیہ،سیمیہ، یہ طریقہ عربی میں زیادہ مقبول ہے۔

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل

تیغِ اردی نے کیا، ملکِ خزاں مستاصل (لامیہ) سودا

ہے پرورشِ سخن کی مجھے اپنی جاں تلک
جوں شمع زندگانی ہے میری زباں تلک (کافیہ) سودا

عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بہت وسیع تھا۔اس میں شاعروں کے ذاتی تجربات واحساسات ،ان کی زندگی میں پیش آنے والے روزمرہ کے واقعات ،ملکی اور قومی حالات ومسائل کے علاوہ مناظرِ فطرت اور عشق کے وارداتوں کے بیانات بھی شامل تھے۔لیکن اردو میں قصیدے کا عام میدان مدح یا ذم کے مضامین پر مشتمل رہا۔ موضوع کی یہ تخصیصی کیفیت اردو میں فارسی قصیدوں کی توسط سے داخل ہوئی۔اس میں شبہ نہیں کہ مدح اور ہجو کو قصیدے کا خاص موضوع بنانا فارسی شاعروں کا کارنامہ ہے۔اگر چہ قصیدے کا تصور بالعموم مدا ور ذم کے مضامین سے وابستہ ہے تاہم دیگر موضوعات کا فقدان بھی نہیں ہے چنانچہ اردو فارسی میں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں پند ونصائح ،اخلاق وحکمت ،کیفیتِ بہار،گردشِ زمانہ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔شعرا،روسا اور بزرگانِ دین کے اوصافِ حمیدہ کے بیانات بھی قصیدے میں شامل کئے گئے ہیں۔مختلف قصائص اور نوعیّتوں ں کے لحاظ سے قصیدے کی مختلف قسمیں ہیں۔ظاہری شکل کے پیشِ نظر قصیدے کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں۔

1.3.4 قصیدے کے اقسام

1۔تمہیدیہ قصیدہ: یہ وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور اس کے ساز وسامان اور دیگر متعلقات کی تعریف وتوصیف سے قبل بطورِ تمہید،تشبیب اور گریز پھر مدح اور دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

۔خطابیہ:

اس نوع کے قصیدے میں تشبیب وگریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ شروع کردیا جاتا ہے۔مثلاً عالم گیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پرشکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے۔

ہے اشتہار، تجھ سے مرا، اے فلک جناب رخشندگی ذرہ ہے از فیضِ آفتاب
یک تخم ہوں میں خاکِ نشینِ زمینِ شور نشو نما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب
ہے یہ جہاں میں وہ درِ دولت سرا کہ یاں ناکام بخت آن کے ہوتا ہے کامیاب

ظاہری شکل وصورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔مثلاً

. مدحیہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔

. ہجویہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو مصائبِ زمانہ کا ذکر اور شکایت ہو۔

. بیانیہ: یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگا رنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو، زمانے کے مصائب آلام کا ذکر بہ طرزِ شہرِ آشوب ہو، اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ ''شہر آشوب'' کے طرز پر ہے۔ جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کسم پرسی اور بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

بہاریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے تو ایسا قصیدہ بہاریہ قصیدہ کہلائے گا۔

عشقیہ:

اگر تشبیب، حسن و عشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ عشقیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

حالیہ:

اگر کسی قصیدتے کی تشبیب میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف کا بیان اور زمانے کی شکایات، وغیرہ کا ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو ''قصیدہ حالیہ'' کا نام دے دیا جاتا ہے۔

فخریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں قصیدہ گو اپنی سخن وری، علم دانی، فنی بصیرت و مہارت اور اپنی شخصیت و کردار کے دیگر اوصاف، امتیازات و کمالات کا ذکر فخر کے ساتھ کرتا ہے تو ایسا قصیدہ ''فخریہ'' کہلاتا ہے۔

1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

سوال۔۱ : قصیدے کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے؟

سوال۔۲: قصیدے کے اقسام بیان کیجیے؟

سوال۔۳: ''قصیدے کا فن'' مختصراً واضح کیجئے؟

1.9 سوالات کے جوابات

ا۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغز غلیظ سے نکلا ہے۔ اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم ، نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہو، قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چوں کہ اس کے مضامین ''مضامین جلیل و متین'' ذائقہ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں۔ اس لئے اس کو قصیدہ کہتے

ہیں۔ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔اس لئے اس کو مغزِ سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا۔

2۔قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کئے جا سکتے ہیں۔عربی میں ایامِ جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر ہوا کرتا تھا بلکہ ان سے ان کا ماحول ،ان کی معاشرت ،ان کے اخلاق اور اوصاف رسوم واطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔جب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح وذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات وخصوصیات اردو میں منتقل ہو گئیں۔اور اسی کا تتبع کیا گیا۔مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضاعات در آئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جا سکتا ہے۔

پند وموعظت ،علمی برتری و ہمہ دانی ،بہار اور برسات کا موسم ،خزاں کا حال،علم و دولت ،سواری اور اس کے متعلقات ،عشق ومحبت اور اس کے متعلقات اپنی بے بسی وخواری ،شکایتِ روزگار ،جنگ و جدل وغیرہ ممدوح کے زمانے کے حالات ،باغات ومحلات ، نبی ،ائمہ اولیا اور اصفیہ وغیرہ کی تعریف ان کے اوصافِ جمیلہ ،معجزات وکرامات ،اخلاق وحکمت ،دین سے وابستگی ،نسبتِ روحانی ،فیوض و برکات،علمی معرکوں کا حال ،اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار، روضہ،قبہ،سرزمین ، پیدائش اور اس کی فضا آفرینی،منقبت میں اہلِ بیت اور دوسرے افراد کی تعریف ،واقعات کربلا کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کربلا کی شجاعت ،اوالعزمی اور حقانیت کا ذکر آلِ رسول کے علاہ جاں نثاران اہلِ بیت اور دیگر اصحابِ رسول کی مدح وغیرہ ،حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔سودا کا قصیدہ تضحیکِ روزگار اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ ''جریدہ عبرت''اس کی بین مثال ہے۔

3. 1.7.1۔تمہیدیہ قصیدہ: یہ وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور اس کے ساز و سامان اور دیگر متعلقات کی تعریف وتوصیف سے قبل بطورِ تمہید،تشبیب اور گریز پھر مدح اور دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

1.7.2۔خطابیہ:

اس نوع کے قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ شروع کر دیا جاتا ہے۔مثلاً عالم گیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پر شکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے۔

ہے اشتہار،تجھ سے مرا،اے فلک جناب　　رخشندگی ذرہ ہے از فیضِ آفتاب
یک تخم ہوں میں خاکِ نشینِ زمینِ شور　　نشو نما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب

ہے یہ جہاں میں وہ درِ دولت سرا کہ یاں ناکام بخت آن کے ہوتا ہے کامیاب

ظاہری شکل وصورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلا

مدحیہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔

ہجویہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو مصائبِ زمانہ کا ذکر اور شکایت ہو۔

بیانیہ: یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگا رنگ اور نوع بہ نوع مضامین وموضوعات پر مبنی ہو مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات وواقعات کا تذکرہ ہو، زمانے کے مصائب آلام کا ذکر بہ طرزِ شہرِ آشوب ہو، اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ ''شہر آشوب'' کے طرز پر ہے۔ جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کسم پرسی اور بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

بہاریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے تو ایسا قصیدہ بہاریہ قصیدہ کہلائے گا۔

عشقیہ:

اگر تشبیب، حسن وعشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ عشقیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

حالیہ:

اگر کسی قصیدتے کی تشبیب میں شاعر اپنے ذاتی حالات وکوائف کا بیان اور زمانے کی شکایات، وغیرہ کا ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو ''قصیدہ حالیہ'' کا نام دے دیا جاتا ہے۔

فخریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں قصیدہ گو اپنی سخن وری، علم دانی، فنی بصیرت ومہارت اور اپنی شخصیت وکردار کے دیگر اوصاف، امتیازات وکمالات کا ذکر فخر کے ساتھ کرتا ہے تو ایسا قصیدہ ''فخریہ'' کہلاتا ہے۔

1.10 فرہنگ

لفظ	معنی
سخن وری	شاعری، نظم لکھنے کا فن
علم دانی	علمیت
متنوع	مختلف
مرقع نگاری	منظر نگاری
ہجو	برائی
پند وموعظت	نصیحت

غلو بکواس، بے کار

تصنع بناوٹ، ریا

1.7 مطالعہ برائے کتب

اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف	اشرف پبلیکیشنس، علی گڑھ	1982
اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر	خیابان، الہ آباد	1958
قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری	ڈاکٹر ایم۔ کمال الدین	دربھنگی بک ہاوس، دربھنگہ	1988

اکائی 2 اردو میں قصیدہ گوئی کی روایت

ساخت

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 اردو قصیدے کی روایت
2.2.1 شمالی ہند میں قصیدہ
2.2.2 قصیدے کا آخری دور
2.3 اکتسابی نتائج
2.4 کلیدی الفاظ
2.5 مشقی سوالات
2.5.1 سوالات کے جوابات
2.6 حوالہ جاتی کتب

2.0 تمہید

قصیدہ بہ اعتبار لُغط عربی زبان کا لفظ ہے۔اور اصطلاحِ شعر کی صورت میں مرثیہ، مثنوی، غزل اور رباعی وغیرہ اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں منتقل ہوا۔اس کی وجہ تسمیہ اور لغوی معنی سے متعلق بحث کرتے ہوئے علمائے علم وفن نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔لغات میں بھی وہی رائیں یہ ادنیٰ تصرف دہرائی گئی ہیں۔ذیل میں مختصراً چند آرا پیش کی جاتی ہیں۔

معنی ومفہوم کے اعتبار سے یہ تعریف اردو قصیدوں پر ایک حد تک منطبق ہوتی ہے۔فرہنگ عامرہ میں یہ بیان نہایت درجہ اختصار کے ساتھ اس طرح درج ہے۔''پندرہ شعروں سے زیادہ میں کسی کی تعریف کی جائے اسے قصیدہ کہتے ہیں یہ بیان خود مکتفی نہیں اور اس کا اطلاق قصائد اردو پر تو قطعی نہیں ہوسکتا۔صاحب نور اللغات میں قدرے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ قصیدہ اصطلاحِ شعر ہے اور اُن اشعار کا نام ہے جن میں کسی کی ہجو مدح اور وعظ ونصیحت یا تعریفِ بہار یا شکایتِ روزگار وغیرہ مضامین بیان کیے جائیں۔قصیدہ کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہونا ضروری ہے۔اس کا انطباق اردو قصیدوں پر ہوسکتا ہے۔انھی

مجمل تعریفوں کو قدرے تفصیل سے صاحب کشف اللغات کے حوالے سے فرہنگ آصفیہ میں نقل کیا گیا ہے۔اس کے الفاظ یہ ہیں۔

قصیدہ (ع) اسم مذکر: (لغوی معنی ٹھوس اور بھرا ہوا مغز یا دماغِ سطبر مگر ہماری اور نیز صاحبِ کشف اللغات کی رائے کے موافق یہ لفظ قصد سے مشتق ہوا ہے۔یعنی اس قدر نظم لکھنی کہ شاعر قصیدہ کے تمام مراتب جس میں مدح و ذم گردش زمانہ، حسن و عشق، بہار و گلزار و دعا وغیرہ کا بیان شامل ہے، طے کر کے اپنے مقصود پر لا ڈالے ۔جن لوگوں نے ٹھوس مغز کے معنی میں یہ لفظ لکھا ہے۔وہ بھی یہی دلیل لاتے ہیں کہ شاعر تمام حالت کو نظم میں بھر کر پھر اپنا مقصد بیان کرتا۔یا یوں کہو کہ کثرت سے مضامین جلیلہ لاتا ہے ۔پس اس وجہ سے پُر مغز کہنا بے جا نہیں۔جب غزل اپنی حد سے گزر جائے تو وہ بھی قصیدہ ہی بہ لحاظ تعداد خیال کیا جاتا ہے۔غزل اقل درجہ پانچ شعر کی اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر کی ہوتی ہے۔قصیدہ کم سے کم پندرہ شعر کا اور زیادہ کی انتہا نہیں۔غرض قصیدہ وہی ہے جو کسی کے واسطے بالقصد مدح یا ذم ۔پند یا حکایت کے طور پر نظم کیا جائے۔اور اس کے اول بیت کے دونوں مصرعے ابیات دیگر کے مصرعے ہائے ثانی سے ہم قافیہ ہوں۔قصیدے میں چند امور کا لحاظ رکھنا واجبات سے ہے۔مثلاً تشبیب یعنی دوم تخلص یا گریز تمہید سے مضمونِ مدح کی طرف دوڑنا۔سوم تعریفِ ممدوح۔چہارم حسنُ الطلب یعنی ایک لطف اور انداز کے ساتھ اپنا مقصد بیان کرنا۔پنجم دعا۔قصیدہ کئی طرح کا ہوتا ہے۔جیسے بہاریہ جس میں گل و بلبل اور بہار و بوستاں کا ذکر ہو، حالیہ جس میں انقلاب زمانہ کا بیان ہو، فخریہ جس میں شاعر اپنے کمال یا ہنر کی تعلی کرے۔بعض اوقات جب قصیدے کے اخیر میں حروف روی اس طرح واقع ہو کہ اس کے بعد ردیف نہ آئے تو اس سے بھی قصیدہ منسوب ہو جاتا ہے جیسے الفیہ ، لامیہ وغیرہ۔

قصیدے کی اصل اور اس کی تعریف کے سلسلے میں سطور بالا میں جو مختصراً گفتگو کی گئی ہے اس سے یہ نتیجہ منتج ہوتا ہے کہ اس صنف میں اصل مدعا کے علاوہ تشبیب ، گریز اور دعا وغیرہ بھی شامل ہیں۔تاہم اس کی دو قسمیں ہیں۔مشبّب اور غیر مشبّب ، ثانی الذکر کو اہل فارس مقتضب بھی کہتے ہیں۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں بیشتر قصیدے باتشبیب ہی نظم ہوئے ہیں۔مشبّب قصیدوں کے اجزائے ترکیبی چار ہیں۔

۱۔ تشبیب مع مطلع ۲۔ گریز ۳۔ حسنِ طلب ۴۔ دعا

2.1 مقاصد

۱۔اس اکائی کے ذریعے آپ

۱۔قصیدے کی روایت سے واقف ہو سکیں گے۔

۲۔شمالی ہند میں قصیدے کی صورتِ حال سے واقف ہوں گے۔

2.2 اردو قصیدے کی روایت

یوں تو ناقدین ادب نے اردو شاعری کی مختلف تعبیرات پیش کی ہیں لیکن جو بات سب کے یہاں قدر مشترک ہے وہ اس کی سیاسی اور سماجی عکس پذیری ہے۔ یہ درست بھی ہے کیونکہ ہندوستان میں ابتدا سے ہی شعر گوئی کو صنعت کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں جب صوفیاء کی خانقاہوں اور بادشاہوں کے دربار کی زینت بنی، اس وقت سے اس کا دامن سارے سیاسی، سماجی اور مذہبی عوامل کو سمیٹنے میں کشادہ رہا۔ اس حوالے سے اگر معروف صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیا کے پیر و مرشد بابا فرید الدین گنج شکر یا پھر ان کے مرید خاص حضرت فرمودات اور امیر خسرو کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ بات بالکل واضح ہو جائے گی۔ اس کا اندازہ امیر خسرو کی مثنوی ''نُہ سپہر'' کے بارے میں ایک ناقد کے اس بیان سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

> ''برصغیر کی آب و ہوا، نباتات، پرند و چرند، علوم، مذاہب اور زبان سب کو (امیر خسرو نے) بڑی خوبی، جوش اور جذبے سے بیان کیا ہے اور ہندوستان جنت نشان کو خراسان پر فضیلت دی ہے۔'' [1]

محض خسرو ہی نہیں ہی نہیں بلکہ صوفیاے کرام کی شاعری میں بھی تصوف کی رنگ آمیزی کے ساتھ ہندوستانی مناظر و مظاہر اور سیاست و معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے ۔یہی نہیں بلکہ دکنی اردو شاعری میں بھی ہندوی روایت، ہندوستانی تمدن و ثقافت، مقامی پھولوں، پھلوں، زراعت و زیورات وغیرہ کا ذکر بہ کثرت موجود ہے۔ دکنی غزلیات کے تعلق سے سیدہ جعفر کی کتاب ''دکنی غزل کا پس منظر'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''اپنے ہندوستانی عنصر کی بدولت دکنی غزل ایک علیحدہ اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی تصورات، ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی معاشرت کی عکاسی، دکنی غزل میں مقامی رنگ کے دلچسپ نمونوں کا اضافہ کرتی ہے۔ ہندوستانی تمدن ،طرز زندگی، رسم و رواج اور ثقافتی رجحانات، دکنی غزل گو شعرا کے ادبی مزاج اور طرز فکر میں اتنے رچ بس گئے کہ جگہ جگہ یہ عناصر ان کے کلام میں اپنا پرتَو دکھاتے رہتے ہیں۔'' [2]

یہ بات تو تقریباً سب کو معلوم ہی ہوگی کہ اردو شاعری کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی لیکن بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر اس کی ادبی نشو و نما جنوبی ہند میں ہوئی۔ یہیں پر تین چار صدیوں تک اس میں نکھار پیدا ہوتا رہا۔ پھر ولؔی دکنی کے ذریعے یہی نکھری ہوئی شاعری اٹھارہویں صدی کے ربع اول (۲۲-۱۷۲۱ء) میں جب واپس شمالی ہند (دلی) پہنچی تو لوگ اس میں قوت اظہار کا زبردست ملکہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ ولؔی کی شاعری میں بھی ہندوستانی فضا صاف دکھائی دیتی ہے۔ افتخار بیگم صدیقی نے بھی اپنے ایک موقر تحریر میں ولؔی کے کلام میں موجود ہندوستانی رنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہے:

> ''انھوں نے ایک ایسا رنگِ شاعری ایجاد کیا جس میں ایرانی اثرات کے ساتھ

ساتھ ہندوستانی فضا کی خوشبو بھی موجود ہے جس میں حقائق ومعرفت کے مضامین، روحانیت ، پاکیزگی ،تصوف اور خیالات وجذبات کا علو ہے تو دوسری طرف اس کا رشتہ اس زمین سے بھی جڑا ہوا ہے اور اس میں زندگی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ان کی شاعری میں ہند ایرانی کلچر اور روایات کا وہی دلکش امتزاج ملتا ہے جس نے ہندوستان میں اردو اور تاج محل کو جنم دیا تھا۔''[۳]

پہلے لوگ منہ کا ذائقہ بدل لینے کو اس زبان میں شاعری کر لیا کرتے تھے لیکن دیوانِ ولی کی آمد کے بعد بیشتر شعرا نے فارسی میں شعر کہنا کم کر کے ریختہ میں شعر کہنا شروع کر دیا۔لیکن یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ دلی میں اردو کی ابتدا اور دلی کے مغلیہ سلطنت کے زوال تقریباً ایک ہی ساتھ ہوئی۔

''ادھر دلی میں ایوان شعر وادب کی بنا رکھی گئی ،ادھر قصر حکومت کی بنیادیں ہلنے لگیں۔''[۴]

مذکورہ بیان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ جب اردو شاعری نے شمالی ہند میں اپنے باقاعدہ سفر کا آغاز کیا تو وہاں کے حالات دیگر گوں تھے۔لہٰذا اس کے کاندھوں پر آبروئے فن کے تحفظ کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی تلخ وشیریں واقعات وحوادثات کے بیان کا بوجھ بھی آن پڑا۔اس ذمہ داری کو ادا کرنے کے لیے ریختہ گویوں نے جن تلمیحات ،علامات ،استعارات اور کنایوں کا سہارا لیا ،وہ بدیسی ہونے کے باوجود اپنی معنوی لحاظ سے ہندوستان کی مٹی میں پیوست معلوم ہوتے تھے۔بہر حال کہنا یہ ہے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لیے اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کا جائزہ لینا ناگزیر ہے کیونکہ اسی منظر نامے نے اس دور کے شعری مزاج کا تعین کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی ہی وہ دور ہے جب یورپ میں سائنس اور ٹیکنولوجی میں ایجادات،علمی ترقیات ،فکری اجتہاد اور جمہوریت کی شروعات ہو رہی تھی ،اس کے مقابلے میں ہم اپنے یہاں کا سیاسی وسماجی منظر نامہ دیکھتے ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے ۔اسی دور میں بابؔر کی قائم کردہ عظیم مغلیہ سلطنت کی چولیں ہلنے لگی تھیں۔باہمی چپقلشیں ، رنجشیں، بداعمالیاں ،نااہلیاں ،غرق عیش ونشاط اور اقتدار کی ہوس نے عالم گیر کے جانشینوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔

اورنگ زیب عالم گیر(۱۷۰۷۔۱۶۵۹) کے انتقال کے بعد اس جیسا ذی ہوش اور انتظامی صلاحیتوں کا اہل اس کے اَخلاف میں کوئی نہ ہو سکا۔یہ سب تو چھوڑیے کسی میں کاروبار سلطنت چلانے کی عمومی سوجھ بوجھ بھی نہ تھی۔جس کی وجہ سے عظیم مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔حالانکہ اورنگ زیب نے اپنی دور اندیشی سے تخت نشینی کی امکانی خانہ جنگی روکنے کی اچھی تدبیر کر گیا تھا، اس نے مغل سلطنت کے بیس صوبوں کو اپنے تینوں بیٹوں محمد معظم،اعظم شاہ اور کام بخش کے درمیان برابر تقسیم کر دیا تھا لیکن وہ اس بٹوارے پر قائم نہ رہ سکے اور آپس میں لڑنے جھگڑنے لگے۔

محمد معظم نے اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کو اپنے راستے سے ہٹانے میں کامیابی حاصل کر لی اور بہادر شاہ اوّل کے لقب سے (۱۷ر فروری ۱۷۱۲ء) کو تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔اس نے کل پانچ سال

حکومت کی ،جس میں وہ اپنے بھائیوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ راجپوتوں ،مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوتوں کو فرو کرنے میں مصروف رہا۔تھا تو وہ مدبر باحوصلہ بہادر شہنشاہ اورنگ زیب جیسے پابند شرع سنی بادشاہ کا بیٹا لیکن وہ حد درجہ پست ہمت بداندیش نیز وہ ایک خاص مذہبی رنگ میں اس درجہ رنگا گیا تھا کہ جو رسمیں بیجاپور اور گولکنڈہ کے محلات میں ہیں دیکھی گئی تھیں وہ دہلی کے لال قلعے میں نہایت اہتمام سے ادا کی جانے لگیں۔

اس کی شیعیت پسندی کی ایک وجہ تو سادات بارہہ میں سے دو بھائیوں سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں سے اس کا متاثر ہونا تھا۔حالانکہ خود اورنگ زیب بھی ان دونوں کی خبر انتظامی اور فوجی صلاحیتوں کا معترف تھا مگر اس نے ان کے دل میں پوشیدہ خود کی طاقت بڑھانے کی منشا کو کسی طرح بھانپ لیا تھا بہ ایں لحاظ اس نے انھیں انتظامی عہدوں سے ہمیشہ دور رکھا۔بہادر شاہ اول نااہل اور ناسمجھ تھا اپنے باپ کی اس حکمت عملی کو سمجھ نہ سکا اور اس نے دونوں کو انتظامی عہدوں پر فائز کر دیا۔اس نے سید عبداللہ کو الہ آباد اور سید حسین علی کو بہار کا صوبے دار مقرر کر کے ایک بڑی باریکی غلطی کر دی۔اس کی اس غلطی کی وجہ سے سید برادران کو مرکز میں ایک بڑی طاقت بن جانے کا موقع ہاتھ آ گیا۔اور بہادر شاہ اول تو تھا ہی ''شاہِ بے خبر'' لہٰذا وہ امور ملکی سرانجام دینے اور سیدین کی سازشوں کو روکنے میں ناکام رہا۔اور اس کے انتقال کے فوراً بعد تخت نشینی کی خاطر اس کے چاروں بیٹے باہم متصادم ہو گئے۔بالآخر جہاں دار شاہ اپنے تینوں بھائیوں عظیم الشان، رفیع الشان اور جہاں شاہ کو ہرا کر تخت نشین ہوا۔

جہاں دار شاہ ایک عاشق مزاج اور عیش پسند حکمراں تھا۔وہ امور سلطنت کی بہ نسبت لال کنور ملقب بہ ''امتیاز محل'' طوائف میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا۔اس کو خوش کرنے کے لیے اس نے اس کے بھائی خوشحال خان کو ہفت ہزاری منصب دے کر آگرہ کا صوبے دار اور اس کے چچیرے بھائی نعمت خاں کلاونت کو ملتان کا صوبے دار بنا دیا۔جس سے جزیز ہو کر اس کے وزیر پُر معتمد ذوالفقار الملک خاں نے اس کی پرزور مخالفت کرتے ہوئے کہا:

> ''جب قوال صوبے داری کا کام سنبھال لیں تو ہم خانہ زاد بے کار بیٹھے کیا کریں،طنبورہ اور ڈھول بجایا کریں۔'' [۶]

اکثر مورخین نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ جمنا میں آدمیوں سے بھری کشتی کو محض اس لیے ڈبو دینے کا حکم دیا گیا کہ جہاں دار اشاہ کی چہیتی ملکہ لال کنور نے ڈوبتے انسانوں کو نہیں دیکھا تھا۔قائم چاند پوری نے اپنے ایک شہر آشوب میں اس کے پوتے (شاہ عالم ثانی) کی ہجو کرتے ہوئے اس واقع کی طرف یوں اشارہ کیا ہے (ممکن ہے کہ اس بیان میں مبالغہ زیادہ ہو سچائی کم)۔

> دادا ترا جو لال کنور کا تھا مبتلا کہتا تھا کشتیوں کو ڈبونے کو برملا
> اس خاندان میں حمق کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تئیں بھلا
> آخر گدھا پن ان کا،ترا عذر خواہ ہے

جہاں دار شاہ کو موت نے عیش وسرمستی کے لیے زیادہ وقت نہیں دیا،وہ محض گیارہ ماہ ہی حکومت کر سکا۔اس کے باوجود اپنی نااہلیوں اور کوتاہیوں سے اس نے مغلیہ سلطنت کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔تاریخ نویسوں نے عمومیت سے یہ لکھا ہے کہ:

''اس کے آتے ہی ایسا محسوس ہونے لگا کہ شمشیر وسناں کا دور ختم ہو چکا ہے
اوراب طاؤس ورباب کا زمانہ آ گیا ہے۔'' یہاں اقبال کے اس شعر کی طرف ذہن منتقل
ہو جاتا ہے:

بکھر گیا۔حالانکہ اورنگ زیب نے اپنی دوراندیشی سے تخت نشینی کی امکانی خانہ جنگی روکنے کی اچھی تدبیر کر گیا تھا، اس نے مغل سلطنت کے بیس صوبوں کو اپنے تینوں بیٹوں محمد معظم، اعظم شاہ اور کام بخش کے درمیان برابر تقسیم کر دیا تھا لیکن وہ اس بٹوارے پر قائم نہ رہ سکے اور آپس میں لڑنے جھگڑنے لگے۔

محمد معظم نے اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کو اپنے راستے سے ہٹانے میں کامیابی حاصل کر لی اور بہادر شاہ اوّل کے لقب سے (۱۷رفروری ۱۷۱۲ء) کو تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔اس نے کل پانچ سال حکومت کی ،جس میں وہ اپنے بھائیوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ راجپوتوں ،مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوتوں کو فرو کرنے میں مصروف رہا۔تھا تو وہ مدبر باحوصلہ بہادر شہنشاہ اورنگ زیب جیسے پابند شرع سنی بادشاہ کا بیٹا لیکن وہ حد درجہ پست ہمت بداندیش نیز وہ ایک خاص مذہبی رنگ میں اس درجہ رنگا گیا تھا کہ جو رسمیں بیجا پور اور گولکنڈہ کے محلات میں ہیں دیکھی گئی تھیں وہ دہلی کے لال قلعے میں نہایت اہتمام سے ادا کی جانے لگیں۔

اس کی شیعیت پسندی کی ایک وجہ تو سادات بارہہ میں سے دو بھائیوں سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں سے اس کا متاثر ہونا تھا۔حالانکہ خود اورنگ زیب بھی ان دونوں کی خبر انتظامی اور فوجی صلاحیتوں کا معترف تھا مگر اس نے ان کے دل میں پوشیدہ خود کی طاقت بڑھانے کی منشا کو کسی طرح بھانپ لیا تھا بہ ایں لحاظ اس نے انھیں انتظامی عہدوں سے ہمیشہ دور رکھا۔ بہادر شاہ اول نااہل اور ناسمجھ تھا اپنے باپ کی اس حکمت عملی کو سمجھ نہ سکا اور اس نے دونوں کو انتظامی عہدوں پر فائز کر دیا۔اس نے سید عبداللہ کو الہ آباد اور سید حسین علی کو بہار کا صوبے دار مقرر کر کے ایک بڑی باریکی غلطی کر دی۔اس کی اس غلطی کی وجہ سے سید برادران کو مرکز میں ایک بڑی طاقت بن جانے کا موقع ہاتھ آ گیا۔اور بہادر شاہ اول تو تھا ہی ''شاہِ بےخبر'' لہٰذا وہ امور ملکی سرانجام دینے اور سیدین کی سازشوں کو روکنے میں ناکام رہا۔اور اس کے انتقال کے فوراً بعد تخت نشینی کی خاطر اس کے چاروں بیٹے باہم متصادم ہو گئے۔بالآخر جہاں دار شاہ اپنے تینوں بھائیوں عظیم الشان، رفیع الشان اور جہاں شاہ کو ہرا کر تخت نشین ہوا۔

جہاں دار شاہ ایک عاشق مزاج اور عیش پسند حکمراں تھا۔وہ امور سلطنت کی بہ نسبت لال کنور ملقب بہ ''امتیاز محل'' طوائف میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا۔اس کو خوش کرنے کے لیے اس نے اس کے بھائی خوشحال خان کو ہفت ہزاری منصب دے کر آگرہ کا صوبے دار اور اس کے چچیرے بھائی نعمت خاں کلاونت کو ملتان کا صوبے دار بنا دیا۔جس سے جز بز ہو کر اس کے وزیر پُر معتمد ذوالفقار الملک خاں نے اس کی پرزور مخالفت کرتے ہوئے کہا:

''جب قوال صوبے داری کا کام سنبھال لیں تو ہم خانہ زاد بے کار بیٹھے کیا
کریں،طنبورہ اور ڈھول بجایا کریں۔'' ۶

اکثر مورخین نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ جمنا میں آدمیوں سے بھری کشتی کو محض اس لیے ڈبو دینے کا حکم دیا گیا کہ جہاں داراشاہ کی چہیتی ملکہ لال کنور نے ڈوبتے انسانوں کو نہیں دیکھا تھا۔قائم چاندپوری نے اپنے

ایک شہر آشوب میں اس کے پوتے (شاہ عالم ثانی) کی ہجو کرتے ہوئے اس واقع کی طرف یوں اشارہ کیا ہے (ممکن ہے کہ اس بیان میں مبالغہ زیادہ ہو سچائی کم)۔

دادا ترا جو لال کنور کا تھا مبتلا کہتا تھا کشتیوں کو ڈبونے کو برملا
اس خاندان میں حمق کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تئیں بھلا
آخر گدھا پن ان کا، ترا عذر خواہ ہے

جہاں دار شاہ کو موت نے عیش و سرمستی کے لیے زیادہ وقت نہیں دیا، وہ محض گیارہ ماہ ہی حکومت کر سکا۔ اس کے باوجود اپنی نااہلیوں اور کوتاہیوں سے اس نے مغلیہ سلطنت کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔ تاریخ نویسوں نے عمومیت سے یہ لکھا ہے کہ:

''اس کے آتے ہی ایسا محسوس ہونے لگا کہ شمشیر وسناں کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب طاؤس و رباب کا زمانہ آ گیا ہے۔'' یہاں اقبال کے اس شعر کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے:

بکھر گیا۔ حالانکہ اورنگ زیب نے اپنی دور اندیشی سے تخت نشینی کی امکانی خانہ جنگی روکنے کی اچھی تدبیر کر گیا تھا، اس نے مغل سلطنت کے بیس صوبوں کو اپنے تینوں بیٹوں محمد معظم، اعظم شاہ اور کام بخش کے درمیان برابر تقسیم کر دیا تھا لیکن وہ اس بٹوارے پر قائم نہ رہ سکے اور آپس میں لڑنے جھگڑنے لگے۔

محمد معظم نے اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کو اپنے راستے سے ہٹانے میں کامیابی حاصل کر لی اور بہادر شاہ اوّل کے لقب سے (۱۷ر فروری ۱۷۱۲ء) کو تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ اس نے کل پانچ سال حکومت کی، جس میں وہ اپنے بھائیوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ راجپوتوں، مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوتوں کو فرو کرنے میں مصروف رہا۔ تھا تو وہ مدبر با حوصلہ بہادر شہنشاہ اورنگ زیب جیسے پابند شرع سنی بادشاہ کا بیٹا لیکن وہ حد درجہ پست ہمت بد اندیش نیز وہ ایک خاص مذہبی رنگ میں اس درجہ رنگا گیا تھا کہ جو رسمیں بیجاپور اور گولکنڈہ کے محلات میں ہیں دیکھی گئی تھیں وہ دہلی کے لال قلعے میں نہایت اہتمام سے ادا کی جانے لگیں۔

اس کی شیعیت پسندی کی ایک وجہ تو سادات بارہہ میں سے دو بھائیوں سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں سے اس کا متاثر ہونا تھا۔ حالانکہ خود اورنگ زیب بھی ان دونوں کی خبر انتظامی اور فوجی صلاحیتوں کا معترف تھا مگر اس نے ان کے دل میں پوشیدہ خود کی طاقت بڑھانے کی منشا کو کسی طرح بھانپ لیا تھا بہ ایں لحاظ اس نے انھیں انتظامی عہدوں سے ہمیشہ دور رکھا۔ بہادر شاہ اول نااہل اور ناسمجھ تھا اپنے باپ کی اس حکمت عملی کو سمجھ نہ سکا اور اس نے دونوں کو انتظامی عہدوں پر فائز کر دیا۔ اس نے سید عبداللہ کو الہ آباد اور سید حسین علی کو بہار کا صوبے دار مقرر کر کے ایک بڑی باریکی غلطی کر دی۔ اس کی اس غلطی کی وجہ سے سید برادران کو مرکز میں ایک بڑی طاقت بن جانے کا موقع ہاتھ آ گیا۔ اور بہادر شاہ اول تو تھا ہی ''شاہِ بے خبر'' لہٰذا وہ امور ملکی سرانجام دینے اور سیدین کی سازشوں کو روکنے میں ناکام رہا۔ اور اس کے انتقال کے فوراً بعد تخت نشینی کی خاطر اس کے چاروں بیٹے باہم متصادم ہو گئے۔ بالآخر جہاں دار شاہ اپنے تینوں بھائیوں عظیم الشان، رفیع الشان اور جہاں شاہ کو ہرا کر تخت نشین ہوا۔

جہاں دارشاہ ایک عاشق مزاج اورعیش پسند حکمراں تھا۔وہ امورسلطنت کی بہ نسبت لال کنور ملقب بہ''امتیاز محل''طوائف میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا۔اس کوخوش کرنے کے لیےاس نے اس کے بھائی خوشحال خان کو ہفت ہزاری منصب دے کرآگرہ کا صوبے داراوراس کے چچیرے بھائی نعمت خاں کلاونت کوملتان کا صوبے دار بنا دیا۔جس سے جز بز ہوکراس کے وزیرپُر معتمد ذوالفقارالملک خاں نے اس کی پرزورمخالفت کرتے ہوئے کہا:

''جب قوال صوبے داری کا کام سنبھال لیں تو ہم خانہ زاد بے کار بیٹھے کیا کریں،طنبورءاورڈھول بجایا کریں۔''۶

اکثر مورخین نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ جمنا میں آدمیوں سے بھری کشتی کومحض اس لیے ڈبودینے کا حکم دیا گیا کہ جہاں داراشاہ کی چہیتی ملکہ لال کنور نے ڈوبتے انسانوں کونہیں دیکھا تھا۔قائم چاند پوری نے اپنے ایک شہرآشوب میں اس کے پوتے (شاہ عالم ثانی) کی ہجوکرتے ہوئے اس واقع کی طرف یوں اشارہ کیا ہے (ممکن ہے کہ اس بیان میں مبالغہ زیادہ ہوسچائی کم)۔

دادا ترا جو لال کنور کا تھا مبتلا کہتا تھا کشتیوں کو ڈبونے کو برملا
اس خاندان میں حمق کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تئیں بھلا
آخرگدھاپن ان کا،ترا عذرخواہ ہے

جہاں دارشاہ کوموت نے عیش وسرمستی کے لیے زیادہ وقت نہیں دیا،وہ محض گیارہ ماہ ہی حکومت کرسکا۔اس کے باوجوداپنی نااہلیوں اورکوتاہیوں سے اس نے مغلیہ سلطنت کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔تاریخ نویسوں نےعمومیت سے یہ لکھا ہے کہ:

''اس کے آتے ہی ایسامحسوس ہونے لگا کہ شمشیر وسناں کا دورختم ہوچکا ہے اوراب طاؤس ورباب کا زمانہ آگیا ہے۔'' یہاں اقبال کے اس شعرکی طرف ذہن منتقل ہوجاتا ہے:

بکھرگیا۔حالانکہ اورنگ زیب نے اپنی دوراندیشی سےتخت نشینی کی امکانی خانہ جنگی روکنے کی اچھی تدبیر کرگیا تھا،اس نے مغل سلطنت کے بیس صوبوں کواپنے تینوں بیٹوں محمد معظم،اعظم شاہ اورکام بخش کے درمیان برابرتقسیم کردیا تھالیکن وہ اس بٹوارے پرقائم نہ رہ سکےاورآپس میں لڑنے جھگڑنے لگے۔

محمد معظم نے اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کو اپنے راستے سے ہٹانے میں کامیابی حاصل کرلی اور بہادرشاہ اوّل کے لقب سے (۱۷رفروری ۱۷۱۲ء) کوتخت شاہی پرجلوہ افروز ہوا۔اس نے کل پانچ سال حکومت کی،جس میں وہ اپنے بھائیوں سے نبردآزما ہونے کے ساتھ راجپوتوں،مرہٹوں اورسکھوں کی بغاوتوں کو فروکرنے میں مصروف رہا۔تھا تو وہ مدبر باحوصلہ بہادرشہنشاہ اورنگ زیب جیسے پابندشرع سنی بادشاہ کا بیٹا لیکن وہ حددرجہ پست ہمت بداندیش نیز وہ ایک خاص مذہبی رنگ میں اس درجہ رنگا گیا تھا کہ جورسمیں بیجاپوراورگولکنڈہ کے محلات میں ہیں دیکھی گئی تھیں وہ دہلی کے لال قلعے میں نہایت اہتمام سےادا کی جانےلگیں۔

اس کی شیعیت پسندی کی ایک وجہ تو سادات بارہہ میں سے دو بھائیوں سیدعبداللہ خاں اورسید حسین علی

خاں سے اس کا متاثر ہونا تھا۔ حالانکہ خود اورنگ زیب بھی ان دونوں کی خبر انتظامی اور فوجی صلاحیتوں کا معترف تھا مگر اس نے ان کے دل میں پوشیدہ خود کی طاقت بڑھانے کی منشا کو کسی طرح بھانپ لیا تھا بہ ایں لحاظ اس نے انھیں انتظامی عہدوں سے ہمیشہ دور رکھا۔ بہادر شاہ اول نااہل اور ناسمجھ تھا اپنے باپ کی اس حکمت عملی کو سمجھ نہ سکا اور اس نے دونوں کو انتظامی عہدوں پر فائز کر دیا۔ اس نے سید عبداللہ کو الہ آباد اور سید حسین علی کو بہار کا صوبے دار مقرر کر کے ایک بڑی باریکی غلطی کر دی۔ اس کی اس غلطی کی وجہ سے سید برادران کو مرکز میں ایک بڑی طاقت بن جانے کا موقع ہاتھ آ گیا۔ اور بہادر شاہ اول تو تھا ہی ''شاہِ بے خبر'' لہٰذا وہ امور ملکی سرانجام دینے اور سیدین کی سازشوں کو روکنے میں ناکام رہا۔ اور اس کے انتقال کے فوراً بعد تخت نشینی کی خاطر اس کے چاروں بیٹے باہم متصادم ہو گئے۔ بالآخر جہاں دار شاہ اپنے تینوں بھائیوں عظیم الشان، رفیع الشان اور جہاں شاہ کو ہرا کر تخت نشین ہوا۔

جہاں دار شاہ ایک عاشق مزاج اور عیش پسند حکمراں تھا۔ وہ امور سلطنت کی بہ نسبت لال کنور ملقب بہ ''امتیاز محل'' طوائف میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا۔ اس کو خوش کرنے کے لیے اس نے اس کے بھائی خوشحال خان کو ہفت ہزاری منصب دے کر آگرہ کا صوبے دار اور اس کے چچیرے بھائی نعمت خاں کلاونت کو ملتان کا صوبے دار بنا دیا۔ جس سے جزیز ہو کر اس کے وزیر پُر معتمد ذوالفقار الملک خاں نے اس کی پرزور مخالفت کرتے ہوئے کہا:

> ''جب قوال صوبے داری کا کام سنبھال لیں تو ہم خانہ زاد بے کار بیٹھے کیا کریں، طنبورہ اور ڈھول بجایا کریں۔'' [۶]

اکثر مورخین نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ جمنا میں آدمیوں سے بھری کشتی کو محض اس لیے ڈبو دینے کا حکم دیا گیا کہ جہاں دار اشاہ کی چہیتی ملکہ لال کنور نے ڈوبتے انسانوں کو نہیں دیکھا تھا۔ قائم چاند پوری نے اپنے ایک شہر آشوب میں اس کے پوتے (شاہ عالم ثانی) کی ہجو کرتے ہوئے اس واقع کی طرف یوں اشارہ کیا ہے (ممکن ہے کہ اس بیان میں مبالغہ زیادہ ہو سچائی کم)۔

دادا ترا جو لال کنور کا تھا مبتلا کہتا تھا کشتیوں کو ڈبونے کو برملا
اس خاندان میں حمق کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تئیں بھلا
آخر گدھا پن ان کا، ترا عذر خواہ ہے

جہاں دار شاہ کو موت نے عیش و سرمستی کے لیے زیادہ وقت نہیں دیا، وہ محض گیارہ ماہ ہی حکومت کر سکا۔ اس کے باوجود اپنی نااہلیوں اور کوتاہیوں سے اس نے مغلیہ سلطنت کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔ تاریخ نویسوں نے عمومیت سے یہ لکھا ہے کہ:

> ''اس کے آتے ہی ایسا محسوس ہونے لگا کہ شمشیر وسناں کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب طاؤس و رباب کا زمانہ آ گیا ہے۔'' یہاں اقبال کے اس شعر کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے:

آ تجھ کو بتا دوں میں تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

اور یہ بھی کہا جانے لگا کہ:

''اس کی وجہ سے ملک حد سے زیادہ گرانی کا شکار ہوا.....اور لوگ فاقوں سے مرنے لگے۔'' ۹

اس دور کی اخلاقی زوال، معاشی بدحالی، معاشرتی پستی کا اندازہ جعفر زٹلی کے قطعہ ''دستور العمل در اختلاف زمانہ ہنجار'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ جہاندار شاہ کو اس کے بھتیجے فرخ سیر اور سید برادران کی مجموعی طاقت نے آگرہ کی جنگ (جنوری ۱۷۱۳ء) میں کچل کر رکھ دیا۔ بادشاہ خود لال کنور کے ساتھ فرار ہوتے وقت پکڑا گیا اور بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

فرخ سیر (۱۷۱۳-۱۷۱۹) کی حکومت میں شروع ہوئے شیعہ، سنی اختلافات نے ہی آگے چل کر مغلوں کی فوجی طاقت کو منقسم کر کے تباہ کر دیا۔ اس تباہی میں بھی انھیں من مانی کرنے سے روک پانے کی بجائے۔ ان کی دلجوئی کے لیے اس نے اوّل، سید عبداللہ کو وزیر سلطنت بنایا اور سید حسین علی کو دکن کا بااختیار صوبے دار مقرر کر دیا لیکن پھر بھی یہ دونوں اس سے بدظن رہے۔ سید حسین علی نے مرہٹوں کو اپنے ساتھ ملا کر ایک زبردست فوجی طاقت یکجا کی اور ۱۷۱۹ء میں اپنے بھائی سید عبداللہ سے سانٹھ گانٹھ کر کے دہلی پر چڑھائی کر دی۔ اس نے فرخ سیر کی آنکھوں میں سرما پھرائی بعد میں بے رحمی سے قتل کر دیا۔ مرزا بے دل نے ان کی اس نمک حرامی پر درج ذیل مصرعہ تاریخ رقم کیا جو تاریخ کا حصہ بن گیا۔

سادات بہ وَے نمک حرامی کردند (۱۱۳۱ھ)

فرخ سیر میں قوت فیصلہ کی کمی تھی جس کے سبب وہ سید برادران کے چنگل میں پھنستا چلا گیا۔ اس کی متلون مزاجی، امرا کی باہمی چپقلشیں اور فرقہ وارانہ اختلافات اور تعصّبات نے ملک کے سیاسی، معاشی اور انتظامی صورت حال کو تباہ کر ڈالا۔ جعفر زٹلی نے اس پر جو شعر کہا اس کی اسے سزا بھگتنی پڑی، شعر ہے۔

سکہ زو بر گندم وموٹھ ومتر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

فرخ سیر کے دور کا ایک اہم واقعہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے علاج کے عوض انگریز طبیب ولیم ہملٹن کو بطور مراعات ہندوستان میں تجارتی حقوق فراہم قرار دیے اور کمپنی کے سکہ کو مغل سلطنت میں چلائے جانے کی بھی اجازت دے دی۔ فرخ سیر کو قتل کرنے کے بعد سید برادران نے چھ ماہ (۲۸ر فروری تا ۲۴ر اگست ۱۷۱۹ء میں تین بادشاہوں (رفیع الدرجات، رفیع الدولہ، بہادر شاہ ثانی اور نیکوسیر بسر سلطان اکبر بن عالم گیر) کو یکے بعد دیگرے تخت نشین کیا۔ ان قلیل مدتی بادشاہوں کے بعد ان کی نظر روشن اختر پر ٹکی اور وہ محض ۱۸ سال کی عمر میں محمد شاہ کے لقب سے (۱۸ر ستمبر ۱۷۱۹ء) کو تخت پر بٹھایا گیا۔

یہ بھی ملکی امور سے غافل عیش پرست حکمراں ہی ثابت ہوا۔ اس کی عیش پرستی کا یہ عالم تھا کہ تاریخ نے اسے ''رنگیلا'' خطاب سے ہی نواز دیا۔ البتہ اس نے اپنی حکمتِ عملی سے تورانی گروپ کے امرا کی مدد سے کر سید برادران کو اپنے راستے سے ہٹا دیا اور اپنی طبعی عمر تک شاہی تخت پر براجمان رہا۔ لیکن اس کے تیس سالہ دور حکومت میں مغل سلطنت کا وقار بتدریج کم ہوتا رہا، اور یہ محض تماشائی بنا دیکھتا رہا۔ اس کے دربار میں ایرانیوں اور نورانیوں

کی آپس میں ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔آصف جاہ نظام الملک اس کا ہمدرد امیر تھا،اس نے حالات کو بہتر بنانے کی حتی الامکان کوشش کی ،لیکن لاابالی بادشاہ کو وہ راس نہیں آیا۔جس کے سبب آصف خان نے ۱۷۲۴ء میں منصب وزارت سے استعفیٰ دے دیا اور دکن جا کر آصف جاہی حکومت کی داغ بیل ڈالی۔یہی وہ حکومت ہے جس نے آگے چل کر محکمہ اسلامی مملکت کی شکل اختیار کر لی تھی اور تقریباً ۲۰۰ سال تک اردو ادب اور شاعری کی خدمت کرتی رہی۔

> محمد شاہ کے فیصلوں میں زیادہ عمل دخل ادھم بائی،رحیم النساء، کوئی ،قمرالدین خان،اعظم خاں اور مرزا منو جیسے موقع پرستوں کا تھا۔اس کی اس غفلت وسرمستی اور مطلب پرستوں میں کھرے رہنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ نادر شاہ کو (۱۱۵۱ھ/ ۱۷۳۹ء) میں دہلی پر حملہ کرنے کا موقع مل گیا۔نادر شاہ نے ہزاروں مستریوں اور افراد فوج کو موت کے گھاٹ اتار کر تمام شاہی خزانہ مع تخت طاؤس اپنے اختار لیا اور اپنے وطن چلا گیا۔اب ایسا محسوس ہونے لگا کہ
>
> ''نادر شاہ نے سلطنت دہلی کے جسم سے سارا گوشت نوچ لیا اور اب سلطنت محض ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئی۔'' ۱۰

نادر شاہ کے اس حملے کے بعد مرکزی حکومت کی کمزورتر ہوتی چلی گئی نتیجتاً ہندوستان بھر میں خود مختار اور قدیم خود مختار حکومتیں قائم ہونے لگیں۔کہنے کو صوبے دار اب بھی مرکز کا دم بھرتے تھے لیکن اصلاً مغلیہ سلطنت ملک کے ایک محدود حصے تک محدود ہو کے رہ گئی تھی۔سوداؔ نے اپنے ''شہر آشوب''،مخمس در ویرانی شاہ جہاں آباد'' اس کی جانب اشارہ کیا ہے ؎

سپاہی رکھتے تھے،نوکر امیر،دولت مند سو آمداں کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے نے پسند جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند
رہی نہ اس کے تصرف میں فوج داری گول ۱۱

ادبی سیاق میں اگر دیکھا جائے تو اس کے دور کا ایک اہم واقعہ ''دیوان ولیؔ'' کا دہلی آتا ہے۔یہ الگ بات کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کے نمونے ملنے لگے تھے جیسا کہ تذکروں میں مذکور ہے کہ:

> ''دیوان ولی کی آمد سے پہلے کئی ریختہ گو شعرا کے نام مل جاتے ہیں۔اس فہرست میں مرزا معزالدین موسوی ، بیدلؔ ، قبول کاشمیریؔ ،سعداللہ گلشنؔ ،قزلباس خان امیدؔ ،نواب اسیر خان، انجامؔ ،آرزوؔ اور مخلصؔ وغیرہ شامل ہیں۔تاہم انھیں ریختہ کا باقاعدہ شاعر نہیں کہا جا سکتا۔

باوجود اس کے دیوان ولی کی آمد نے یہاں کی شعری فضا بدل دی۔جہاں فارسی مشاعرے ہوا کرتے تھے وہاں اردو مراختے ہونے لگے۔عہد محمد شاہی سے ہی متقدمین اردو شعرا کے پہلے دور کا آغاز ہوتا ہے۔اس دور کی شاعری میں عشق کی حقیقی وارفتگی، جوش، جنوں کی ہنگامہ خیزی،عشق کی افلاطونیت،انسانی عظمت کے ساتھ ساتھ بے ثباتیِ دنیا بہتی کے مقابلہ نیستی کو ترجیح، دردمندی و بے اعتنائی (دنیا اور لوازماتِ دنیا سے) بھی در آئے میں۔

وصال کی عدم موجودگی عشق کو عظمت و پاکیزگی عطا کرتی ہے اور مجازی عشق کی آلودگیوں سے عشاق کو محفوظ رکھتی ہے۔ لہٰذا تصوف کے طفیل اس دور کی شاعری عظمتوں سے آشنا ہوئی اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی عشق کی کلاسیکیت کی داغ بیل ڈالی گئی۔

''ایہام یا ذو معنویت'' اس دور کا اہم ادبی رجحان بن کر سامنے آیا، یعنی ایہام، رعایت اور مناسبت، اردو شعرا نے معنی آفرینی کے یہ تین نئے طریقے کم و بیش از خود دریافت کیے۔ یہ زمانہ سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارہویں صدی کے اوائل کا تھا۔ پھر کوئی سو برس تک کلاسیکی غزل بلکہ کلاسیکی شعر کی شعریات میں کوئی نیا موڑ نہیں آیا پھر اٹھارہویں صدی کے اواخر میں (یا غالبؔ کی پیدائش ۱۷۹۷ء سے پانچ سات برس قبل) دلی میں شاہ نصیر نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے خیال ہندی کا آغاز کیا۔ شاہ نصیر کا سالِ تولد نہیں معلوم لیکن نصیر و ناسخ کی تاریخ وفات ایک ہے۔ یعنی ان دونوں کا سال انتقال ۱۸۳۸ء ہے۔'' ۱۳

اس دور میں ایہام گوئی یا ذو معنویت معیار شاعری بن جانے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت کے ہر شعبۂ زندگی میں متضاد عناصر سرایت کیے ہوئے تھے۔ ایہام گوئی کے بعد خیال بندی اور سادہ گوئی کا رجحان پروان چڑھنے لگا تھا جو غزل اور مثنوی کے علاوہ شہر آشوب میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ فرخ سیر ہی کے دور حکومت میں شمالی ہند کا پہلا شہر آشوب جعفر زٹلی نے لکھا۔ نادر شاہ نے جب دلی کو لوٹ کر ویرانہ کر دیا تو اس صنف کو کئی دیگر شعرا نے بھی اپنے جذبہ و احساسی کی اظہاریت کے لیے برتا، جن میں حاتمؔ، شاکرؔ، ناجیؔ، درگاہ قلی خاں اور سوداؔ وغیرہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان شہر آشوبوں میں دلی کی بربادی، بادشاہان و امرا کی نااہلی، بدانتظامی، علم و ہنر کی خواری، معاشی بدحالی وغیرہ کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ اس کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان شہر آشوبوں میں حقیقت پسندی اور وضاحتی طرز اظہار کو اپنایا گیا ہے۔

نادر شاہ کے بعد دلی میں جو کچھ باقی رہ گیا تھا اسے احمد شاہ ابدالی لوٹ کر لے گیا ابدالی نے ہندوستان میں تین جنگیں لڑیں۔ اس نے پہلا حملہ لاہور پر ۱۱ر جنوری ۱۷۴۸ء میں کیا، جس میں ۱۱ر مارچ کی فیصلہ کن لڑائی میں محمد شاہ کی فوج نے ابدالی کو بری طرح شکست دی۔ یہ مغلوں کی آخری بڑی فتح تھی۔ اس واقعے کے محض ڈیڑھ ماہ بعد محمد شاہ کا انتقال ہو گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ تخت پر بیٹھا۔

احمد شاہ کی چھ سالہ (۱۷۵۴-۱۷۴۸ء) دور حکومت میں مغل حکومت کی حالت بد سے بدتر ہو گئی۔ درباری سازشوں کو دیکھتے ہوئے عماد الملک نے مرہٹوں کی مدد سے احمد شاہ اور اس کی ماں اُدھم بائی کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا کے قید خانے میں ڈلوا دیا۔ جس سے عام لوگوں میں دہشت پھیل گئی اور امن پسند طبیعت کے لوگ دہلی سے ہجرت کرنے لگے، جن میں میرؔ سوزؔ، خان آرزوؔ، اشرف علی خاں، فغاںؔ اور سوداؔ وغیرہ بھی شامل تھے۔ میرؔ نے اس سانحے پر یہ تاریخی شعر رقم کیا ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

احمد شاہ کے بعد عماد الملک کا مرہونِ منت ہوکر شہزادہ عزیز الدین ''عالم گیر ثانی'' کا لقب اختیار کر کے بادشاہ بنا۔اس نے بھی چھ سال حکومت کی ۔احمد شاہ ابدالی جسے محمد شاہ کے دور حکومت میں شکست کھانی پڑی تھی،اس نے عالم گیر ثانی کے دور میں دوبارہ حملہ کیا اور لاہور فتح کرتا ہوا دہلی پہنچ گیا،اور دلی کو لوٹنے میں یہ نادر شاہ پر بھی سبقت لے گیا۔

عالم گیر ثانی کے ہی دور میں انگریزوں کے ہاتھوں بنگال کے صوبے دار سراج الدولہ کی پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) میں شکست ہوئی ،جس سے انگریزوں کے قدم ہندوستان میں مضبوطی سے جم گئے ۔نادر شاہ ،احمد شاہ اور انگریزوں کے ذریعے ہوئی دہلی کی اس تباہی کو دیکھ کر میرؔ نے ''ذکر میر'' میں لکھا ہے:

> ''میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا اب اور زیادہ مفلس ہوگیا،افلاس اور تہی دستی سے میرا حال بہت ابتر ہوگیا،سڑک کے کنارے جو میرا تکیہ (مکان) تھا،وہ اب ڈھے کر برابر ہوگیا ،غرض کہ وہ نے مرون سارے شہر کو لاد کر لے گئے اور شہر کے لوگ ذلت (رسوائی) اٹھا کر جان سے گزر گئے۔''

گویا کہ بقول درد:۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اس دور میں پیری فقیری کو اس درجہ بڑھاوا ملا اور یہی چیز بادشاہ عالم گیر ثانی کی موت کا سبب بنا۔تاریخ میں مذکور ہے کہ ''عماد الملک نے اسے ایک خدارسیدہ بزرگ سے ملانے کے بہانے فیروز شاہ کوٹلہ میں بلایا اور قتل کرا کے برہنہ لاش کو جمنا کی ریتی پر پھنکوادیا۔'' [۱۶]

اس کے قتل کے بعد دلی کے تخت کے لیے دو دعوے دار بیک وقت ہوئے ۔ایک اس کا بیٹا ''عالی گہر'' جو اس وقت بنگال کی بغاوت کو کچلنے کے لیے نکلا ہوا گیا،اپنے والد کے انتقال کی خبر سن کر کھٹولی ہی رک گیا اور وہیں ''شاہ عالم ثانی'' کے لقب سے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔دوسرا اس کا نوعمر بیٹا تھا جس کو عماد الملک نے ''شاہ جہاں ثانی'' کے لقب سے بادشاہت کی گدّی پر بٹھایا،لیکن ان دونوں میں کوئی بھی اس لائق نہیں تھا کہ ملک میں سر اٹھا رہی باغی طاقتوں سے نبرد آزما ہو سکے۔اسی کے پیش نظر شاہ ولی اللہ نے ان دشمنوں کے خلاف مسلمانوں کے ساتھ مل کر جنگ کرنے کے لیے احمد شاہ ابدالی کو بلوا بھیجا نتیجتاً ۱۳؍جنوری ۱۷۶۱ء کو پانی پت کی تیسری جنگ ہوئی جس میں ابدالی نے نواب نجیب الدولہ اور نواب شجاع الدولہ کے ساتھ مل کر برہنہ فوج کو (جس کی قیادت دتا سندھیا کر رہا تھا) فیصلہ کن شکست دی اور مرہٹوں اور ان کے حامیوں کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔البتہ ابدالی نے اپنے وعدے کا پاس نہیں رکھا اور دلی کے باشندوں کی جان و مال ہی نہیں بلکہ ان کی عزت و آبرو کو بھی پامال کرنے سے دریغ نہ کیا۔''ذکر میر'' میں میرؔ نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

> ''ایک دن میں ٹہلنے نکلا اور شہر کے تازہ ویرانوں سے گزرا۔ہر قدم پر روتا اور عبرت حاصل کرتا تھا ۔جوں جوں آگے بڑھا حیرت بڑھتی گئی ۔مکانوں کو پہچان نہ کر سکا۔کسی گھر کا پتہ تھا نہ کسی عمارت کے آثار،نہ ان کے مکینوں کی خبر۔گھر کے گھر مسمار تھے

اور دیواریں شکستہ۔خانقاہیں صوفیوں سے خالی،خرابات رندوں سے، یہاں سے وہاں تک ایک ویرانہ تھا لق دق..... نہ وہ بازار تھے جن کا بیان کروں، نہ بازار کے وہ حسین لڑکے.....جوانانِ رعنا گزر گئے۔پیران پارسا چلے گئے،(بڑے بڑے عالیشان)محل خراب(ہوگئے)گلیاں معدوم ہوگئیں اور ہر طرف وحشت برس رہی تھی۔'' ۱۷

اسی واقعہ کوانھوں نے اشعار کے قالب میں یوں ڈھالا ہے۔

جس جا کہ خس وخاک کے اب ڈھیر لگے ہیں یاں ہم نے انھی آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں
اب شہر ہر طرف سے میدان ہوگیا ہے پھیلا تھا اس طرح سے کاہے کو یاں خرابہ
زیر فلک بھلا تو رووے ہے آپ کی میرؔ کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہوگیا ہے
اب خرابہ ہوا جہان اباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

میرؔ درد کو بھی اس واقع سے شدید قلق ہوا،جس کا اظہار انھوں نے کچھ یوں کیا ہے۔

گزروں ہوں جس خرابے سے کہتے ہیں واں کے لوگ ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا ،یہ باغ تھا
اہل زمانہ آگے بھی تھے اورزمانہ تھا پر اب جو کچھ ہے یہ تو کسو نے سنا نہ تھا
زمانے کی نہ دیکھی جرعہ ریزی درد کچھ تونے ملا یا مثل مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا

ابدالی کے لوت جانے کے تین سال بعد شاہ عالم ثانی کی انگریزوں سے بکسر کے میدان میں ۱۵ر ستمبر ۱۷۶۴ء کو جنگ ہوئی،جس میں شاہ عالم ثانی کو شکست ہوئی اوراب وہ انگریز اور مرہٹوں کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن گیا ۔انھیں کے دباؤ میں ۱۷۷۲ء کو اسے روہیلہ پٹھانوں کے خلاف جنگ لڑی،جس کے سبب دلی اور دلی والوں کی نظروں میں وہ گر گیا۔روہیلہ سردار ضابطہ خان کے لڑکے غلام قادر نے اس کا بدلہ یوں لیا کہ ۱۷۸۸ء میں شاہی محل میں گھس کر اس کی آنکھوں میں دہکتی سلائیاں پھیر دیں اور شہزادوں،شہزادیوں اور بیگمات سے انتہائی ناروا اور نازیبا سلوک کیا۔خود شاہ عالم ثانی نے جو اردو، فارسی اور پنجابی کا تھا اور تخلص آفتاب کرتا تھا،اس دردناک سانحہ کو یوں منظوم کیا ہے۔

اے آفتاب ! کرنہیں سکتا ہوں کچھ بیاں مجھ سے سلوک واہ، ان انکھیوں نے کیا کیا
دامان وآستیں کو،اے آفتاب ،میرے خوں ناب میں ڈبایا، ان آنکھوں کا براہوا

ایک طرف تو مغلیہ سلطنت کی یہ حالت تھی اور یہ دوسری طرف انگریز اپنے ہم مذہب استعماری حریف فرانس کو کرناٹک کی تیسری جنگ میں ہرا کر سب سے بڑی طاقت بن گئے اور ۴ر مئی ۱۷۹۹ء کو انھوں نے ایک بہت بڑی رکاوٹ ٹیپو سلطان کو اپنے راستے سے ہٹا دیا۔ستمبر ۱۸۰۳ء میں وہ فاتحانہ شان سے دہلی میں داخل ہوئے ، جہاں نابینا بادشاہ بے بسی میں بھی ان کے استقبال کو کھڑا تھا اور یوں اس طرح ہندوستان کی زمامِ حکومت انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی جنھوں نے اگلے ڈیڑھ سو سال تک اسے خوب لوٹا اور یہاں کی دولت سے برطانوی تاج اور وہاں کے در ودیوار کو چمکاتا رہا۔مصحفی کا درج ذیل شعر اس امر کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ہندوستان میں دولت وحشمت جو کچھ بھی تھی

کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

انھیں حالات کے پیش نظر دنیا سے بے زاری بڑھنے لگی اور لوگوں کو آخرت کی فکر ہونے لگی۔ مادی عدم آسودگی نے شعرا کو رومانیت کی طرف بھی ڈھکیلا۔ ان زخموں پر تصوف نے بھی مرہم رکھنے کا کام کیا۔ بے ثباتیِ عالم، جبر وقدر، فنا و بقا، عشق حقیقی، قناعت اور تسلیم ورضا جیسے مضامین تصوف کو خوب پذیرائی ملی۔ یہ بات شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھی کہی ہے کہ اٹھارہویں صدی کی غزلیہ شاعری پر تصوف کا رنگ حاوی تھا۔ دراصل یہ ناگفتہ بہ دور عشق کی سرمستی میں ڈوب جانے اور محبوب کے حقیقی وصال کی خواہش میں دنیا و مافیہا سے بیگانہ ہونے سے عبارت ہے۔

مدح اور ہجو کے مضامین کے نمونے دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن ان میں روایات کا پتہ نہیں چلتا جو عربی، فارسی اور اردو کے ساتھ وابستہ ہیں۔ اردو کی اکثر اصنافِ سخن کا سلسلہ فارسی یا فارسی کے توسط سے عربی سے ملتا ہے۔ قصیدہ بھی عربی شاعری کی پیداوار ہے۔ عربی سے یہ صنفِ سخن فارسی میں پہنچی اور فارسی سے اردو میں آئی۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں قصیدہ نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے عربی اور فارسی قصیدہ نگاری پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

زمانہ جاہلیت کے عربی تمدن میں شاعری کا بڑا چرچا تھا اور شاعروں کی بڑی قدر و منزلت ہوتی تھی، شاعر کا وجود، قبائلی تفاخر کی ایک بہت بڑی ضمانت ہوتا تھا۔ اس کی کئی حیثیتیں تھیں۔ ایک تو وہ عشقیہ جذبات اور روزمرہ کی زندگی کا ترجمان ہوتا۔ دوسرے جنگ و جدل اور انتقام جوئی میں جس کے مواقع قبائلی سماج میں اکثر و بیشتر پیش آتے تھے۔ اس کے اشعار بعض اوقات زورِ شمشیر اور قوتِ بازو سے زیادہ کارآمد ثابت ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ اس کی ذات سے کچھ توہمات بھی وابستہ تھے۔ وہ قبیلے کا سب سے عقلمند فرد ساحر سمجھا۔ عکاظ کے میلوں میں ہر سال شعرا کا جمگھٹ ہوا کرتا تھا جس میں وہ اپنے قصیدے سناتے تھے۔ ان میں سب سے اچھے قصیدے کو یہ شرف عطا کیا جاتا تھا کہ آبِ زر سے لکھ کر ''خانہ کعبہ'' کے دروازے پر آویزاں کر دیتے تھے۔ زمانہ جاہلیت میں ایسے سات قصیدے کہے گئے تھے یہ قصیدے

۱۔ سبع معلقہ ۲۔ سبع مذہبیات یا السموط

کہلاتے ہیں۔ اسحابِ معلقہ میں جن شعرا کا شمار ہوتا ہے وہ امراوالقیس، طرفہ، زہیر، لبید، عمرو بن کلثوم، انترہ اور الحارث بن حلزہ ہیں۔

فارسی میں سب سے پہلے مامون رشید کی شان میں ایک قصیدے کا پتہ چلتا ہے یہ ابوالعباس مروزی سے منسوب ہے۔ فارسی کا پہلا اہم قصیدہ نگار جو فارسی کا بڑا شاعر بھی ہے سامانی دور کا شاعر ''رودکی'' ہے۔ یہ شاعر اپنی اثر آفرینی کے لئے بہت مشہور ہے۔ اس میں رودکی نے درباریوں کے ایما سے ایامِ سفر میں نصیر بن احمد سامانی

کووطن کی یاد اتنے موثر پیرسئے میں دلائی تھی کہ وہ موزے تک پہنے بغیر بخارا کی طرف چل پڑا تھا۔

2.2.1 شمالی ہند میں قصیدہ

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پر آشوب زمانے میں ہوئی اور اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کی جانشینوں میں تخت و تاج کے لئے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے ۔دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گیا۔اس بدنظمی ،بدحالی ،انتشار،معاشی و معاشرتی بدحالی کا عوام اور خواص بھی شکار تھے۔اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ان میں اکثر دہلی سے ترکِ وطن کر کے فیض آباد اور لکھنو منتقل ہو گئے ۔میر،سودا جیسے نامی گرامی،شاعران میں شامل تھے۔دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت ولی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ولی دکنی نے دہلی کے شعرا کو متاثر کیا۔قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ولی دکنی نے جہاں اور اصنافِ سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں میں ولی کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ولی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہم کنار کیا ۔لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنادیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ولی ،آزاد منش ،صوفی مشرب شاعر تھے۔انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں۔

بقول محمود الٰہی:

''ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی،ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو دونوں اصناف کی بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔''

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی دکن کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے ۔سراج اورنگ آبادی کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا جبکہ سراج سے قبل ولی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگایا تھا۔شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتم ،شاہ مبارک آبرو،شاکر ناجی ،فائز کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہے۔مگر ان کے یہاں قصیدہ کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی ۔زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے ۔شاکر ناجی جو محمد شاہی دربار کے رکنِ امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی تھے انہوں نے کچھ قصیدے لکھے ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی۔جبکہ ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں درج کیں۔اس طرح شاکر ناجی نے ولی دکنی کی پیروی کرتے

ہوئے غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق و امتیاز کو برقرار رکھا۔شمالی ہند کے ایک اور معروف شاعر شاہ حاتم نے بھی قصیدے سے دلچسپی دکھائی۔گو وہ شخص قصیدے کے قائل نہ تھے پھر بھی انہوں نے دو قصیدے تحریر کئے

ان شاعروں کے درمیان عہدِ محمد شاہ کے ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر مرزا محمد رفیع سودا گزرے ہیں جن کی قصیدہ گوئی اردو شاعری میں غیر معمولی مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔

بقول پروفیسر محمود الٰہی:

''سودا کے دور میں فارسی شعرا کی شاعری کا اثر و رسوخ ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری سرِ عام ہونے لگی تھی ۔شاعروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہونے لگا تھا اور ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہونے لگی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا۔سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔اس کی صرف ایک وجہ تھی۔ پانچ، چھ سو سال کی مدت میں اردو کے صدہا شاعروں نے خونِ جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا تھا سودا نے اس مزاج کو یکسر اپنے قصیدے میں سمو دیا۔''

اس طرح سودا کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری کا معیارِ تنقید قرار پایا۔آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری، خاقانی اور عرفی بن جائے مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا۔سودا کے معاصرین میں میر تقی میر، اشرف علی خان فغاں، قائم چاند پوری ہے لیکن ان سب میں قصیدہ نگار کی حیثیت سے سودا کا پلہ بھاری ہے۔میر کی شاعری میں غزل کو اولیت حاصل ہے۔تاہم میر نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں''اس عہد میں جو چیزیں یا حالاتِ قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی ہیں ان سے میر کے قصائد خالی ہیں۔انہوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا دھوم دھام کی تشبیبیں نہیں لکھیں، طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں۔قصائد میں ابن کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں۔

ان شعرا کے بعد انشا، مصحفی، جرات اور میر حسن یعنی دور متوسطین کے شعرا کے نام ملتے ہیں۔ان میں انشا سب سے جداگانہ مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنے قصائد میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کو اجاگر کیا ۔انوکھی بندشوں اور سحر آفرین مضامین سے مرصع سازی کی ہے۔زورِ بیان بھی خوب ہے جبکہ تخیل اور تنوع بھی صاف جھلکتا ہے۔منطق اور فلسفہ، ہئیت اور نجوم کی گفتگو میں بھی انہیں ملکہ حاصل تھا۔انشا کے قصائد میں تشبیب عموماً بہاریہ ہوتی ہے۔بلکہ پورا قصیدہ تشبیب ہوتا ہے۔قصیدہ نگاری کے معاملے میں سودا کے حریف نظر آتے ہیں۔قصیدوں میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا سودا کے بعد مصحفی کے حصے میں آیا اور انہوں نے بڑی کامیابی سے یہ میدان سر کیا۔دور متوسطین کے بعد والے شاعروں میں سرِفہرست ذوق اور مومن کا شمار ہوگا۔خصوصیت سے مغل دربار سے وابستہ شاعر شیخ ابراہیم ذوق وہ اکیلے شاعر ہیں کن کو صرف درباداری اور مداحی سے کام تھا۔وہ عمر بھر مغل حکمرانوں اکبر اور شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی ثنا خوانی کرتے رہے۔اور چھوٹی بڑی تقریب پر قصیدے کہتے اور ت انعام پاتے تھے۔قصیدے کے لئے ذوق نے فارسی روایات کی پابندی کی اور ان کی زبان سودا کی زبان

سے صاف، شستہ اور رواں دواں ہے۔

پروفیسر کلیم احمد کے الفاظ میں

''ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے۔ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بنیاد ہے۔غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ذوق میں وہ شیرنی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور فطری جلا بھی نہیں۔ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔''

شیخ ابراہیم ذوق کے بعد مرزا غالب کے دیوان میں دو قصیدے حضرت علی کی منقبت میں اور دو قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ملتے ہیں، یوں غالب کے قصیدے کم مقدار میں ہونے کے ساتھ ساتھ مختصر بھی ہیں مگر غالب نے قصیدے کی روایت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا اور تشبیب، گریز اور دعا کا اہتمام کیا ہے۔غالب کے کلام میں ابتدائی مشکل پسندی تھی ایسے ہی ان کے ابتدائی قصائد بھی مشکل پسند تھے۔علوئے فکر، مبالغہ آرائی، زور و بیان کے ہمراہ ان کے قصائد میں تکلف، تصنع اور غرابت ملتی ہے گو غالب کا اندازِ تشبیب اچھوتا اور برجستگی، اختصار و جامعیت کا مظہر ہے۔غالب نے تشبیب میں مکالمے کے طرز کو اپناتے ہوئے ایک قصیدے میں شاعر اور ہلالِ عید کے درمیان مکالمہ درج کیا ہے

بقول نظم طباطبائی:

''مرزا غالب کا یہ قصیدہ اور اس کی ترویج ایک بڑا کارنامہ ہے۔شاعرِ مرحوم کے کمال کا زیور ہے۔اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جس سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم لکھی گئی ہے۔''

مرزا غالب کے قصیدے کی تشبیب:

ہاں ماہِ نو، سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کر کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو، نظرِ دم صبح — یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن رہا کہاں غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

غالب کے بعد مومن کی قصیدہ نگاری میں نئی زمینوں کی سحر کاری ہے۔انہوں نے تشبیب میں بہاریہ، عاشقانہ اور رندانہ مضامین پیش کئے ہیں۔تاہم ان کی تشبیب میں غزل کا سا رنگ دکھائی دیتا ہے۔جس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لب و لہجہ قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ابو محمد سحر ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

''تشبیب کے برخلاف مومن خان مومن کے مدحیہ اشعار میں زور کلامی اور روانی عام طور پر موجود

ہے۔اور کہیں پر شکوے کے اسلوب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔''

مومن خان مومن کے بعد قصیدہ نگاری میں نسیم ،منیر اور داغ ،اسیر لکھنوی،نسیم دہلوی،سحر لکھنوی،شہیدی کے نام ملتے ہیں۔محسن کاکوروی اپنے نعتیہ قصائد کے لئے مشہور ہیں۔جب کہ امیر مینائی کے پاس تشبیب میں ناظرانہ انداز ملتا ہے۔

اسیر لکھنوی اس دور کے بڑے پر گو قصیدہ نگار ہیں۔اردو میں ان کے ۳۶ قصائد ہیں۔فارسی میں انہوں نے اس سے بھی زیادہ قصائد لکھے ہیں۔نصف سے زیادہ اردو قصائد رسولِ خدا اور ائمہ معصومین کی شان میں ہیں۔تعداد میں زیادہ ہونے کے ساتھ ساتھ اسیر کے اکثر قصیدے طویل ہیں۔مروجہ زمینوں میں طبع آزمائی کرنے کے علاوہ انہوں نے کئی قصیدے سنگلاخ زمینوں میں لکھے ہیں۔خصوصا ردیفیں بہت مشکل استعمال کی ہیں۔اردو قصائد میں سوال و جواب اور مکالمہ نگاری کی طرح تو سودا نے ڈالی تھی۔لیکن مناظرہ نگاری کا رنگ اسیر لکھنوی،منیر شکوہ آبادی اور امیر مینائی کے قصائد میں ملتا ہے۔جو براہِ راست فارسی قصائد کے مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

نسیم مومن کے شاگرد اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ان کے مطبوعہ دیوان میں واجد علی شاہ،نواب حضور محل اور عمائدِ لکھنو کی مدح میں چودہ قصائد ملتے ہیں۔ان کے قصائد مختصر اور اوسط درجے کے ہیں۔ان میں مستقل طور پر نہ تو قصیدے کی شان ہے اور نہ ہی تغزل کا رنگ۔انہوں نے بعض قصائد میں تشبیب نہیں لکھی یا لکھی ہے تو بہت مختصر۔تشبیب میں بہاریہ اور رندانہ مضامین پیش کئے ہیں۔ان کے بعد امان علی سحر لکھنوی،ناسخ کے شاگرد تھے۔بعد میں انہوں نے برق سے تلمذ اختیار کرلیا۔سحر کے دیوان میں دس قصیدے ہیں۔ان میں سے بعض بہت مختصر اور نا تمام ہے۔لیکن ان کی بہاریہ تشبیبیں،زبان کی صفائی،رنگینی اور مقامی رنگ کی وجہ سے کافی دل آویز ہیں۔

اس دور کے کچھ دوسرے قصیدہ نگاروں میں کرامت علی شہیدی اور مولوی غلام امام شہید ہیں۔کرامت علی شہیدی کے دیوان میں تین مختصر قصیدے ہیں جن میں پہلا حمد میں ہے دوسرا نعتیہ اور تیسرا حضرت علی کی منقبت میں ہے۔

گزشتہ دور میں قصیدہ جیسی سنجیدہ اور پر وقار صنفِ سخن میں بعض شعرا کی افتادِ طبع اور ادبی ماحول کی وجہ سے کچھ مضحکہ خیز،مبتذل اور رکیک عناصر داخل ہو گئے تھے۔اس دور کے شعرا نے قصیدے کو ان سے محفوظ رکھ کر اس کی اصلاح کا اہم فرض انجام دیا۔اور اس کی متانت میں اضافہ کر کے اپنے بعض پیش رووں کی بے راہ روی کی تلافی کردی۔انہوں نے زبان کی صفائی،ہمواری اور تسلسل کی طرف زیادہ توجہ دی۔اور قصیدے کو بحیثیتِ نظم زیادہ سجل اور خوش نما بنانے کی کوشش کی۔

2.2.2 قصیدے کا آخری دور

محسن کاکوروی کے حصے میں آخری دور آیا تھا۔اس کے بعد قصیدہ کا خاتمہ ہی ہوگیا۔عزیز لکھنوی نے بھی چند اچھے قصائد کہے ہیں لیکن وہ قصیدے کے گرتے ہوئے ایوان کو سنبھال نہ سکے۔محسن کاکوروی کے قصائد میں تخیل کی نزاکت دیکھنے میں آتی ہے۔مضامین کی خوبی کے ساتھ اس میں ایک خاص اثر بھی پایا جاتا ہے۔آپ کے بعد پھر قصیدے کا دور آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔

2.3 اکتسابی نتائج

☆ اردو قصیدے کی روایت عربی، فارسی کے ساتھ اردو میں بھی بہت شاندار گزری ہے۔

☆ سودا، ذوق، غالب اور محسن کاکوروی کا دور قصیدے کے لئے بہت اہم مانا جاتا ہے۔

☆ شمالی ہند میں قصیدے کو بہت عروج حاصل تھا۔

2.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	معنی
ا۔دور اندیشی	مستقبل کا خیال
۲۔شہر آشوب	بدحال شہر
۳۔طاوس ورباب	رقص اور موسیقی
۴۔طنبورا	موسیقی کا آلہ
معنی آفرینی	قابلِ تحسین، پرمغز مواد

2.5 سوالات برائے اکتساب

ا۔شمالی ہند کے قصیدہ نگاروں کے بارے میں لکھیے؟

۲۔قصیدے کی ابتدائی صورتِ حال بیان کیجیے؟

2.5.1 سوالات کے جوابات

ا۔شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پرآشوب زمانے میں ہوئی اور اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کی جانشینوں میں تخت و تاج کے لئے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے۔دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گیا۔اس بدنظمی، بدحالی، انتشار، معاشی و معاشرتی بدحالی کا عوام اور خواص بھی شکار تھے۔اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ان میں اکثر دہلی سے ترکِ وطن کر کے فیض آباد اور لکھنو منتقل ہوگئے۔میر، سودا جیسے نامی گرامی، شاعران میں شامل تھے۔دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت ولی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ولی دکنی نے دہلی کے شعرا کو متاثر کیا۔قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ

ولی دکنی نے جہاں اوراصنافِ سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں میں ولی کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ ولی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہم کنار کیا ۔لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنادیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ولی ،آزاد منش ،صوفی مشرب شاعر تھے۔انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں۔

بقول محمود الٰہی:

''ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی، ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو دونوں اصناف کی بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔''

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی دکن کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے ۔سراج اورنگ آبادی کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا جبکہ سراج سے قبل ولی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگایا تھا۔شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتم ،شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی ، فائز کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہے۔مگر ان کے یہاں قصیدہ کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی ۔زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے ۔شاکر ناجی جو محمد شاہی دربار کے رکنِ امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی تھے انہوں نے کچھ قصیدے لکھے ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی۔جبکہ ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں درج کیں۔اس طرح شاکر ناجی نے ولی دکنی کی پیروی کرتے

ہوئے قصائد لکھے۔

۲۔یوں تو ناقدین ادب نے اردو شاعری کی مختلف تعبیرات پیش کی ہیں لیکن جو بات سب کے یہاں قدر مشترک ہے وہ اس کی سیاسی اور سماجی عکس پذیری ہے۔ یہ درست بھی ہے کیونکہ ہندوستان میں ابتدا سے ہی شعر گوئی کو صنعت کا درجہ حاصل رہا ہے۔اردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں جب صوفیاء کی خانقاہوں اور بادشاہوں کے دربار کی زینت بنی ،اس وقت سے اس کا دامن سارے سیاسی، سماجی اور مذہبی عوامل کو سمیٹنے میں کشادہ رہا۔اس حوالے سے اگر معروف صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیا کے پیرومرشد بابا فرید الدین گنج شکر یا پھر ان کے مرید خاص حضرت فرمودات اور امیر خسرو کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ بات بالکل واضح ہو جائے گی۔اس کا اندازہ امیر خسرو کی مثنوی ''نُہ سپہر'' کے بارے میں ایک ناقد کے اس بیان سے بھی لگایا جاسکتا ہے:

> ''برصغیر کی آب وہوا، نباتات، پرند و چرند، علوم، مذاہب اور زبان سب کو (امیر خسرو نے) بڑی خوبی، جوش اور جذبے سے بیان کیا ہے اور ہندوستان جنت نشان کو خراسان پر فضیلت دی ہے۔'' [۱]

محض خسرو ہی نہیں ہی نہیں بلکہ صوفیاے کرام کی شاعری میں بھی تصوف کی رنگ آمیزی کے

ساتھ ہندوستانی مناظر ومظاہراور سیاست ومعاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔یہی نہیں بلکہ دکنی اردو شاعری میں بھی ہندوی روایت، ہندوستانی تمدن وثقافت، مقامی پھولوں، پھلوں، زراعت وزیورات وغیرہ کا ذکر بہ کثرت موجود ہے۔دکنی غزلیات کے تعلق سے سیدہ جعفر کی کتاب ''دکنی غزل کا پس منظر'' کا یہ اقتباس دیکھیے :

''اپنے ہندوستانی عنصر کی بدولت دکنی غزل ایک علیحدہ اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی تصورات، ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی معاشرت کی عکاسی، دکنی غزل میں مقامی رنگ کے دلچسپ نمونوں کا اضافہ کرتی ہے۔ ہندوستانی تمدن ،طرز زندگی، رسم ورواج اور ثقافتی رجحانات، دکنی غزل گوشعرا کے ادبی مزاج اور طرز فکر میں اتنے رچ بس گئے کہ جگہ جگہ یہ عناصران کے کلام میں اپنا پرتَو دکھاتے رہتے ہیں۔'' ۲

یہ بات تو تقریباً سب کو معلوم ہی ہوگی کہ اردو شاعری کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی لیکن بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر اس کی ادبی نشو ونما جنوبی ہند میں ہوئی۔یہیں پر تین چار صدیوں تک اس میں نکھار پیدا ہوتا رہا۔ پھر ولؔی دکنی کے ذریعے یہی نکھری ہوئی شاعری اٹھارہویں صدی کے ربع اول (۲۲۔۱۷۲۱ء) میں جب واپس شمالی ہند (دلی) پہنچی تو لوگ اس میں قوت اظہار کا زبردست ملکہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ولؔی کی شاعری میں بھی ہندوستانی فضا صاف دکھائی دیتی ہے۔افتخار بیگم صدیقی نے بھی اپنے ایک موقر تحریر میں ولؔی کے کلام میں موجود ہندوستانی رنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہے:

''انھوں نے ایک ایسا رنگِ شاعری ایجاد کیا جس میں ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فضا کی خوشبو بھی موجود ہے جس میں حقائق ومعرفت کے مضامین، روحانیت ، پاکیزگی، تصوف اور خیالات وجذبات کا علو ہے تو دوسری طرف اس کا رشتہ اس زمین سے بھی جڑا ہوا ہے اور اس میں زندگی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ان کی شاعری میں ہند ایرانی کلچر اور روایات کا وہی دلکش امتزاج ملتا ہے جس نے ہندوستان میں اردو اور تاج محل کو جنم دیا تھا۔'' ۳

پہلے لوگ منہ کا ذائقہ بدل لینے کو اس زبان میں شاعری کرلیا کرتے تھے لیکن دیوانِ ولی کی آمد کے بعد بیشتر شعرا نے فارسی میں شعر کہنا کم کرکے ریختہ میں شعر کہنا شروع کردیا۔لیکن یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ دلی میں اردو کی ابتدا اور دلی کے مغلیہ سلطنت کے زوال تقریباً ایک ہی ساتھ ہوئی۔

2.6 حوالہ جاتی کتب

1۔ڈاکٹر اسلم فرخی، ''دبستان نظام''، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۷ء ص:۲۰۳

2۔سیدہ جعفر، ''دکنی غزل کا پس منظر''، مشمولہ ''اردو غزل''، مرتبہ کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۶ء، ص:۳۴

3۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ''اردو کی منظوم داستانیں''، انجمن ترقی اردو کراچی، طبع دوم، ۲۰۰۲ء ص:۱۰۸

4۔ ثناءالحق، ''میرؔ وسوداؔ کا دور''، ادارہ تحقیق وتصنیف، کراچی ۱۹۶۵ء، ص:۲۱
6۔ سید غلام حسین خاں، ''سیر المتاخرین'' [فارسی] (جلد اول)، کلکتہ، ۱۲۴۸ھ، ص:۱۲

اکائی3 مرزامحمد رفیع سوداؔ: حیات اور قصیدہ نگاری

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 مرزامحمد رفیع سوداؔ: سوانحی کوائف

3.4 مرزامحمد رفیع سوداؔ کی قصیدہ نگاری

3.5 منتخب متن کی تدریس وتفہیم

3.5.1 متن: اٹھ گیا بہمن ودے سے چمنستاں کا عمل

3.5.2 قصیدے کا تعارف وتجزیہ

3.6 آپ نے کیا سیکھا

3.7 اپنا امتحان خود لیجئے

3.8 سوالات کے جوابات

3.9 فرہنگ

3.10 کتب برائے مطالعہ

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- مرزامحمد رفیع سوداؔ کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوجائیں گے۔
- سوداؔ کی ادبی خدمات سے بہرہ ور ہوں گے۔
- سودا کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات وامتیازات سے آشنا ہوسکیں گے۔
- سوداؔ کے مشہور قصیدہ 'اٹھ گیا بہمن...' کا تفصیلی مطالعہ کرسکیں گے۔
- منتخبہ متن کی تعبیر وتفہیم کرسکیں گے۔

3.2 تمہید

اردو میں قصیدہ گوئی کی ایک مستحکم روایت ملتی ہے۔قصیدہ نگاری کا سلسلہ دکن سے شروع ہوا اور غواصی اور نصرتی وغیرہ جیسے شعرائے دکن نے اہم قصائد لکھے البتہ اسے عروج عطا کرنے والوں میں شمالی ہند کے اہم ترین شاعر مرزامحمد رفیع سوداؔ کا نام سرفہرست ہے۔سوداؔ سے قبل شمالی ہند میں قصیدے کا کوئی قابل ذکر شاعر نظر نہیں آتا۔سودا نے اس صنف میں جولانیِ طبع، زور بیان، تخیل کی بلند پروازی، لفظی شان وشکوہ کی وہ دھاک بٹھائی کہ سودا اور قصیدہ لازم

وملزوم ہو گئے۔ سوداؔ نے قصیدے جیسی صنف سخن کو اپنی صلاحیت اور زبان دانی سے اس مقام پر پہنچا دیا جہاں تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکا۔ حالانکہ سودا سے قبل اردو شاعری میں قصیدے کی کوئی عمدہ ترین مثال موجود نہیں تھی۔ سودا نے فارسی شاعری سے رہنمائی حاصل کر کے اپنے عہد کے شعراء کو اس بات کا درس دیا کہ اردو میں بھی فارسی کی طرح ایسی شاعری کی جاسکتی ہے جس میں رفعت خیال، مضامین خیالی اور اس طرز کا امکان ہے جو سبک ہندی کے شعرا کا امتیاز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف سودا بلکہ پورے اردو معاشرے کے سامنے فارسی قصائد ایک مثالی حیثیت رکھتے تھے۔ سودا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک ارتقا پذیر زبان میں ایسے پرشکوہ اور بلند آہنگ قصائد کہے جو فارسی قصائد کی ہمسری کا دعویٰ کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو قصائد کو وہ معیار عطا کیا جو فارسی قصائد سے مخصوص تھا۔ قصیدہ گوئی کی انھیں خصوصیات کی بنا پر مصحفی نے سودا کو ''نظم قصیدہ کا نقاش اول'' کہا ہے۔ اس اکائی میں سودا کی قصیدہ نگاری اور ان کے ایک منتخب قصیدے کا متن اور اس کا تعارف و تجزیہ پڑھیں گے۔

3.3 مرزا محمد رفیع سوداؔ: سوانحی کوائف

سودا کا مکمل نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سوداؔ تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا جو نسب کے اعتبار سے مغل اور پیشے سے تاجر تھے۔ محققین کے مطابق سودا کے آبا و اجداد کابل یا بخارا سے آ کر ہندوستان میں آباد ہوئے تھے۔ قیاس یہ بھی ہے کہ سودا کے آباء کا پیشہ سپاہ گری بھی تھا۔ سوداؔ کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔ بعض قرائن کہتے ہیں کہ سودا کے والد کی مالی حالت کافی بہتر تھی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ مرزا محمد شفیع اورنگ زیب سے لے کر شاہ عالم کے عہد تک قلعہ کی ملازمت کرنے والے نعمت خان عالی کے داماد تھے۔ جبکہ قاضی عبدالودود نے سودا کی والدہ کو نعمت خاں عالی کی نہیں بلکہ مرشد قلی خاں کی بیٹی قرار دیا ہے۔

سودا مرزا شفیع کی واحد اولاد تھے۔ ان کی پیدائش کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے البتہ زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ سوداؔ 1706 میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ۷-۱۷۰۶ء میں سودا کی ولادت ہوئی۔ مالی طور پر مستحکم والدین کی اولاد ہونے کے ناطے سودا کا بچپن فراغت سے گزرا اور والدین نے ان کی تعلیم و تربیت پر بھی خصوصی توجہ دی۔ حالانکہ مصحفی نے سودا کو ''کم علم'' لکھا ہے مگر قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ ''ممکن ہے کہ سوداؔ نے باقاعدہ تعلیم زیادہ نہ پائی ہو، لیکن 'عبرت الغافلین' کے مصنف کو جاہل کہنا بڑی ناانصافی ہے'۔ اسی وجہ سے قاضی افضال حسین نے لکھا ہے کہ یہ ممکن ہے کہ سودا عربی یا علوم دینی میں قابل اطمینان دستگاہ نہ رکھتے ہوں، لیکن فارسی زبان و ادب پر سودا کی مثال قدرت کا ثبوت ان کی مختلف تحریروں سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ قصیدوں اور ہجوؤں میں مختلف فنون کی جو اصطلاحات نظم ہوئی ہیں، اس سے بھی مصحفی کے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔

سوداؔ کی شادی کس سے ہوئی اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی البتہ تذکرہ نگاروں نے سوداؔ کے ایک بیٹے مرزا غلام حیدر کا ذکر کیا ہے۔ کچھ لوگوں نے انہیں سوداؔ کا متبنیٰ (منہ بولا بیٹا) بتایا ہے۔ مرزا غلام حیدر کے مہذب و خوش گفتار ہونے اور ایک معقول شاعر ہونے پر بیشتر تذکرہ نگار متفق ہیں۔ مرزا غلام حیدر شاعری میں مجذوبؔ تخلص کرتے تھے۔

سودا نے اپنی ابتدائی زندگی فارغ البالی میں گزاری مگر والد کے انتقال کے بعد حالات یکسر تبدیل ہو گئے۔ ایسے میں سودا نے مختصر وقت کے لیے فوج میں ملازمت کی۔ جلد ہی اپنی طبیعت سے مجبور ہو کر پیشہ سپاہ گری ترک کر کے امراء کی مصاحبت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف تذکرہ نگاروں نے انھیں ''ملازمت پیشہ''، ''نوکری پیشہ'' اور ''مصاحبت پیشہ'' لکھا ہے۔

سودا کئی سرکاروں اور درباروں سے وابستہ رہے اور اپنی مزاج شناسی اور خوش گفتاری کے سبب جلد ہی دربار میں اپنا خاص مقام بنا لیا۔ دہلی میں وہ محمد شاہی عہد کے بااثر شخص بسنت خاں خواجہ سرا کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد سیف الدولہ احمد علی خان بہادر اور پھر نواب غازی الدین خاں عماد الملک کی سرکار سے منسلک رہے۔ جب دہلی میں حالات نامساعد ہوئے تو سودا فرخ آباد چلے گئے اور وہاں نواب احمد بخش خاں بنگش سے متوسل ہو گئے۔ جب فرخ آباد سے بھی آب و دانہ اٹھ گیا تو فیض آباد چلے گئے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب آصف الدولہ نے دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو سودا بھی لکھنؤ میں بس گئے۔ شجاع الدولہ کی سرکار میں سوداؔ کی تنخواہ دو سو روپئے ماہانہ تھی جسے بعد میں آصف الدولہ نے چھ ہزار سالانہ کی جاگیر میں بدل دیا۔ لکھنؤ میں سوداؔ نے عزت و اطمینان کی زندگی بسر کی۔ لکھنؤ میں ہی 27 جون 1781 کو 74 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا اور امام باڑہ امام باقر میں ان کی تدفین ہوئی۔

3.4 مرزا محمد رفیع سوداؔ کی قصیدہ نگاری

سودا نے شعر گوئی کا آغاز فارسی شاعری سے کیا اور سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹-۱۷۵۶) سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ خان آرزو کے توجہ دلانے اور ان کی ترغیب پر وہ ریختہ کی طرف مائل ہوئے۔ اس زمانے میں خان آرزو، مرزا مظہر جان جاناں وغیرہ دہلی کے نئی نسل کے شعرا کو ریختہ گوئی کی ترغیب دے رہے تھے۔ غالباً خان آرزو کی تحریک پر سودا اردو شاعری کی طرف مائل ہوئے ہوں گے۔ سودا نے پہلے سلیمان قلی خاں وداد سے مشورۂ سخن کیا اور بعد میں شاہ حاتم کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ شاہ حاتم نے اپنے دیوان کے دیباچے میں سودا کا نام اس انداز سے لکھا ہے جس سے فخر کی خوشبو آتی ہے۔ یقیناً سودا ایک قادرالکلام اور استاد شاعر تھے۔ اس بات کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ مغل شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب نے سودا کی شاگردی اختیار کی تھی۔ سودا کے نامور شاگردوں میں شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب کے علاوہ چند اہم شاگرد قائم چاند پوری، مرزا احسن علی احسن، میر امانی اسد، مرزا مغل جرات، میر محمد حسن، مرزا عظیم بیگ عظیم، شیخ ولی اللہ محبّ اور مرزا علی لطف وغیرہ شامل ہیں۔ سودا کو علم موسیقی میں بھی معقول دستگاہ تھی اور کتے پالنے کا بھی شوق تھا۔ میر نے سودا کی جو ہجو لکھی تھی اس میں ان کے اسی شوق کو نشانہ بنایا تھا۔ سودا نے شاعری کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی مگر قصیدہ نگاری میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔

بلاشبہ اردو قصیدہ نگاروں میں سودا سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ معیار اور مقدار ہر دو لحاظ سے معاصرین، متقدمین اور متاخرین میں سے کوئی بھی اس فن میں ان کا ہم سر نہیں ہو سکا۔ کلیات سودا کا جو متداول کلیات بازار میں دستیاب ہے، جس سے طلبا، اساتذہ اور اور عام پڑھے لکھے حضرات سبھی استفادہ کرتے ہیں، وہ قابل اعتبار نہیں۔ اس میں

بہت سا الحاقی کلام شامل ہے۔حصہ غزلیات میں جہاں اُن کے شاگردوں کا کلام سودا تخلص کے ساتھ نقل ہوا ہے وہیں تقریباً ایک سو چالیس غزلیں سوز کی اس میں ملتی ہیں۔غزل کے علاوہ دوسرے اصناف کو بھی سندِ اعتبار حاصل نہیں۔سودا کے اس مطبوعہ کلیات میں کُل ۴۳ قصیدے موجود ہیں۔شیخ چاند نے گیارہ مزید قصیدوں کی موجودگی کا پتا دیا ہے۔نسخہ جانسن کے حوالے سے ایک قصیدہ درمدح جانسن کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے ایک طویل غزل مسلسل ع ہمیں تنہا نہ تری چشم کے بیمار ہوئے کو اپنے مرتبہ کلیات میں درشکوہ معشوق کے عنوان سے بطور قصیدہ درج کیا ہے۔اس طرح سودا کے قصیدوں کی تعداد ۵۶/ ہو جاتی ہے۔بعد میں ہاجرہ ولی الحق نے اس غزل مسلسل کو اپنے مرتبہ غزلیات سودا میں تصنیفِ سودا کی حیثیت سے شامل کر لیا ہے۔لیکن اس کو سودا سے منسوب کرنا صریحاً غلط ہے۔یہ غزل مسلسل اٹھارہویں صدی کے ایک قابل ذکر شاعر میر محمدی بیدار کی ہے اور ان کے تمام مطبوعہ، غیر مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔بہ ایں طور شیخ چاند کی اطلاع کے مطابق ایک قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

ہوا ہے دشت برنگِ چمن طرب مانوس
نگہ غزالوں کی جوں شاخِ سبز ہے محسوس

کا تعلق سودا سے نہیں ہے بلکہ اس کے خالق ممنوں ہیں دیوانِ ممنون کے نسخوں میں ۵۰ شعر کا یہ قصیدہ ممنون تخلص کے ساتھ موجود ہے۔جب کہ شیخ چاند نے اس کے صرف ۲۰ شعر کو بغیر تخلص کے سودا سے منسوب کیا ہے۔

سودا کے قصیدوں کے موضوعات عمومیت کے ساتھ مدح ،نعت ،منقبت ،منظر نگاری ، جذبات نگاری کو محیط ہیں،اس سے آگے وہ قدم کم ہی بڑھاتے ہیں البتہ ہجویات میں شہر آشوب کا انداز نمایاں ہو جاتا ہے۔اُن کے ممدوحین میں شاہ عالم بادشاہ، سیف الدولہ احمد علی خاں،عماد الملک غازی الدین خاں بہادر، نواب مہربان خاں، شجاع الدولہ بہادر،نواب آصف الدولہ، مرزا حسن رضا خاں بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ان کے علاوہ سودا نے بڑے وقیع مذہبی قصیدے لکھے ہیں ، جو حضور مقبول رسول ﷺ کے علاوہ ائمۂ معصومین کی شان میں بھی ہیں یہ مذہبی قصائد جن کا موضوع نعت اور منقبت ہے،اُن کی تبحّر علمی کا پتا دیتے ہیں نیز انھی پر ان کی شہرت ومقبولیت کی بنیاد بھی ہے۔تقریباً یہ تمام مذہبی قصیدے ان کے وطنِ عزیز دہلی کی یادگار اور اردو شعر وادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

سودا کا کلیات پہلی بار ۵۶۔۱۸۵۳ء میں مطبع مصطفائی میں چھپ کر شائع ہوا،اس میں چھیالیس قصیدے شامل ہیں ،ان میں صرف ایک قصیدہ فارسی زبان میں ہے، جو اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ سودا نے زیادہ قصیدے اردو زبان میں ہی کہے ہیں اور انھیں فارسی قصیدوں کا ہم رتبہ بنا دیا ہے۔وہ فارسی میں قصیدے نہیں کہتے تاہم اپنے اردو قصیدوں کے لیے زمین فارسی سے مستعار لیتے ہیں۔سودا نے دو طرح کی زمینیں انتخاب کی ہیں۔ایک مردّف یعنی ان میں ردیفیں ہوتی ہیں دوسری غیر مردّف جو صرف قافیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔انھوں نے اپنے زیادہ تر قصیدوں کے لیے وہی زمین پسند کی ہے جس پر فارسی شاعروں نے قصیدے کہے ہیں۔سوداؔ نے انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اردو قصیدوں کے معیار اور وقار میں اضافہ کیا۔اکیلے عرفیؔ سے گیارہ زمین مستعار لے کر بڑی کامیابی سے اپنے قصیدوں کی عالیشان عمارت تعمیر کی ہے۔ذیل میں اُن کے مطلع اول نقل کیے جاتے ہیں۔

۱ اگرعدم سے نہ ہوساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانے کو لے کر گُہر نہ ہو پیدا

۲ کہے ہے کاتب دوراں سے منشی تقدیر
سمجھ کے دفتر قسمت کیا کر اب تحریر

۳ مرغ معنی کے اگر صید پر اپنا ہوخیال
عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال

۴ ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک شمار

۵ برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکر بہار

۶ منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہوزباں
جب شُہرے سے مرے ہومَلا اس قدر جہاں

۷ صباح عید ہے اوریہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

سودا نے فارسی شعرا سے اُن کے قصیدوں کی زمین تو لی لیکن کسی ایک کی کُلی پیروی نہیں کی۔نقالی کوتو شعروادب میں عیب تصور کیا جاتا ہے لیکن خوشہ چینی قدما کی قدیم روایت رہی ہے لہٰذا انھوں نے سب رنگوں کو چنا اور اپنے قصیدوں کو خوش رنگ بنایا۔انھوں نے خاقانی کا طمطراق اور جوش وخروش لیا،انوری کی شستگی لی اور عرفی کی مضمون آفرینی مستعار لے کر اپنے کلام کو بوقلمونی عطا کی۔خاقانی فارسی کا بڑا شاعر ہے،اس کی شاعری علوم وفنون کے مصطلحات،مذہبی غیر مانوس اصطلاحات سے پُر ہے،قاری کو اس کے قصیدے شاعری کم مذہبی عقائد کے مصطلحات اور معتقدات کی لفظیات کا خزانہ زیادہ لگتے ہیں۔سوداؔ نے مذہبی قصیدے لکھے اور زور وشور سے لکھے،لیکن خاقانی کی پیچیدہ روش سے کلّی اجتناب کیا۔

فارسی قصیدہ نگاروں کے یہاں قصیدوں کے موضوع کی مناسبت سے اُن کے نام رکھنے کی روایت بھی رہی ہے اس روایت کی تقلید سودا نے اپنے بعض قصیدوں کو نام بھی دیے ہیں۔مثلاً باب الجنت،مضحکۂ دہر،بحر بے کراں،تضحیک روزگار،رزمیہ بہار وغیرہ اس کے علاوہ دو اور قصیدے اُن کے نام ہیں۔خلاصۃ لاوراد اور ''صبح صادق'' لیکن دونوں قصیدوں کا سودا سے انتساب محلِ نظر ہے۔ممکن ہے کلیاتِ سودا میں الحاقی ہوں۔

سوداؔ نے قصیدوں میں اپنے ممدوحین کے نام بھی نظم کیے ہیں۔شجاع الدولہ کی مدح کے ایک قصیدہ ''اشجار کا بستانِ جہاں کے ہے عجب ڈھنگ'' میں ممدوح کا نام ایک مصرع یا ایک شعر میں نظم کرنے کی بجائے ۵ شعروں کے مصرع اوّل کے حرف اوّل سے مکمل کرتے ہیں۔توجیہہ یہ پیش کرتے ہیں۔

اس بحر میں وہ نام بزرگ آوے سو کیوں کر

چلّو میں سمندر نہیں آتا ہے کسی رنگ
ان بیتوں کے حرف سر مصرع پہ نظر کر
جو اسم شریف اس کے سمجھنے کا ہے ڈھنگ

اور اس کے آئندہ پانچ اشعار کے اِن لفظوں کے خط کشیدہ حروف شمّہ ،جو ،الطاف، عَاری انصاف ،لایا۔دَیکھا ، وسعت، لعل اور ہمّت سے نواب کا نام ''شجاع الدولہ،ترتیب دیتے ہیں۔قاری کی سہولت کے لیے ترتیب سے وہ شعر نقل کیے جاتے ہیں جن میں یہ حروف آئے ہیں۔

شمّہ جو بیاں کیجیے اوصاف کا اس کے
جو خوبی ہے دنیا میں لگے اس کے نہ پاسنگ
الطاف وکرم کا جو شماراس کے کروں میں
عاری رہوں امواج کو گِن کر بہ لبِ گنگ
انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد
لایا نہ لبوں تک کوئی غیر ازجرس و زنگ
دیکھا نہ یہ مَیں حوصلہ جُو اس کے ،بشر کا
وسعت بھی زمانے کی حضور اس کے ہے کچھ تنگ
لعلِ اس کے تئیں بخشنے کنکر سے ہیں کم تر
ہمّت کا جہاں بیچ بھلا کس کے ہے یہ ڈھنگ

کہتے ہیں وہ جو،ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب
اُن کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا
سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

سوداخوب سے خوب تر غزلیں کہتے ،مراختوں میں پیش ہوتے ،میؔر سے مقابل ہونے کا دعوا کرتے ،لیکن شعرا کے لائقِ التفات نہیں ہوئے۔ان کے معاصرین میں محمد تقی میؔر نے انھیں ''سرآمد شعرائے ہندی'' لکھا۔میر حسن نے انھیں صاحب ید بیضا بتایا۔شفیق نے اُن کے صریرِ قلم کو معجزہ سے تعبیر کیا۔مصحفی انھیں قصیدہ نگاری کے باب میں نقاش اوّل تصور کرتے ہیں۔صاحب گلشن ہند نے ان ہی بیانوں کی توثیق کی اور لکھا کہ قصیدہ تو ختم ہوا میرزا رفیع سودا پر ۔انیسویں صدی کے علمائے علم وفن نے جب سودا کا ذکر کیا تو اُن کا قصیدہ ہی زیر بحث آیا۔محمد حسین آزاد فرماتے ہیں کہ.....پس اول قصائد کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ فصاحت ،بلاغت تک پہنچانا اُن کا پہلا فخر ہے.....وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنان درعنان ہی نہیں بلکہ اکثر میدانوں میں اُن سے آگے نکل گئے

ہیں۔مولفِ گل رعنا اُن کے قصیدوں کی سادگی اورسلاست کا ذکر اِن لفظوں میں کرتے ہیں ،لکھتے ہیں کہ سودا اپنے قصیدوں میں واقعات کو اس بے تکلفی اورسادگی سے نظم کرتے ہیں کہ دوسرا شخص مثنوی میں بھی اس طرح نظم نہیں کرسکتا،عبدالسلام ندوی تو انھیں تمام قصیدہ نگاروں کا سرخیل قرار دیتے ہیں ۔لالہ سری رام نے انھی آراء پر صاد کرتے ہوئے قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے،اُن کا خیال ہے کہ اردو میں قصیدہ گوئی کا موجد کسی کو کہہ سکتے ہیں تو وہ صرف مرزا کی ذات ہے،جن کے زورقلم نے عالمِ سخن میں دھاک بٹھادی۔مقطوع الجواب قصائدسُن کرمخالفین نے بھی اُن کا لوہا مان لیا۔اورآخر میں حالی کے بعدسب سے معتبر ناقد امداد امام اثر نے تو یہ حکم صادر کیا جو بجا ہے کہ اگر سودا نہ ہوتے تو اردو قصیدے کو زیر بحث لانا بھی فضول ہوتا۔

قصائدسودا کو دوحصوں میں رکھا جاتا ہے۔پہلے حصہ میں اُن کے وہ قصیدے آتے ہیں جوفرسودہ خیالات پیش پا افتادہ تراکیب اورسست بندشوں سے یکسر پاک ہیں ۔یہ دال ہیں اس امر پر کہ انھیں تخیل کی پرواز کے ساتھ موزوں اورمتناسب لفظوں کے استعمال پر بھی حاکمانہ قدرت حاصل ہے۔اس قسم کے اُن کے تقریباً تمام قصیدے متصوِّفانہ اورفلسفیانہ اندازفکر کے حامل تو ہیں ہی خوش بیانی اورمعنی آفرینی اس پر مستزاد ہے۔

شجاع الدولہ کی شان میں تحریرشدہ ایک قصیدہ ع ''میں نے دُرِسخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ'' میں انھوں نے اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں ۔انھیں ان کی خوستائی پرمحمول کیا جاتا ہے ۔جویکسر درست نہیں بلکہ یہ بیتیں الفاظ وتراکیب کے برجستہ اورموزوں تر استعمال پراُن کے قدرت کاملہ کا بیّن ثبوت فراہم کرتی ہیں۔قصیدہ کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

نقاش مَیں تو وہ ہوں سخن کا کہ سیکھتا
شاعر ہو مجھ سے مانی اِرژنگ رنگ ڈھنگ
کر دوں مَیں سُن زباں کو رواں جس زبان کا
مارا ہوا ازل سے ہو ادھر نگ رنگ ڈھنگ
فیضانِ نطق ناطقہ میرے سے، دہر میں
پایا سخن نے جوں گلِ اورنگ رنگ ڈھنگ
مجھ کو نہنگِ بحر معانی سے کام ہے
سمجھے سخن کا کیا کوئی خرچنگ رنگ ڈھنگ

سطورِذیل میں چندقصیدوں کے مطلع نقل کیے جاتے ہیں جومیرے دعوے کی تائید کے لیے کافی ہیں۔

۱ ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیحِ سلیمانی
۲ زخمی مَیں ترا اورگلستاں ہے برابر
ہر خرمنِ گل گنجِ شہیداں ہے برابر

۳ اُٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں مستعمل

۴ سنگ کو اتنے لیے کرتا ہے پانی آسماں
منہ پہ لاوے آرسی تاعیبِ روے مرد ماں

۵ سوائے خاک نہ کھینچوں گا منّت دستار
کہ سر نوشت لکھی ہے مری بہ خطِّ غبار

۶ برج حمل میں بیٹھ کے خاوَر کا تاج دار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

سودا کے قصیدوں کی دوسری قسم ایسی ہے جس میں صاف سلیس اور سادہ زبان اختیار کی گئی ہے۔ مشکل اور ادق الفاظ استعمال نہیں ہوئے ہیں یا یوں کہیں اس کا التزام نہیں کیا گیا ہے۔ وہی عام بندشیں اور مستعمل ترکیبیں نظم کی گئی ہیں لیکن انداز گوئی میں وہ دلکشی ہے کہ قاری محظوظ ہوتا ہے اور سامع مسحور ہو جاتا ہے۔ الفاظ کی برجستگی اور فکر کی سنجیدگی کا نمونہ اُن کے ایسے ہی اشعار ہیں۔ اس کا خوبصورت اور بے نظیر نمونہ ان کی نظم 'شہر آشوب' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک حد تک ان کے ہجویہ قصیدہ در ہجو اسپ کو بھی ایسے دلچسپ اور معرکہ آرا قصیدوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ قصائد عام طور پر غیر مردّف زمینوں میں لکھے جاتے ہیں۔ سودا نے مردّف اور غیر مردّف قصیدے کی دونوں روشیں اختیار کی ہیں۔ اُن کے دونوں طرح کے قصیدے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں ہیں۔ البتہ ردیفوں کی تکرار بسا اوقات سامع پر گراں گزرتی ہے اور شعر اپنا سحر کھو دیتا ہے۔ لیکن ایسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔

سودا جب حکیم میر محمد کاظم کی مدح لکھتے ہیں تو طبی اصطلاحوں کا ایک انبار لگا دیتے ہیں۔ قرآن و حدیث کے علاوہ منطقی، درباری اور ادبی اصطلاحیں بھی ان کے قصیدوں میں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً

۱ حدیث مَن رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر
کہ دیکھا جس نے اس کو اس نے دیکھی شکل یزدانی

۲ شاہا وہ تری ذات منزّہ ہے کہ گویا
مخصوص تری شان میں ہے آیۂ تطہیر

سودا نے بلا جھجک ہندی تلمیحات اور ہندو معتقدات کو بہ طور تلمیح اپنی غزلوں اور قصیدوں میں نظم کیا ہے۔ مثلاً۔

برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے
کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر

سودا نے اپنی منظومات میں خواہ وہ غزل کی ہیئت میں ہوں یا قصیدہ ہوں یا دوسری اصناف، ہندی لفظوں کو اردو کے ساتھ ملا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پیوند کاری کا ذرّہ بھی گمان نہیں ہوتا۔ فارسی محاوروں اور مصطلحات کو بھی انھوں نے بڑے سلیقے سے اردو میں سمویا ہے۔ اس طرح انھوں نے اردو، فارسی اور ہندی کے آمیزہ سے اردو زبان کو

وسعت دی۔محمد حسین آزاد نے مختلف زبانوں کی اس خوبصورت آمیزش اور اختلاط پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جن اشخاص نے زبان کو پاک صاف کیا ہے ۔مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے ۔ انھوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادّے کو دوسرے مادّے میں جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادّہ پیدا کرتا ہے کہ کسی تیزاب سے اس کا جوڑ نہیں کھل سکتا۔انھی کا زورِ طبع تھا جس کی نزاکت سے دو زبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان ہوگئی اور اسے ایسی قبولیتِ عام حاصل ہوئی کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔''

سودا کے قصیدوں کی تشبیبوں میں خواہ وہ فلسفیانہ ہوں،اس میں حکمت کے نکات نظم ہوئے ہوں یا دوسرے موضوعات بیان ہوئے ہیں، یکساں لطف پرور ہوتے ہیں ۔مشبّب قصیدوں میں مطلع ناگزیر ہوتے ہیں اُن کے اکثر مطلع صناعی کا بہترین نمونے ہیں۔ یہ مطلع تشبیب سے اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ اگر انھیں الگ کر کے قصیدہ پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ جسم تو ہے لیکن روح سے خالی، گویا ان کے مطلعے تشبیب ہی کے نہیں پورے قصیدے کی جان ہوتے ہیں۔مثلاً:

ع ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغاے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیحِ سلیمانی

ع برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

ان دونوں مطلعوں کو حذف کر کے اگر اِن قصائد کو پڑھا یا پڑھا جائے تو ان کی بے لُطفی صاف نظر آجائے گی۔

سودا کے قصیدوں کے تعلق سے سنگلاخ زمینوں اور بھاری بھرکم الفاظ پر گفتگو کی جاتی ہے اور اسی پر اُن کی عظمت اور برتری کا انحصار سمجھا جاتا ہے،لیکن اُن کے کلیات میں ایسے متعدد قصیدے ہیں جہاں سنگلاخ زمینیں نہیں ہیں بلکہ سیدھے سادے الفاظ کی مدد سے ایسا لطیف پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے کہ شاعری کی سنجیدگی اور دلکشی زائل نہیں ہوتی بلکہ اثر آفرینی اور بڑھ جاتی ہے۔

اس طرح کے قصیدوں کا انداز قطعات یا غزل مسلسل سے زیادہ میل کھاتا ہے ۔حالانکہ ایسے قصیدے کم ہیں۔مثلاً:

۱ تاثیر گردش آج کواکب کی صبح کو
کہتی تھی،دوجہاں کی خوبی کے روبرو

۲ جوں غنچہ آسماں نے مجھے بہر عرضِ حال
دی شعر زبان دہن میں ولیکن سبھی ہیں لال

سودا اپنے تشبیبوں میں جب بہار کا ذکر کرتے ہیں تو وہاں خالص فارسی کے موسم کا بیان ہوتا، ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

چمن میں سبزۂ روئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہیں خسروِ گل پر نثار لالہ قلم
ادھر کو لعل کے ساغرؔ میں ارغوانی ہے
بھرے ہیں لالۂ حمرا نے ہو خوش وخرم

خودستائی، فخر ومباہات اور تعلّی اردو اور فارسی شعرا کا وتیرہ رہا ہے۔ سودا نے اپنی شاعری کی تعریف میں شعر مفرد یا کبھی کبھی قطعہ بند اشعار بھی کہے ہیں۔ اپنے ایک لامیہ قصیدے میں وہ کہتے ہیں!

اور میرا سخن آفاق میں تا یوم قیام
رہے گا سر سبز بہر مجمع و ہر دنگل
ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سر سبز
نہ قصیدہ نہ مخمس نہ رباعی نہ غزل

قصیدہ میں تشبیب مدح کے ساتھ گریز اور خاتمہ کے اشعار کم مایہ تصور کیے جاتے ہیں، یہ خیال خام ہے ہاں! اگر اُن میں جدّت اور نوخیزی نہ ہو تو پورا قصیدہ نامکمل سا لگنے لگتا ہے۔ اسی لیے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ قصیدوں میں اگر گریز کے اندازِ تحریر میں جدّت نہ برتی گئی ہو تو پوری نظم پھسپھسی سی لگنے لگتی ہے۔

اردو شاعری میں عشق کی کارفرمائی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ غزل تو سراپا حُسن وعشق ہوتی ہی ہے۔ سودا کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، عشق اُن کے مزاج کا حصہ ہے۔ اُن کی تشبیبوں میں اکثر حسن وعشق کا بیان ضرور ملتا ہے۔ سودا ہجویہ قصیدہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں لیکن قصیدے کی ہیئت میں انھوں نے صرف دو نظمیں لکھی ہیں۔ ایک قصیدہ در ہجو اسپ، اسی ایک نظم کی بنیاد پر انھیں اردو کا انوریؔ کہا جاتا ہے۔ دوسرا شہرِ آشوب جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جواں ہے
دعوا نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

اس قصیدے میں سودا نے اپنے عہد کی بدحالی، بدانتظامی کا نقشہ بڑے موثر انداز میں نظم کیا ہے گویا پوری تاریخ مجملاً مرتب کردی ہے۔ اسی کو محاورے میں دریا کو کوزے میں بند کرنا سے تعبیر کرتے ہیں۔

الغرض یہ کہ سودا اردو شاعری میں ممتاز قصیدہ گو شاعر ہیں۔ انھوں نے ویسے تو متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی شہرت قصیدہ گوئی کے میدان میں زیادہ ہوئی ہے۔ یہاں آپ نے سودا کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات، امتیازات اور فنی خوبیوں کے حوالے سے کئی اہم معلومات حاصل کی ہیں۔ آیئے اب ان کے ایک قصیدے کا متن پڑھتے ہیں اور اس کے بعد اس منتخب متن کا تعارف وتجزیہ بھی پیش کیا جائے گا تاکہ آپ سب کو قصیدے سمجھنے میں آسانی ہوسکی۔

3.5 منتخب متن کی تدریس وتفہیم

3.5.1 متن: اٹھ گیا بہمن ودے سے چمنستاں کا عمل

درمنقبتِ حضرت علی

اٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اُردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل ۱

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عز و جل ۲

قوّتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک، پھول سے لے کر تا پھل ۳

واسطے خلعتِ نو روز کے ہر باغ کے بیچ
آب جُو قطع لگی کرنے روش پر مخمل ۴

بخشتی ہے گُلِ نَو رستہ کی رنگ آمیزی
پوششِ چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل ۵

عکسِ گُلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارِ نقاشِ مانی ہے دویم ، وہ اول ۶

تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہاے تگرگ
ہار، پہنانے کو اشجار کے ، ہر سو بادل ۷

بار سے آبِ رواں عکسِ ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزے پر، از بس کہ ہُوا ہے بے کل ۸

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل ۹

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاوِ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل ۱۰

دمِ عیسیٰ سے فزوں فیضِ ہَوا ہے یہاں تک
دیں میں قَسمِ جمادات سے شاید ہو خلل ۱۱

فکر رہتی ہے مجھے یہ کہ زباں سے اپنی
کہیں دعواے خدائی نہ کریں لات و ہبل ۱۲

حدِ ایّام کے پیش از ، مددِ نامیہ سے
بچۂ مرغِ چمن تخم سے آتا ہے نکل ۱۳

سبز ہوتا ہے فصیحی کے سخن پر ہر بار
جو زباں سے سخن اب طوطی کے آتا ہے نکل ۱۴

دستِ گل خوردہ و شاخِ گلِ گلزار بہم
بہ جہاں نشو و نما کرنے میں ہیں ضربِ مثل ۱۵

غنچے پر کچھ نہیں موقوف ، عجب فصل ہے یہ
گل بہم پہنچے ہے عقدہ ہو کسی طرح کا حل ۱۶

آوے ہے اب کے نظر لاکھ طرح کا وہ گل
اُن گلوں چھٹ، جو نگہ کے ہیں سدا مستعمل ۱۷

یاسمن ، رنگ جو رکھتی ہے خزاں سے مانا
چاہتی ہے بہ سماجت کرے سبزے سے بدل ۱۸

چشم ، نرگس کی ، بصارت کے زبس ہے درپے
غنچۂ لالہ نے سُرمے سے بھری ہے مِکحل ۱۹

اس قدر محوِ تماشا ہے کہ نرگس کی طرح
چشمِ سیار ،گلستاں میں جھپکتی نہیں پل ۲۰

آب جُو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول ۲۱

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جوں کچے زمرّد
کو حل ۲۲

سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغِ کہسار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل ۲۳

برگ برگِ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے
گل کو دیکھو تو، نگہ جارہے سنبل پہ پھسل ۲۴

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پانو رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل ۲۵

اتنی ہے کثرتِ لغزش بہ زمینِ ہر باغ
جو ثمر شاخ سے اترا سو گرا سر کے بل ۲۶

فیضِ تاثیر ہَوا ہے یہ کہ اب حنظل سے
شہد ٹپکے ، جو لگے نشترِ زنبورِ عسل ۲۷

دانہ جس شور زمیں پر نہ پھلا دہقاں سے
سبز وہاں دانۂ شبنم سے ہوا ہے جنگل ۲۸

کِشت کرنے میں ہر اک تخم سے از فیضِ ہَوا
گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل ۲۹

سبز فام ان دنوں آتا ہے نظر ہر گل رُو
خواہ ہو شیخ پسر، خواہ ہو فرزندِ مغل ۳۰

جوہری کو چمنستانِ جہاں میں اِس فصل
آ گیا لعل و زمرّد کے پرکھنے میں خلل ۳۱

تا کجا شرح کروں مَیں کہ بہ قولِ عرفی
''اخگر از لطفِ ہوا سبز شود در منقل'' ۳۲

نسبت اس فصل کو پر کیا ہے سخن سے میرے
ہے فضا اس کی تو دوچار ہی دن میں فیصل ۳۳

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام
رہے گا سبز بہ ہر مجمع و ہر یک دنگل ۳۴

تا ابد طرزِ سخن کی ہے مرے رنگینی
جلوۂ رنگِ چمن جائے گا اک آن میں ڈھل ۳۵

نام تلخی نہیں مجھ نطق میں جز شیرینی
اک طرف نارگلستاں میں ہے، اک سوحنظل ۳۶

ہیں برومند سخن ور مرے ہر مصرعے سے
مصرعِ سرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل؟ ۳۷

ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سرسبز
نہ قصیدہ ، نہ مخمس ، نہ رباعی ، نہ غزل ۳۸

ہے مجھے فیضِ سخن اُس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے مبرہن کنہِ عز و جل ۳۹

مہر سے جس کے منوّر رہے دل جوں خورشید
روسیہ ، کینے سے جس کے ، رہے مانندِ زحل ۴۰

بغض جس کا کرے ، جوں مور، سلیماں کوضعیف
مور کو حُب سے ملے جس کے، یلوں کا سا بل ۴۱

جائے وصلت بہ نبی جس کو نہ دی غیر از عرش
فرشِ گلزارِ زمیں حق نے سمجھ مستعمل ۴۲

شیرِ یزداں ، شہِ مرداں ، علیِ عالی قدر
وصیِ ختمِ رسلؐ اور امامِ اول ۴۳

خاک، نعلین کی جس کے، مددِ طالع سے
پہنچے اس شخص کو جو شخص ہو اعمائے ازل ۴۴

وہ نظر آئے اسے ، دہر کی بینائی سے
رہ گیا اور رہے گا جو ابد تک اوجھل ۴۵

مدحِ غائب سے کھلے اُس کے نہ مداح کا دل

رو بہ رو مطلعِ ثانی سے یہ عقدہ ہو حل ۴۶

مطلعِ ثانی

دید تیرا بہ دوئی حق سے، نگہ کا ہے خلل
ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشمِ احول ۴۷

تیری قدرت بہ جہاں قدرت حق کی خاطر
خلق کے وہمِ غلط کار میں ٹھہری ہے مثل ۴۸

مرضیِ حق تری مرضی سے ہے جوں جوہر فرد
اِس یقیں میں نہ گماں کر سکے زنہار خلل ۴۹

علم تیرا نہیں کچھ علمِ خدا سے باہر
ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل ۵۰

رائے تیری کے موافق جو نہ لکھّے نسخہ
کرے تاثیر نہ عیسٰیؑ کا مداوا بہ کسل ۵۱

سر کے پیکان نہ قبضے سے کماں کے سرِ مو
ہو اشارہ جو ترا تیرِ قضا کو کہ نہ چل ۵۲

ٹک تری مرضی سے باہر جو کرے کارِ جہاں
ہاتھ سے کام زمانے کے وُہیں جائے بچل ۵۳

معنیِ علّتِ غائی جو نہ ہو تُو ان کا
خانۂ ہر دوجہاں پھر ہوں دوبیتِ مہمل ۵۴

سائے میں دستِ کرم کے ترے ہر صبح و مسا
دولتِ ہر دوجہاں سے ہو غنی عبدِ اقل ۵۵

دین و دنیا کی ہے اشیا سے کہیں وہ اعلیٰ
ہووے جو شے تری اشیا میں سبھوں سے اسفل ۵۶

جو گدا ہے بہ جہاں تیرے گدائے در کا
اس کے در کا وہ گدا ، کہیے جسے اہلِ دول ۵۷

ایسی بخشش نہ ہوئی تجھ سے کہ جس کی بہ شمار
حدِ تعداد ہے جتنی ، نہ ہوئی ہو فیصل ۵۸

وصف تجھ تیغِ دو سر کا مَیں کروں کیا شہِ دیں
دل محبّوں کے جو میداں میں کرے ہے صیقل ۵۹

اس کے قبضے پہ جو ہو دستِ مبارک تیرا
نہ رہیں دینِ محمدؐ کے سوا اور مِلل ۶۰

کھینچ اسے گر تُو عدو پر کرے میداں میں نہیب

استقامت کا زمانے کی قدم جائے نکل ۶۱
عرض میں سے دو طرف ہو کے لگے بہنے طول
پڑے دریا میں جو وہ تفرقہ پرداز اَوکل ۶۲
جمع کب رہ سکیں اعدا کے حواسِ خمسہ
دیکھ کر اس کو علم ہاتھ میں تیرے اک پل ۶۳
تَوام اجزا جو موالید کے ہیں یک دیگر
منجمد رہنے میں اُن کے وہیں آجائے خلل ۶۴
نرم اور سخت مساوی ہے ، کسو پر آوے
خواہ بر رُوے قز وخواہ وہ بر پشتِ جبل ۶۵
اس کو آسیب نہیں صورتِ شمشیرِ قضا
نہ جھڑے وہ، نہ مڑے وہ، نہ پڑے اس میں بل ۶۶
زیرِ راں ہے جو ترے رَخشِ فلک سیر، شہا!
ہے وہ محبوب جسے کہیے نہایت اچپل ۶۷
شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے
دائرے بیچ تصور کے ،نہیں پڑتی ہے کل ۶۸
اس کے سر چوٹی کا مَیں حسن کہوں کیا جس کے
زلفِ معشوق کا ، دیکھے سے ،نکل جاوے بل ۶۹
یرغہ و گام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار
ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کے چھل بل ۷۰
یلہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے
پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے کفل ۷۱
جَست و خیز اس کی بیاں کیجیے گر پیشِ حکیم
اعتقاداتِ حکیمانہ میں آجائے خلل ۷۲
قاش سے زین کے ذرّہ جو اچک جائے عناں
مارے جوں رُوے زمیں پشتِ فلک کو وہ کھندل ۷۳
میخ سے نعل کے اس کے مَیں اگر دوں تشبیہ
کرے دَورے کو تمام اپنے بہ یک آن زحل ۷۴
اس کی جلدی کا تو کیا ذکر ہے ، سبحان اللہ!
نسبت اس کے فرس ایسا کہ جسے کہیے اچل ۷۵
تَوسنِ وہم کو دوڑایئے ساتھ اس کے تو ہو
بازگشت اس کی تمام، اس کے بہ گامِ اول ۷۶

خانۂ زین کب اس کا ہے کم از بیت اللہ
تجھ سے معنی کی نِشَست اس میں ہو جب روزِ ازل

۷۷

ہیبتِ عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے دردِ سر آہو کے ، گھسے ہے صندل ۷۸

سامنے بُز کے یہ کیا دخل کہ نکلے آواز
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو دُہل ۷۹

مَوردِ سنگ ہو شیشہ تو غضب سے کردے
کوہ کو ہر دو کفِ دست میں مل کر خردل ۸۰

معدلت کیش تری ذات ہے ایسی شاہا!
آنچ سے آگ کی ٹک خس میں جو آجاوے بل ۸۱

کرّۂ نار تجھ آتَش سے غضب کی جل کر
چشمِ لُولیِّ فلک کے لیے ہووے کاجل ۸۲

مرغِ زرینِ فلک عہد میں تیرے شاید
بُوجھ کر دانہ گیا ہے کسی اختر کو نگل ۸۳

قطعہ

تار تار اس کے جو یہ بال و پر آتے ہیں نظر
بازِ قدرت نے ترے ، پنجے سے ڈالا ہے مسل ۸۴

ذکر و اذکار ترے حفظ کا گر آجاوے
کسی محفل میں بہ تقریب زباں پر اک پل ۸۵

شعلۂ شمع کی گرمی سے یقیں ہے دل پر
شب سے تا صبحِ قیامت نہ سکے موم پگھل ۸۶

امر سے نہی کے تیرے بہ جہاں یا شہ دیں
کام پہنچا ہے مناہی کا بھی یہاں تک بہ ذلل ۸۷

کہ حیا سے بہ چمن غنچہ سر اپنا کیا دخل
نسبتِ شکلِ صراحی سے اٹھاوے اک پل ۸۸

جب سے گل بولتے بلبل نے قماری کو سنا
عشقِ گل تب سے دھوا کرتی ہے دل سے مل مل ۸۹

جوش میں آئے یہ کیا معنی بہ خم لائی شراب
چشمے سے مَیں یہ ڈروں ہوں نہ سکے آب ابل ۹۰

رقص ، بے دخل ، کچھ اب روے زمیں پر ہی نہیں

پیچھے لولی فلک کے بھی نہ باجے منڈل ۹۱
کیوں کے آوازِ مغنّی ہو گلے سے باہر
شرم سے ساز کے پردوں میں غنا ہے اوجھل ۹۲
امرِ حق سے جو ملائک نے یہ چاہا سونپیں
حلم کا بار ترے کوہ وفلک کو بہ ازل ۹۳
عرض دونوں نے کیا یوں بہ جنابِ اقدس
بُوجھ اس میں ہے بہت، ہم ہیں گرفتارِ کسل ۹۴
آخرش تجھ کو ہی پایا متحمل اس کا
جب یہ دیکھا کہ کسی سے نہیں سکتا ہے سنبھل ۹۵
دشتِ ارزن میں جو سلماں کو ملی تجھ سے نجات
کچھ تری وصف سے نسبت نہیں رکھتا یہ عمل ۹۶
گر اُسے کرکے بیاں سمجھوں ثنا کی مَیں نے
خلق سمجھے گی دماغ اس کا ہوا ہے مختل ۹۷
جبہہ سا جو کوئی در کا اسد اللہ کے ہے
گلۂ شیر کو ، روبہ کے نہ سمجھے پشکل ۹۸
محرمِ کنہ جو تیرا ہو ، کرے تیری مدح
سو تو جز علمِ خدا، علم ہے سب کا مہمل ۹۹
وصف تیری کے ہے شایان زباں تیری ہی
سمجھے تو آپ کو ، یا تجھ کو خداوندِ اجل ۱۰۰
مدح اپنی نہ سمجھ یہ جو کہا مَیں، اس سے
رتبہ تجھ مدح کا اعلیٰ ہے سخن یہ اسفل ۱۰۱
عرضِ احوال ہے اپنا ہی مجھے اس سے غرض
تا بہ آخر یہ جو موزوں مَیں کیا از اول ۱۰۲
سو تو وہ کیا ہے ، رہا ہووے جو تجھ سے مخفی
نہیں رازِ دو جہاں تیری نظر کے اوجھل ۱۰۳
سب کا احوال ترے پیشِ ضمیرِ روشن
ایک سے دونوں ہیں، کیا ماضی و کیا مستقبل ۱۰۴
پر کروں کیا مَیں کہ ہے آٹھ پہر دل میرا
گردشِ چرخ سے جوں شیشۂ ساعت بے کل ۱۰۵
نہ تو روزانہ مجھے اُس سے خورش کا آرام
نہ مری چشم میں خواب اس سے شبانہ اک پل ۱۰۶

کہی جاتی نہیں وہ مجھ سے جو اُس ظالم نے
جس طرح کی مرے اوقات میں ڈالی ہل چل ۱۰۷

لا بٹھایا مجھے گھر بار چھڑا لشکر میں
پال بے چوب تلے اپنے ، بغیر از پرتل ۱۰۸

اس ستم گار سے جب زور مرا کچھ نہ چلا
تب مَیں ناچار کہی شکوے میں اس کے یہ غزل ۱۰۹

مطلع سوم رغزل

داد کو کس کی فلک پہنچے کہ از روز ازل
صبح جو نکلے ہے خورشید تو لے کر مشعل ۱۱۰

سامھنے اس کے اٹھے دستِ تظلم اُس کا
جوہرِ عقل میں جس شخص کے آجائے خلل ۱۱۱

خود یہ ظالم ہے ، تظلم پہ کرے کس کے نظر
آسیا کب کرے فریاد پہ دانے کو بہل ۱۱۲

راست کیشوں سے کجی اتنی ہے اس ملعوں کو
کہ دیا سرو کو اُن نے نہ کبھو پھول نہ پھل ۱۱۳

سات یہ فتنے ہیں ، کہتے ہیں جسے ہفت فلک
ایک سے ایک بڑا، ایک کے اک زیرِ بغل ۱۱۴

مَیں یہ دیکھا نہ کہ از نخلِ حیات انساں
بر لے آوے عمل اس کا کبھو امّید وامل ۱۱۵

ہے کہیں مہر و کہیں کیں جو اسے عالم سے
علم اس کا ہے عجب عقدۂ ما لا ینحل ۱۱۶

اس ستم گر کے تلوّن سے بہ عالم ہرگز
شادی وغم میں نہ دیکھا مَیں تفاوت اک پل ۱۱۷

سینہ کوٹے ہے نکلتے ہی وہ دروازے پر
گر کسی گھر میں کوئی جا کے بجاتا ہے دہل ۱۱۸

حلقہ مارے یہ وہ افعی ہے محیطِ عالم
زہر کا جس کے نہیں ہے کوئی پازہر بدل ۱۱۹

فی الحقیقت ہیں یہ سب آبلے ، اختر نہ سمجھ
اس کے اندام پہ، مہتاب سے لے تا بہ زحل ۱۲۰

زہر اپنے کو ، جو ہیبت سے تری ، یا حیدر!
آپ پیتا ہے ،گیا ہے بدن اس کا سب پھل ۱۲۱

کر کے دریافت اِس احوال کو اب یا مولیٰ!
تجھ سے یوں عرض کرے ہے یہ ترا عبدِ اقل ۱۲۲
یہ نہ کر مجھ پہ گوارا کہ گزند اس کی سے
ہند کی خاک میں اجزاے بدن جاویں گل ۱۲۳
جلد پہنچا بہ زمینِ نجف اس عاصی کو
کہ اِسے عمر ابد ہے وہ جو وھاں آئے اجل ۱۲۴
یھاں معاش اپنی نہ سمجھوں ہوں ، نہ مَیں اپنی معاد
اخذ و جر میں ہوں بد و نیک سے با مکر و دغل ۱۲۵
تجھ سے جز راستی کیا عرض کیا جاتا ہے
علم میرا ہے یہ علم ، اور عمل ہے یہ عمل ۱۲۶
مجھ کو کچھ عذر نہیں اس میں ترا ہوں مَیں غلام
خواہ تعذیر کر اب اس میں مجھے خواہ بہل ۱۲۷
مدعا اتنے عرائض کا مرے ہے یہ عرض
سر فرو ہو نہ مرا یھاں بہ درِ اہلِ دول ۱۲۸
میری قسمت کے موافق تو معیّن کردے
اپنی سرکار سے وھاں ما یتحلّل کا بدل ۱۲۹
ہاتھ پھیلائیے جا زیرِ فلک کس کے حضور
دستِ ہمت نظر آتا ہے جہاں کا بہ بغل ۱۳۰
لیکن اس امر میں ہے حق بہ طرف خِلقت کے
کر کے جب دیدۂ قسمت سے سبھوں کے اوجھل ۱۳۱
جوہرِ جود و کرم تھا سو بہ روزِ تقسیم
لکھ گیا ہووے ترے نام سے منشیِ ازل ۱۳۲
طاقتِ طولِ سخن آگے بھی ٹک سوداؔ کو
بخش اے قوتِ بازوے نبیِ مرسل ۱۳۳
چاہتا ہے ، کرے آخر وہ دعائیّے پر
نظم تجھ مدح کی ، بہترز کلامِ اول ۱۳۴
تا ملے خلعتِ نوروز بہ بستانِ جہاں
پاوے تا نیّرِ اعظم شرف از برجِ حمل ۱۳۵
برگ پیدا کرے تا باغ میں ہر ایک نہال
پھوٹے تا نامیہ سے شاخِ شجر میں کونپل ۱۳۶
خوشہ روئیدگی خاک سے تا پہنچے بہم

دانے کو جب تئیں کھینچا کرے خرمن سے نمل ۱۳۷
تا کرے سبزہ بہ رخسارِ گل اندام نمو
تا پڑے سنبلِ پیچیدۂ محبوب میں بل ۱۳۸
تا رہے داغ دلِ سوختۂ عاشق کو
پھولتا لالۂ خود رو رہے جب تک بہ جبل ۱۳۹
بحر میں قطرۂ نیساں سے ہو جب تک گوہر
کڑکے تا وقت ترشّح کے ہوا میں بادل ۱۴۰
لبِ معشوق کو تا شہرہ دیں شاعر بہ شفا
چشمِ نرگس کے تئیں تا کریں نسبت بہ کسل ۱۴۱
بوے گل مست کرے باغ میں تا بلبل کو
تا کرے بادِ سحر عقدے کو غنچے کے حل ۱۴۲
موج ہو آب کی تا سرو کے پا میں زنجیر
جب تلک طوق رہے گردنِ قمری کا محل ۱۴۳
تا لبِ جُو پہ کرے خیمے کو اِستاد حَباب
تا بچھاوے بہ روش سبزہ فروشِ مخمل ۱۴۴
شاخ کے ہاتھ میں ہو ، تابہ چمن ساغرِ گل
گل کے جب تک رہے غنچے کی صراحی بہ بغل ۱۴۵
تا بہ مے خانہ پئیں بادۂ گل گوں مے خوار
ساتھ مطرب کے بجے تا دف و نے ، چنگ ودہل
۱۴۶
پھرے تا باغ میں ہر ایک روش پر سرخوش
راہ چلتے میں قدم مست کا تا جائے پھسل ۱۴۷
مہ کے پرتَو سے ہو تا چاک گریبانِ کتاں
گل خورشید سے تا عشق رکھے دانۂ طل ۱۴۸
قدر ہو عُود کی تا مجمر و آتش سے فزوں
لطفِ بو، تا رہے عالم میں ، بہ چوبِ صندل ۱۴۹
تا مسمّٰی رہے یہ نظم بہ ''بابُ الجنت ''
جب تلک اس سے برآوے مری امید و امل ۱۵۰
نخلِ امید سے، تیرے ہوں، برومند ، محبّ
ہو محبت نہ تری جن کو ، نہ پاویں وہ پھل ۱۵۱

☆☆☆

3.5.2 قصیدے کا تعارف و تجزیہ

سودا نے یہ قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں تحریر کیا ہے جس کا متن آپ نے اوپر پڑھا ہے۔ سودا کے اہم ترین قصیدوں میں یہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں قصیدے کے تمام تر اجزائے ترکیبی موجود ہیں البتہ مدحیہ پہلو پوری قصیدے پر حاوی ہے۔ ہم یہاں پر قصیدے کے انہیں اجزاء کی نشاندہی اور ان کا مرکزی خیال سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں مکمل قصیدے کی تشریح نہیں کی جائے البتہ منتخب اشعار سے متعلق ہی گفتگو کی جائے گی۔ گفتگو میں اس بات کا خیال ضرور رکھا جائے گا کہ آپ قصیدے کے متن سے مجموعی طور پر واقف ہو جائیں اور اس کے لیے مشکل لفظوں کے معانی بھی بعد میں درج کر دیے گئے ہیں۔ آیئے اب اس قصیدے کا مطلع دیکھتے ہیں۔ مطلع ہے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس مطلع میں کچھ مہینوں کے نام لیے گئے ہیں۔ ایک مہینہ بہمن، دوسرا مہینہ دے کا اور تیسرا مہینہ اردی ہے۔ بہمن گیارہویں مہینے کا نام ہے اور دے دسواں مہینہ ہے۔ یہ دونوں مہینے پت جھڑ کے ہوتے ہیں۔ اردی ایرانی تقویم کا دوسرا مہینہ ہے جو بہار کا موسم ہوتا ہے۔ انگریزی میں فروری اور ہندی مہینے میں بیساکھ کا مہینے ایرانی تقویم میں اردی کہلاتا ہے۔ قصیدے میں عموماً بہاریہ تشبیب کہی جاتی ہے اور موسم بہار کے مناظر نظم کیے جاتے ہیں۔ سودا نے اپنے اس مطلع میں بھی یہی کہنے کی کوشش کی ہے کہ چاروں طرف پھول کھلے ہوئے ہیں اور اردی مہینے نے آ کر خزاں اور پت جھڑ کے موسم کو کاٹ کر الگ کر دیا ہے۔ اسی لیے 'تیغ اردی' استعمال کیا ہے کہ جیسے تلوار دو چیزوں کو کاٹ کر الگ کر دیتی ہے اسی طرح اردی نے بھی خزاں کے موسم کو کاٹ پھینکا ہے اور اب بہار اپنے جوبن پر ہے۔

چاروں طرف سرسبزی اور ہریالی چھا گئی ہے، چاروں طرف پھول کھل گئے ہیں۔ دوسرا شعر ہے

سجدہ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغ میں کرم عز وجل

یعنی اب جبکہ موسم بہار آ چکا ہے تو سبھی درختوں پر پھل آ چکے ہیں اور یہی سبب ہے کہ اللہ رب العزت کے کرم سے سبھی شاخیں سجدۂ شکر ادا کرتے ہوئے جھک گئی ہیں۔

قوت نامیہ لیتی ہیں نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل

یہاں قوت نامیہ سے مراد نباتات یا پودوں میں ازخود نمو پذیر ہونے یا بڑھنے کی صلاحیت ہے۔ یعنی یہ جو پودے ازخود بڑے ہو جاتے ہیں اور ان میں پھل پھول آ جاتے ہیں سب قوت نامیہ کا کرشمہ ہے۔ موسم بہار اپنے عروج پر ہے اور اسی سبب سودا کہتے ہیں:

بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ ازبس کہ ہوا ہے بیکل

یعنی کہ پھولوں کے سایے کے عکس نے بہتے ہوئے پانی پر اس قدر بوجھ ڈال دیا ہے کہ آب رواں بیکل ہو کر سبزوں پہ لوٹ رہا ہے۔

اس کے بعد سودا نے تشبیب بہاریہ کے اور بھی اشعار کہے ہیں جن میں وہ کہتے ہیں کہ پتے پتے میں یہی کیفیت ہے۔ایک منظر دیکھیے اور اس کو مکمل جی بھر کر دیکھ بھی نہیں پاتے کہ دوسرا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔چاروں طرف مدہوشی کی ایک کیفیت ہے۔اور نسیم صبح یعنی صبح کے وقت چلنے والی ہوا ایسے چل رہی ہے جیسے کسی شخص نے شراب پی رکھی ہو اور لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ چل رہا ہو۔جس بنجر زمین پر کاشت کار کوشش کے باوجود فصل نہ اُگا سکا وہاں شبنم کے قطرے سے سبزہ زار ہو گیا ہے۔موسم بہار کے زمانے کی ہوا نے انگیٹھی میں رکھی ہوئی چنگاری کو بھی سبز کر دیا ہے۔دراصل جو موسم بہار آیا ہے اسی کی وجہ سے ہر سو سرسبزی، شادابی اور ہریالی ہے۔مگر یہ صورت حال کتنے دن باقی رہے گی۔اردی کا مہینہ پھر ختم ہو جائے گا اور پھر سے بہمن ودے یعنی پت جھڑ کا موسم آجائے گا اور چہار جانب بے کیفی، اداسی پھیل جائے گی۔لیکن پھر سودا کہتے ہیں کہ گرچہ موسم بہار ہم سے رخصت ہو جائے گا مگر میرا سخن ہمیشہ قائم رہے گا۔ برومند سخن ور مرے ہر مصرعے سے فائدہ اٹھائیں گے۔

تا ابد طرزِ سخن کی ہے مرے رنگینی
جلوۂ رنگِ چمن جائے گا اک آن میں ڈھل
ہیں برومند سخن ور مرے ہر مصرعے سے
مصرعِ سرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل؟

سودا کہتے ہیں میرا مصرع کوئی سرو کا مصرع نہیں جس پر پھل نہیں آتے بلکہ میرا مصرع پھل دار درخت کی طرح ہے جس سے جو چاہے فائدہ حاصل کر سکتا ہے۔اسی لیے آگے ایک شعر میں وہ تعلّی کا مضمون باندھتے ہیں اور دعوی کرتے ہیں کہ میرے آگے کسی کی مخمس نہیں کہی جا سکتی ہے۔ایسا کوئی قصیدہ نہیں ہے جو میرے قصیدے سامنے ٹھہر سکے۔بہر حال وقت نے ثابت بھی کیا ہے کہ ان کے اس دعوی میں سچائی ہے۔یہاں شاعری کے فن پر بات کرتے ہوئے سوداؔ گریز کی طرف آتے ہیں جو قصیدے کا اہم جزو ہے۔وہ کہتے ہیں کہ میری شاعری کا مقابلہ کسی شاعر سے نہیں کیا جا سکتا کیونکہ میرا فیض سخن تو اس کی مداحی ہے۔پہلے گریز کا یہ شعر پڑھیے

ہے مجھے فیضِ سخن اُس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے مبرہن کنہِ عز و جل

یہاں 'اُس کی' یعنی واحد غائب کی ضمیر کا استعمال کیا گیا ہے جس سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ذات ہے۔اب سودا جب کہتے ہیں کہ میرے فن میں جو باریکیاں، خوبیاں، خصوصیات، وظائف اور اوصاف نظر آتے ہیں وہ صرف اس لیے ہیں کہ میری شاعری میں حضرت علی کی تعریف کی گئی ہے اور جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

ذات پر جس کے مبرہن کنہ عزّ وجل

یعنی حضرت علی کی تعریف و توصیف کرا پنے لفظوں میں ہم جو کچھ ثابت کرنا چاہتے ہیں وہ تو پہلے سے ثابت شدہ ہے۔یعنی

ہم کیا ثابت کریں گے کہ وہ تعریف کے لائق ہیں۔ہم کیا ثابت کریں گے کہ وہ شیر خدا ہیں۔ہم کیا ثابت کریں گے کہ وہ مشکل کشا ہیں۔ہم کیا تعریف کریں گے کہ انہوں نے اپنے ذاتی غم و غصے کو کبھی بھی زندگی میں اپنے اوپر طاری نہیں ہوئے دیا۔سودا نے حضرت علی کی

تعریف میں بہت سے اشعار کہے ہیں۔سودا اس تعریف وتوصیف کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حضرت علی کی تعریف علت غائی میں شامل ہے۔یعنی اگر ہم اپنے خلفاء یا سرور کائنات کے پسندیدہ صحابہ یا پھر حضرت علی کی تعریف نہیں کرتے تو ہماری زندگی مہمل ہے۔سودا نے حضرت علی کی تلوار کی تعریف بھی کی ہے:

وصف تجھ تیغ دو سر کا میں کروں کیا شہ دیں
دل محبّوں کا جو میداں میں کرے ہے صیقل

یعنی اے شہ دیں (مراد حضرت علیؓ) میں آپ کی دومنہ والی تلوار (ذوالفقار) کی کیا تعریف کروں جو جنگ میں دلوں کے درمیان موجود محبت کو صیقل اور پالش کرتی ہے۔پھر کہتے ہیں کہ اس تلوار پر حضرت علی کا ہاتھ تھا جس کے سبب دنیا میں ملت محمدیہ کے علاوہ کوئی ملت باقی نہ بچی۔یہ ایک ایسی تلوار ہے جس پر دھار نہیں لگائی جاتی اور نہ اس میں بل پڑتا ہے۔اس کے بعد حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف میں اشعار قلمبند کیے گئے ہیں۔ایک شعر دیکھیے

یرغۂ گام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار
ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کی چھ بل

یرغہ کہتے ہیں تیز رفتار گھوڑے کو۔یعنی گھوڑا اس رفتار سے پاؤں کو اٹھاتا ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا ہے کہ اس کے پاؤں بھی ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہوا میں تیر رہا ہے۔اسی وجہ سے سودا کہتے ہیں کہ 'جست وخیز اس کی بیاں کیجئے پیش حکیم' اگر کسی حکیم کے سامنے اس کے رفتار کا بیان ہو تو گھوڑوں کے ماہر کے 'اعتقادات حکیمانہ' میں خلل آجائے۔یعنی یہ وہ گھوڑا ہے جس کے پاؤں ہیں مگر رفتار اس قدر تیز ہے کہ وہ نظر نہیں آتے۔

آخر میں سودا نے مدعا بیان کیا ہے جو قصیدے کا اہم جزو ہے۔کہتے ہیں

کرکے دریافت اس احوال کو اب یا مولا
تجھ سے یوں عرض کرے ہے یہ تیرا عبد اقل
یاں معاش اپنی نہ سمجھوں ہوں نہ اپنی معاد
اخذ و جر میں ہوں بد و نیک سے بامکرو دغل

دوسرے شعر میں معاش اور معاد کا ذکر ہے۔معاش سے مراد دنیا اور معاد آخرت کو کہتے ہیں۔یعنی آپ کا یہ ایک چھوٹا سا ناچیز بندہ آپ سے عرض کر رہا ہے کہ ہمیں دنیا سے غرض نہیں ہے ہمیں تو اپنی آخرت کی فکر ہے اور اپنی آخرت کو سنوارنے کے لیے آپ کی رہنمائی درکار ہے۔

تجھ سے جز راستی کیا عرض کیا جاتا ہے
علم میرا ہے یہ علم اور عمل ہے یہ عمل

یعنی جو میرا علم ہے، جو میرا عمل ہے وہ سب کچھ آپ کے سامنے ہے۔ آپ ہماری مدد کیجیے۔ اس مکر وفریب سے بھری دنیا سے نکلنے کا راستہ بتایئے۔

آخر میں دعا کرتے ہوئے تشبیب کا رنگ اختیار کرتے ہیں اور دنیا میں ہر سو ہریالی، شادابی اور عشق ومحبت کی کیفیت دیکھنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے حضرت علی سے دعا کرتے ہیں۔

تا رہے داغ دلِ سوختۂ عاشق کو
پھولتا لالۂ خود رو رہے جب تک بہ جبل
شاخ کے ہاتھ میں ہو ، تابہ چمن ساغرِ گل
گل کے جب تک رہے غنچے کی صراحی بہ بغل

یعنی اے علی کرم اللہ وجہہ آپ ساری دنیا میں سرسبزی وشادابی کو برقرار رکھیں اور آپ کے دم سے سبھی چیزیں ممکن ہیں۔

اس پورے قصیدے میں حضرت علی کی ذات، اوصاف اور کمالات کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے۔ سودا نے اپنے اشعار سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر آپ کو حضرت علی کی ذات سے محبت ہے تو خزاں کا موسم بھی موسم بہار سے کم نہیں۔ اور جب تک آپ کی امید حضرت علی سے وابستہ ہے تب تک آپ کو پھل ملتے رہیں گے۔

جوہر جود و کرم تھا سو بہ روز تقسیم
لکھ گیا ہووے ترے نام ہی منشیٔ ازل

یعنی جب سے انسانی زندگی کا آغاز ہوا ہے اس اول روز سے مقدر لکھنے والے نے حضرت علی کو مشکل کشا لکھا ہے اور ان کے ہاتھ کو جود وکرم اور سخاوت کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔ یعنی ان کے علاوہ کسی کے پاس یہ دولت نہیں ہے۔ یہ تعریف کا ایک پہلو ہے اور اتنی تعریف کرنے کے بعد سوداؔ تمام عالم انسانیت کے لیے امن اور چین کی دعا مانگ رہے ہیں۔

3.6 آپ نے کیا سیکھا

☆ سودا کا مکمل نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سوداؔ تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا جو نسب کے اعتبار سے مغل اور پیشے سے تاجر تھے۔ محققین کے مطابق سودا کے آبا واجداد کابل یا بخارا سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے تھے۔ قیاس یہ بھی ہے کہ سودا کے آباء کا پیشہ سپاہ گری بھی تھا۔ سوداؔ کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔

☆ سودا مرزا شفیع کی واحد اولاد تھے۔ ان کی پیدائش کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے البتہ زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ سوداؔ 1706 میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ۷۰۶-۷ء میں سودا کی ولادت ہوئی۔

☆ سودا کئی سرکاروں اور درباروں سے وابستہ رہے اور اپنی مزاج شناسی اور خوش گفتاری کے سبب جلد ہی دربار میں اپنا خاص مقام بنالیا۔ دہلی بسنت خاں خواجہ سرا، سیف الدولہ احمد علی خان بہادر اور پھر نواب غازی الدین خاں عماد الملک کی سرکار سے منسلک رہے۔ فرخ آباد کے نواب احمد بخش خاں بنگش سے متوسلر ہے۔ آخر میں فیض آباد گئے

اورنواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ رہے۔ جب آصف الدولہ نے دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو سودا بھی لکھنؤ میں بس گئے۔ لکھنؤ میں سوداؔ نے عزت واطمینان کی زندگی بسر کی۔ لکھنؤ میں ہی 27 جون 1781 کو 74 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا اور امام باڑہ امام باقر میں ان کی تدفین ہوئی۔

☆ سودا کا کلیات پہلی بار ۵۶-۱۸۵۳ء میں مطبع مصطفائی میں چھپ کر شائع ہوا، اس میں چھیالیس قصیدے شامل ہیں ،ان میں صرف ایک قصیدہ فارسی زبان میں ہے، جو اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ سودا نے زیادہ قصیدے اردو زبان میں ہی کہے ہیں اور انھیں فارسی قصیدوں کا ہم رتبہ بنادیا ہے۔ وہ فارسی میں قصیدے نہیں کہتے تاہم اپنے اردو قصیدوں کے لیے زمین فارسی سے مستعار لیتے ہیں۔ سودا نے دو طرح کی زمینیں انتخاب کی ہیں۔ ایک مردّف یعنی ان میں ردیفیں ہوتی ہیں دوسری غیر مردّف جو صرف قافیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ سوداؔ نے انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اردو قصیدوں کے معیار اور وقار میں اضافہ کیا۔ اکیلے عرفیؔ سے گیارہ زمین مستعار لے کر بڑی کامیابی سے اپنے قصیدوں کی عالیشان عمارت تعمیر کی ہے۔

☆ سودا کے قصیدوں کے موضوعات عمومیت کے ساتھ مدح ،نعت ،منقبت ،منظر نگاری، جذبات نگاری کو محیط ہیں۔ ۔اُن کے ممدوحین میں شاہ عالم بادشاہ، سیف الدولہ احمد علی خاں، عماد الملک غازی الدین خاں بہادر، نواب مہربان خاں، شجاع الدولہ بہادر، نواب آصف الدولہ، مرزا حسن رضا خاں بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سودا نے بڑے وقیع مذہبی قصیدے لکھے ہیں، جو حضور مقبول رسول ﷺ کے علاوہ ائمۂ معصومین کی شان میں بھی ہیں۔ یہ مذہبی قصائد جن کا موضوع نعت اور منقبت ہے، اُن کی تبحّر علمی کا پتا دیتے ہیں نیز انھی پر ان کی شہرت ومقبولیت کی بنیاد بھی ہے۔

☆ سودا نے فارسی شعرا سے اُن کے قصیدوں کی زمین تو لی لیکن کسی ایک کی کُلی پیروی نہیں کی۔ انھوں نے سب رنگوں کو چنا اور اپنے قصیدوں کو خوش رنگ بنایا۔ انھوں نے خاقانی کا طمطراق اور جوش وخروش لیا، انوری کی شستگی لی اور عرفی کی مضمون آفرینی مستعار لے کر اپنے کلام کو بوقلمونی عطا کی۔

3.7 اپنا امتحان خود لیجئے

1۔ سوداؔ کا مکمل نام بتائیے اور ان کے آباء واجداد کا اصل ملک بتائے۔

2۔ سوداؔ کب پیدا ہوئے۔ ان کے والد کون تھے؟

3۔ 'کلیات سودا' کی اشاعت کب عمل میں آئی؟ اس میں کتنے قصیدے شامل ہیں؟

4۔ سوداؔ نے کن لوگوں کے بارے میں قصیدے تحریر کیے۔

5۔ سودا کا قصیدہ 'اٹھ گیا بہمن ودے...' کس شخصیت کے بارے میں ہے؟

3.8 سوالات کے جوابات

1۔ سودا کا مکمل نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سوداؔ تھا۔ محققین کے مطابق سودا کے آبا واجداد کابل یا بخارا سے آکر ہندوستان

میں آباد ہوئے تھے۔ قیاس یہ بھی ہے کہ سودا کے آباء کا پیشہ سپاہ گری بھی تھا۔

2۔ سوداؔ کی پیدائش کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے البتہ زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ سوداؔ 1706 میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ۷۰۶-۱۷ء میں سودا کی ولادت ہوئی۔ سوداؔ کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا جو نسب کے اعتبار سے مغل اور پیشے سے تاجر تھے۔ اور تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔

3۔ سودا کا کلیات پہلی بار ۵۶-۱۸۵۳ء میں مطبع مصطفائی میں چھپ کر شائع ہوا، اس میں چھیالیس قصیدے شامل ہیں ۔

4۔ سودا کے ممدوحین میں شاہ عالم بادشاہ، سیف الدولہ احمد علی خاں، عماد الملک غازی الدین خاں بہادر، نواب مہربان خاں، شجاع الدولہ بہادر، نواب آصف الدولہ، مرزا حسن رضا خاں بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سودا نے بڑے وقیع مذہبی قصیدے لکھے ہیں، جو حضور مقبول رسول ﷺ کے علاوہ ائمۂ معصومین کی شان میں بھی ہیں۔

5۔ سوداؔ نے مذکورہ قصیدہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے بارے میں تحریر کیا ہے۔

3.9 فرہنگ

لفظ	معنی
منقبت	جس شاعری میں اہل بیت اطہار، صحابہ اکرام، خلفاء اور تمام اکابرین امت کی مدح کی جاتی ہے
بہمن ودے	ایران کا گیارہواں دسوان مہینہ
مستاصل	جڑ سے اکھاڑا ہوا، بر
عزّ وجل	اللہ تبارک وتعالی مراد خدا
قوت نامیہ	بڑھنے کی طاقت، ایک جوہر جو نباتات کی صورت میں ظاہر ہو
خلعت نوروز	پوشاک، جو نوروز کی خوشی میں بطور اعزاز دی جائے
نوروز	بہار کا پہلا دن، ایرانی سال کا پہلا دن
آب جو	نہر
روش	کیاریوں کے درمیان کا راستہ
پوشش چھینٹ قلم کار	قلم سے بنائے گئے بوٹوں کی چھینٹ والی پوشاک
آب رواں	بہتا پانی
برومند	پھل والا، فائدہ اٹھانے والا
سرسبز	کامیاب، ہرا بھرا
مبرہن	ثابت کیا ہوا، مضبوط

کنہ	تہہ،حقیقت
وصی	وصیت پر عمل کرنے والا
طالع	طلوع قسمت
بدوئ حق	صحرااور جنگل میں رہنے والے
چشم احول	جس کوایک کے دونظر آئیں
پیکان	نیزے کی نوک
معنی علت غائی	مقصوداصلی کے معنی
دوبیت مہمل	شعر کے دونوں مصرعے جوکوئی معنی نہ رکھتے ہوں
تیغ دوسر	دودھاری تلوار
صیقل	صفائی، پالش، چمکانا
یرغۂ وگام	تیز رفتار گھوڑے کے پاؤں
جست وخیز	اچھل کود
شیشۂ ساعت بیکل	پریشان ریت گھڑی
ہفت افلاک	سات آسمان
عبداقل	حقیر بندہ
معاش	مراددنیا، رزق حاصل کرنے کی جگہ
معاد	مرادآخرت، لوٹ کر جانے کی جگہ یعنی عقبی
اخذوجر	کھینچ تان
مکرودغل	دھوکا، دغا
فرو	نیچے
دول	دولت کی جمع
جوہر جودوکرم	مہربانی کرنے اور بخش دینے کی صفت

3.10 کتب برائے مطالعہ

1۔محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1983

2۔ام ہانی اشرف (مرتب)، اردو قصیدہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2008

3۔نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1985

4۔ایم کمال الدین، قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگار، دربھنگہ بک ہاؤس، دربھنگہ، بہار، 1988

5۔ابو محمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری، مکتبۂ ادب بھوپال، 2012

اکائی4 شیخ محمد ابراہیم اور قصیدہ نگاری

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد
3.2 تمہید
4.3 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ: سوانحی کوائف
4.4 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی قصیدہ نگاری
4.5 منتخب متن کی تدریس وتفہیم
4.5.1 متن: زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
4.5.2 قصیدے کا تعارف وتجزیہ
4.6 آپ نے کیا سیکھا
4.7 اپنا امتحان خود لیجئے
4.8 سوالات کے جوابات
4.9 فرہنگ
4.10 کتب برائے مطالعہ

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوجائیں گے۔
- ذوقؔ کی ادبی خدمات سے بہرہ ور ہوں گے۔
- ذوقؔ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات وامتیازات سے آشنا ہوسکیں گے۔
- ذوقؔ کے مشہور قصیدہ 'زہے نشاط اگر کیجیے...' کا تفصیلی مطالعہ کرسکیں گے۔
- منتخبہ متن کی تعبیر وتفہیم کرسکیں گے۔

4.2 تمہید

اردو شاعری میں جن چند شاعروں کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے ان میں ایک اہم نام شیخ محمد ابراہیم ذوق کا بھی ہے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ اپنے عہد کے ممتاز اور اعلیٰ شاعر تھے۔ اردو غزل اور اردو قصیدہ کی روایت کا ذکر آئے تو ذوقؔ کا نام لیے بغیر بات مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ وہ اگر بے حد عمدہ غزلیں کہنے پر قادر تھے تو بطور قصیدہ گو بھی اپنے عہد میں امتیازی شناخت رکھتے تھے۔ یہ ان کی قادرالکلامی تھی کہ انھوں نے اردو قصیدے کو انتہائی اعلیٰ مقام تک پہنچایا۔ سوداؔ کے بعد اردو کا اہم ترین قصیدہ گو شاعر ذوق کو ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے متعدد کئی معرکتہ الآرا قصیدے لکھے۔ ہماری پوری اردو شاعری ذوقؔ کی قصیدہ گوئی پر ناز کرتی ہے۔ یہاں اس اکائی میں ہم اس اہم ترین شاعر کے حالات زندگی پر بحث کرنے کے بعد اردو شاعری خصوصاً صنف قصیدہ کے حوالے سے ذوق کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیں گے۔ ذوق کی قصیدہ گوئی اور امتیازات کو سمجھنے کے لیے ان کے ایک منتخب قصیدہ کا متن پڑھیں گے اور پھر اس قصیدے کی تعبیر وتشریح بھی پیش کی جائے گی تاکہ آپ ذوق کے قصائد کے فنی معیار اور قصیدہ گوئی میں ان کے مقام ومرتبے کو سمجھ سکیں۔

4.3 شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ: سوانحی کوائف

ذوقؔ کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم ہے۔شاعری میں ذوقؔ تخلص کرتے تھے۔ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔یہ کسی معجزے سے کم نہ تھا کہ بچپن میں ذوق اپنے خاندان کی تنگدستی کی وجہ سے چیچک کا مناسب علاج نہ کرا سکے مگر خدا کی قدرت سے چیچک جیسی خطرناک بیماری کے حملے سے بچ گئے۔ذوق کے والد شہر دہلی کے شرفاء میں معتبر، شریف النفس اور پر اعتماد شخصیت سمجھے جاتے تھے اور اسی سبب نواب لطف علی خاں نے اپنی حرم سرا کے کاموں کی ذمہ داری ان کے سپرد کی تھی۔ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ذوق کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف ملتا ہے۔مولانا محمد حسین آزاد نے 1204ھ ہجری جبکہ تنویر احمد علوی کی تحقیق کی مطابق ذوق کی پیدائش 1203ھ میں ہوئی تھی۔ذوق کی زندگی، خاندان، معاصرین، اساتذہ، تلامذہ اور حیات ذوق کے دیگر پہلوؤں پر ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب 'آب حیات' میں تفصیل سے لکھا ہے۔اس سلسلے میں بیشتر سوانح نگاروں نے اسی سے مدد لی ہے۔

ذوق کے والد کے پاس اپنے بیٹے کو اس وقت کی بہترین دستیاب تعلیم سے آراستہ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔انہیں ایک مکتب (ابتدائی دینی درسگاہ) میں بھیجا گیا جسے حافظ غلام رسول چلا رہے تھے۔حافظ خود شاعر تھے اور شوق کو اپنا قلمی نام استعمال کرتے تھے۔ان کے زیر اثر نوجوان محمد ابراہیم بھی شاعری کی طرف راغب ہوئے۔حافظ غلام رسول نے مطلوبہ حوصلہ افزائی کی، انہیں شاعری میں بھی اپنا شاگرد بنایا اور ذوق کو اپنا قلمی نام تجویز کیا۔غلام رسول شوقؔ کی صحبت میں ذوق کو بہت سے اشعار یاد ہو گئے اور تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شوقؔ کی مناسبت سے ہی انہوں نے اپنا تخلص ذوقؔ رکھا۔ذوق کے نہایت عزیز شاگرد محمد حسین آزاد خود ذوق کی زبانی بیان کرتے ہیں کہ حافظ غلام رسول کے حلقۂ درس میں ذوق کو بہت شعر یاد ہو گئے۔محققین نے لکھا ہے کہ شعر پڑھنے اور سننے میں ذوق کے دل کو روحانی لذت حاصل ہوتی تھی، وہ ہمیشہ اشعار پڑھتے پھرتے تھے۔اس ذوق اور شوق نے ان کے دل میں شعر کہنے کی امنگ پیدا کی اور وہ اللہ سے دعائیں مانگا کرتے تھے کہ انھیں بھی شعر گوئی کا ملکہ حاصل ہو جائے۔شعر پڑھنے اور سننے کی سرمستی میں ایک دن خود ہی ان کی زبان سے دو شعر نکلے۔ایک شعر حمد میں تھا اور ایک نعت میں۔تخلیق کی اس لذت نے ذوق کو اس قدر سرشار کیا کہ وہ اپنے دونوں شعر ہر ایک کو سناتے پھرتے اور کاغذ پر رنگ برنگ کی روشنائیوں سے لکھتے رہتے۔اس سے ذوق کی شعر گوئی کے شوق اور اس کی شدت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔یہ ذوق کی شعر گوئی کی ابتدا تھی۔اس کے بعد ذوق شعر گوئی کی مشق کرتے رہے اور اپنے استاد حافظ غلام رسول سے کلام پر اصلاح لیتے رہے۔مزید حصول تعلیم کے لیے ایک اور بزرگ مولوی عبدالرزاق کی شاگردی اختیار کی اور انہی کے وسیلے سے ان کی ملاقات محمد حسین کے والد محمد باقر سے ہوئی۔دوران تعلیم ذوق نے مشق سخن کے ساتھ ساتھ علوم متداولہ میں بھی مہارت بہم پہنچائی۔ذوق نے اپنے بعد کے سالوں میں تاریخ، الٰہیات اور شاعری کی تعلیم حاصل کی۔ذوق جس ماحول میں پرورش پا رہے تھے اس میں شعر و شاعری کا دور دورہ تھا۔بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق جلد ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے جبکہ شیفتہؔ نے لکھا ہے کہ پندرہ برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ابتدا میں غلام رسول سے اصلاح لی اور پھر اپنے ایک دوست اور ہم سبق میر کاظم کو دیکھ کر شاہ نصیر کی شاگری اختیار کی۔شاہ نصیر کی شاگردی میں ان کی شاعری میں چمک پیدا ہو گئی مگر جلد ہی یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔تذکرہ نویسوں اور محققین نے اس سلسلے میں کئی وجوہات پیش کیں ہیں جن کے ذکر کا یہ محل نہیں ہے۔البتہ تب تک ذوق کی قادرالکلامی کا شہرہ ہو چکا تھا اور ان کی شاعری جلد ہی دہلی کی گلیوں اور محفلوں میں سنی اور گائی جانے لگی۔نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ ذوق کے مداح تھے۔خود فن شعر میں مہارت رکھتے تھے مگر ذوقؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔جس وقت یہ سلسلہ شروع ہوا اس وقت ذوق کی عمر انیس بیس برس رہی ہوگی۔اسی دور میں ذوق کی رسائی دربار ولی عہدی میں ہوئی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی تاجپوشی سے چند ماہ قبل استاد ولی عہد مقرر ہوئے۔ذوق کے شعری ذوق اور افتاد طبع کا چرچا اب قلعے اور قلعے کے باہر گونج رہا تھا۔ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی شان میں بے شمار قصیدے کہے جن کی جانب سے انہیں 'خاقانی ہند' جیسے بڑے خطاب سے نوازا گیا۔ذوق کا دیوان شاعری ان کی حیات میں طبع نہ ہو سکا۔ان کے انتقال کے بعد حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور نے ان کا دیوان مرتب کیا۔یہ تینوں حضرت ذوق کے شاگرد تھے۔اس دیوان کا دیباچہ انور نے تحریر کیا تھا۔

فطری طور پر ذوق کی طبیعت میں ظرافت و بذلہ سنجی تھی۔البتہ بڑھتی عمر کے ساتھ خدا ترسی، خشیت الٰہی اور زہد و ورع سے قریب ہوتے گئے تھے۔زندگی میں کسی منصب یا وظیفے کی خاطر حرص و ہوس کا مظاہرہ نہیں کیا۔توکل علی اللہ اور عبادت و ریاضت سے متعلق بہت سے واقعات آب حیات میں مذکور ہیں۔احمد حسین خاں لاہوری کے مطابق شیخ ذوق شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے اور تقوی و پرہیز گاری کے وصف سے متصف تھے۔

ذوق تا عمر دہلی میں رہے اور ان کا شہرہ دور دور تک رہا۔دکن کے مہاراجہ نے ان کی شہرت دیکھ اپنے پاس بلایا مگر وہ نہ گئے اور کہا

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن

کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

شاہ نصیر سے ان کی ادبی چشمک مشہور رہی اور غالبؔ کے ساتھ بھی ان کی معاصرانہ چشمک ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔ غالب کا یہ شعر اسی چشمک کا آئینہ دار ہے ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ذوق غالب کے ایک ممتاز ہم عصر تھے اور اردو شاعری کی تاریخ میں ان دونوں شاعروں کی دشمنی کافی مشہور ہے۔ ان کی زندگی کے دوران ذوق غالب سے زیادہ اس لیے مقبول تھا کہ ان دنوں تنقیدی اقدار بنیادی طور پر الفاظ، محاوروں اور محاوروں کے استعمال کی بنیاد پر شاعری کے کسی ٹکڑے کو پرکھنے تک محدود تھیں۔ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے مواد اور اسلوب کا زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔

ذوق کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ مولانا محمد حسین آزاد، نواب مرزا داغ دہلوی، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی کے نام ممتاز ہیں۔

ذوقؔ آخر عمر میں انتہائی ضعیف ہو گئے تھے۔ بخار کے عارضے سے شفا ملی تو پیچش لاحق ہو گیا اور عارضۂ بواسیر نے ضعف میں اضافہ کرنے میں کسر نہ چھوڑی بالآخر ذوقؔ نے سانس کی ڈوری چھوڑ دی اور 1271ھ میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ مرنے سے تین گھنٹے قبل یہ شعر کہا

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

جب بہادر شاہ ظفر کو استاد ذوق کے انتقال کی خبر ملی تو نہایت ملول ہوئے اور اسی وقت دربار برخاست کر دیا۔ اور سارے ملازمین اور شاہزادوں کو جنازے میں شرکت کا حکم دیا۔ کہا جاتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر جتنا اپنے استاد کی موت پر روئے اتنا اپنے شہزادوں کی مفارقت پر بھی نہیں روئے تھے۔ بے شمار لوگوں نے ان کے جنازے میں شرکت کی۔ بہت سے شعرا نے ان کی تاریخ وفات لکھی۔ مرزا غالب نے بھی ان کی تاریخ لکھی اور منشی نبی بخش حقیر کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

> ''یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوقؔ مر گئے۔ حضور والا نے ذوق شعر و سخن ترک کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک، اور اس عصر میں غنیمت تھا۔''

ذوق کی اکلوتی اولاد ان بیٹے محمد اسماعیل تھے۔ محمد اسماعیل شاعر تھے اور فوقؔ تخلص کرتے تھے۔ بادشاہ نے انہیں وقار الدولہ اور خان بہادر کے خطابات سے سرفراز کیا تھا۔ سن اٹھارہ سو ستاون کی جنگ آزادی ناکام ہوئی اور دہلی پر انگریزوں کا قہر ٹوٹا۔ ان کی اس انتقامی کارروائی میں دہلی کے پچاس ممتاز افراد کو یا تو گولی مار دی گئی یا پھانسی دے دی گئی۔ محمد اسمٰعیل فوقؔ انھیں پچاس افراد میں سے ایک تھے جنھیں انگریزوں نے پھانسی دے دی تھی۔

4.4 ذوقؔ کی قصیدہ نگاری

شاعری میں ذوق نے غزل گوئی اور خصوصاً قصیدہ نگاری پر خاص توجہ دی۔ انہوں نے رباعیات اور قطعات بھی کہے مگر ان کی اصل شناخت ان کی غزلوں اور قصیدوں سے ہے۔ جس وقت کو ہم غالبؔ کا عہد کہتے ہیں اس دور میں ذوقؔ کا طوطی بولتا تھا۔ بادشاہ وقت کا استاد ہونے کے ناطے ان کی شہرت چہار جانب تھی۔ شاگردوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ اپنی غزلوں میں ذوق نے اس دور کے مروجہ موضوعات کو پرویا اور عشق و محبت، ساقی و رند، فراق و وصال، غم و نشاط، صیاد و باغباں، بے ثباتی عالم اور راز کائنات، فلسفۂ حیات، گل و بلبل اور آہ و فغاں سے لبریز شاعری کی۔ ان کی غزلوں میں الفاظ و تراکیب کی چستی اور بندش، شعر گوئی میں ظاہری حسن سجانے اور سنوارنے پر خاص توجہ نظر آتی ہے جو انہیں شاہ نصیر کی شاگردی سے ملی تھی۔ ثقیل الفاظ، مشکل تراکیب اور مشکل زمینوں کو ذوقؔ نے جس کمال مہارت سے استعمال کیا ہے اس میں ان کے ہم عصروں میں کوئی ان کا شریک نہیں ہے۔ ذوق کی زبان دانی اور اس کے تمام تر نکات سے گہری واقفیت کے رنگ ذوق کی شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ روزمرہ کے محاوروں، کہاوتوں اور مشکل ترین الفاظ

وفقروں کو کمال ہنرمندی کے ساتھ ذوق نے اپنی شاعری میں پرویا ہے اور یہ ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات میں سے ہے۔ البتہ ذوق نے جہاں جہاں اپنی غزلوں میں سادہ گوئی کی طرف توجہ دی ہے، غیر ضروری صناعی سے پرہیز کیا ہے، اثر پذیری، دل آویزی اور برجستگی کا نیا اسلوب خلق کیا ہے۔ ذوق نے اپنی تخلیقی ہنرمندی سے اپنے شعروں میں سہل ممتنع کی کیفیت بھی پیدا کی ہے اور اسی سبب ان کے بہت سے شعر ضرب المثل بن گئے جبکہ بعض شعروں کے ایک ایک مصرعے ہی زبان زد عام وخاص ٹھہرے۔ اسی سبب مولانا حالی نے لکھا ہے:

''ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے، مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔'' (مقدمۂ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1993، ص148)

ذوق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں پھر ذوق کی قصیدہ گوئی پر بات ہوگی

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے ، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے روکر گزار دے

ذوق نے 27 قصیدے تحریر کیے۔ ان میں 25 قصائد مطبوعہ ہیں اور دو قصیدے ایک قلمی بیاض میں پائے گئے۔ ذوق انتہائی مذہبی آدمی تھے۔ اہل بیت، بزرگان دین اور صوفیا سے گہری عقیدت وانسیت رکھتے تھے۔ تاہم یہ حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے حمد، نعت یا منقبت میں کوئی قصیدہ یادگار نہیں چھوڑا۔ البتہ ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق ذوق کا بیشتر کلام پہلی جنگ آزادی کے ہنگامے کی نذر ہوگیا۔ عین ممکن ہے ذوق کے بہت سے قصائد ضائع ہوگئے ہوں۔ خود آزاد کا کہنا ہے کہ اگر ذوق کے قصائد جمع ہوتے تو خاقانیِ ہند یعنی ذوق کے قصیدوں کی تعداد خاقانیِ شروانی سے دوچند ہوتے۔ مولانا محمد حسین آزاد، شیخ محمد ابراہیم ذوق کے نہایت لائق شاگرد گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور انداز میں ذوق کے شاعرانہ کمالات کا مبالغہ آمیز بیان کر کے حق شاگردی ادا کیا ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ ذوق کا بیان خواہ کتنا ہی مبالغہ آمیز ہو، حقیقت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ صاحب آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد کے دلچسپ انداز بیان کو بھی ملاحظہ کر لیا جائے:

''نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدے پر دست کاری کا حق ادا کر دیا۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔''

ذوق قصیدہ گوئی کی طرف کیوں اور کیسے مائل ہوئے اس تعلق سے محمد حسین آزاد کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق، عرفی کے ایک قصیدے سے متاثر ہو کر نعتیہ قصیدے کی طرف مائل ہوئے تھے لیکن بوجوہ اس کی تکمیل نہ کر سکے۔ محمد حسین آزاد کے بیان سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ عرفی کے نعتیہ قصیدے کی زمین سے متاثر ہوئے تھے۔ چونکہ اسی زمین میں بڑے بڑے استاد شعرا نے قصیدے کہے تھے اس لیے ذوق کو بھی خیال گزرا کہ وہ بھی اپنی استادی کا مظاہرہ اسی زمین میں نعتیہ قصیدہ لکھ کر کریں۔ عرفی کا مطلع ہے :

اقبال کرم می گزر ارباب ہمم را
ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اس زمانے میں یہ تصور عام تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اسے شعرا میں نہیں شمار کرنا چاہیے۔ گویا قصیدہ گوئی کا تعلق تکمیل فن سے ہے۔ جیسا کہ خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی لکھا ہے کہ ''کوئی شاعر جس نے قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا، وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔ خود مرزا غالبؔ کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا، اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔ اس بنا پر وہ ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیرؔ کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔'' لہٰذا یہ کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ ذوق نے قصیدہ گوئی اپنی استادی کو مستحکم کرنے اور فن کی تکمیل کی خاطر اپنائی۔

قصیدہ گوئی میں ذوقؔ کا مرتبہ اپنے تمام تر معاصرین ہی سے بلند نہیں بلکہ وہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں سوداؔ کے بعد سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت کا اصل حسن ان کے قصیدوں میں دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ قصیدے میں شوکت الفاظ اور پرشکوہ اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اور ذوق نے ان پہلوؤں کو اپنی قصیدہ نگاری میں کمال ہنرمندی کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے قصیدوں میں بہت سے علوم سے استفادہ کیا ہے جن میں منطق و فلسفہ، موسیقی و فن مصوری، نجوم و فلکیات، طب و قانون، فن تعمیر کے علاوہ بہت سے علوم و فنون کے حوالے ملتے ہیں۔ ناقدین نے ذوق نے ان کے آخری دنوں کے اس معرکتہ الآرا قصیدے کا ذکر بارہا کیا ہے جس کا مصرعہ اول ہے

شب کو میں اپنے سرِ بستر خوابِ راحت

اس قصیدے میں انھوں نے اٹھارہ علوم کی اصطلاحیں استعمال کی ہے۔ اس میں طب یونانی، علم الادویات اور علاج و معالجے میں تشخیص و تجویز سے متعلق بہت سے امور اور اصطلاحوں کا ذکر ملتا ہے جس سے ذوق کے علمی صلاحیتوں، زبان پر قدرت اور شعر گوئی پر کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ اس قصیدے کے بارے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ اس قصیدے کو 'اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں مصطلحات مختلفہ اور مسائل علمیہ کے اظہار کے لیے حرف آخر کہا جاسکتا ہے۔' اس قصیدے کے لیے ذوقؔ کو ایک گاؤں انعام میں دیا گیا تھا۔ اسی طرح ان کا قصیدہ

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر

بھی ذوق کے اعلیٰ ترین قصیدوں میں سے ایک ہے۔ ماہرین فن اسے ذوق کا سب سے بہتر فن پارہ سمجھتے ہیں۔ یہ قصیدہ انہوں نے بادشاہ کی صحت یابی سے متعلق جشن میں پیش کیا تھا جس کے صلہ میں ان کو ایک ہاتھی اور ایک شاہی انگوٹھی انعام میں عطا کی گئی تھی اور چار سپاہی ان کی خدمت کے لیے مقرر کیے گئے تھے۔

ذوق کے قصیدوں میں بیشتر اخلاقی موضوعات پیش ہوئے ہیں۔ انھوں نے غیر اخلاقی موضوعات سے اجتناب کیا اور کسی کی بھی ہجو لکھنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کے دو ممدوح تھے جن کے لیے انہوں نے سب سے زیادہ قصیدے لکھے۔ پہلے اکبر شاہ ثانی اور دوسرے بہادر شاہ ظفرؔ۔ ایک دو استثنائی مثالیں ہیں جن میں حمید الدولہ اور مرزا شاہ رخ کا نام آتا ہے۔

قصیدہ نگاری میں ذوق کی شاعرانہ مہارت اور فن پر دسترس اپنی معراج پر ہے۔ ذوق کی تشبیب کے اشعار نہایت دلکش اور لاجواب ہوتے ہیں۔ ان کی تشبیب کے مضامین بہاریہ، رندانہ، نشاطیہ، حکیمانہ، اخلاقی مضامین، آسمان اور زمانے کی شکایت، اجرام فلکی کا ذکر اور علم و ہنر کی ناقدری سے تعلق رکھتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار سے ان کی قادرالکلامی، تلاش مضامین تازہ، متخیلہ کی پرواز اور شدید مبالغے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوق نے جگہ جگہ مضمون آفرینی اور خیال بندی میں بھی اپنے تخلیقی جوہر کا اظہار کیا ہے۔

ذوق کے قصیدے میں عام طور پر گریز کے اشعار نہایت موزوں اور برجستہ پائے جاتے ہیں۔ بالخصوص ان قصائد میں جن کی تشبیب بہاریہ، رندانہ اور نشاطیہ قسم کی ہے، گریز کے اشعار خاصے دلکش ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کہنے میں بڑا اہتمام کیا گیا ہے۔ کچھ قصیدوں میں گریز بڑی روانی کے ساتھ بغیر کسی اہتمام کے پائی جاتی ہے۔ ذوق نے مدحیہ اشعار بھی بڑے سلیقے سے کہے۔ مدحیہ اشعار میں ان کا زور طبع اور طبع رواں کی خلاقی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ممدوح کے مرتبے اور اوصاف، شجاعت، عدالت، ساز و سامان، آلات حرب، سواریاں اور مطبخ وغیرہ کے بیان میں مبالغہ اور تخیل کا سحر مبہوت کر دیتا ہے۔ اعجاز حسین ذوقؔ کی قصیدہ گوئی کے امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قصیدہ گوئی میں ذوقؔ کا پایہ بہت بلند ہے۔ سوداؔ کے بعد اس صنف شاعری کے معیار کو قائم رکھنے میں

انھوں نے بڑی قابلیت سے کام لیا۔مضامین میں تنوع اور بیان میں زورِعلمیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ الفاظ کا نادر اور دل کش ذخیرہ خوبی سے یکجا کرتے ہیں۔ترنم کا بہت خیال رکھتے ہیں۔تشبیب میں عموماً ندرت اور پرکاری سے کام لیتے ہیں۔مختلف مسائل پر بحث بھی کرتے جاتے ہیں۔باوجود سنگلاخ زمین و الفاظ کے ذہن میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی مگر بلند تخیل کی کمی، جامعیت ذوقؔ کو سوداؔ کے برابر نہیں پہنچنے دیتی۔''

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین،مختصر تاریخ ادب اردو،ادارۂ فروغ اردو،لکھنؤ،1965،ص142)

4.5 منتخب متن کی تدریس وتفہیم

4.5.1 متن:زہے نشاط!اگر کیجیے اسے تحریر

قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفرؔ

زہے نِشاط! اگر کیجے اُسے تحریر — عیاں ہو خامہ سے،تحریرِنغمہ ،جاے صریر
زُباں سے ذِکر اگر چھیڑیے،تو پَیدا ہو — نفس کے تار سے، آوازِ خوش ترازبم وزیر
ہُوا یہ باغِ جہاں میں،شگفتگی کو جوش — کلیدِ قُفلِ دلِ تنگ وخاطرِ دل گیر
کرے ہَے والبِ غُنچہ ،درِ ہزار سُخن — چمن میں مَوجِ تکلُّم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساطِ ہوائے چمن سے، دوٗر نہیں — جو واہو، غُنچۂ مِنقارِ بُلبلِ تصویر
قفس میں،بیضے کی بھی،شوقِ نغمہ سنجی سے — عجب نہیں، کہ ہومُرغِ چمن، بلند صفیر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں — زمیں پہ ہم سرِ سُنبل ہے، مَوجِ نقشِ حصیر
نکل کے سنگ سے ،گرہوشرارہ تُخم فشاں — تو سبز ،فیض ہواسے ہو،وہ بہ رنگِ شعیر
زمیں پہ گرتے ہی ،لے آئے دانہ،برگ وثمر — جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحۂ تزویر
ہواپہ دوڑتا ہے ،اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جَیسے جائے کوئی پیلِ مست ،بے زنجیر
نہ خارِ دشت ہی، نرمی میں خواب مخمل ہے — ہرایک تارِ رگِ سنگ بھی ہے تارِ حریر
ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دوٗر گلخن بھی — برستا اُٹھتے ہے، آتش سے ،مثل ابر مطیر
یہ آیا جوش میں ،بارانِ رحمتِ باری — کہ سنگ سنگ میں سنگِ یدہ کی ہے تاثیر
ہر ایک خار ہَے گُل ایک ساغرِ عیش — ہر ایک دشت ،چمن، ہرچمن ،بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم ،گُہر کی طرح خوش آب — ہرایک گُہر،گہرِ شب چراغ ،پُر تنویر
کرے ہے صبح ،شکر خندہ اس مزے کے ساتھ — کہ جس طرح ،بہم آمیختہ ہوٗں شکّر وشیر
سنوارتی ہے جو شام،اپنی زُلفِ مُشکیں کو — سوادِ مُشکِ ختن پر ہے لاکھ آہو،گیر
نہالِ شمع سے ہر شب ،چُنے گُلِ شبّو — بہارعیش میں ،گُل چیں کی طرح سے گُل گیر
ہنسے چراغ تو اَیسی ہنسی میں پھوٗل جھڑیں — حیاسے، رنگِ گُلِ آفتاب ہوتغیر
رہے ہَے چرخ ہر صبح ،جوٗں صبوٗحی کش — بہ ایں درازیِ ریشِ آفتابِ ساغر گیر
عجب نہیں ہے کہ آرائشِ زمانہ سے — حِنائی پنجہ ہوٗں ،تاک وچتا روبید،انجیر
چمن میں ہَے ،یہ درختانِ سبز پرجوبن — کہ زہر کھاتے ہَیں سبزانِ خطّۂ کشمیر
نہ کیوں کہ دیکھ کے گلشن کو، یہ پڑھوٗں مطلع — کہ آئی ہَے نظر،اِک قُدرتِ خُداے قدیر

ظہورِ نرگس وگُل، جلوۂ سمیع و بصیر
نسیم ونکہتِ گُل، مظہرِ لطیف و خبیر

شمیم عَیش سے ہے یہ زمانہ عِطر آگیں
کہ قُرصِ عنبراگر ہے زمیں ،توگرد،عبیر

حمل سے حوُت تلک جابہ جا ہَیں تصویریں
بنا ہے عالمِ بالا بھی عالَمِ تصویر

جہاتِ سِتّہ سے بزم جہاں ہے وسعت خواہ
کہ ہَے ہجومِ نشاط وسُرورِ جم غفیر

زمانہ دُشمنِ عشرت کا، اِس قدر قاتِل
مہِ صیام کو دیکھے نہ کوئی بے شمشیر

ہوا ہَے مدرسہ،یہ بزم گاہِ عیش ونشاط
کہ شمسِ بازغہ کی جا،پڑھیں ہَیں بدرِ منیر

اگرپیالہ ہَے صُغریٰ ،تو ہَے سبُو کُبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہَیں صغیر وکبیر

زمینِ مے کدہ، یہ خندۂ نشاط انگیز
کہ لاے مے سے ہو،دیوارِ قہقہہ تعمیر

دیا ہَے رنج کو دھو،تیرے غسلِ صحت نے
ضمیر خلق سے ،اے بادشاہِ پاک ضمیر!

عَجب نہیں یہ ہوا سے، کہ مثلِ نبضِ صحیح
کرے اگر حرکت ،مَوجِ چشمۂ تصویر

شہنشہا!ترے یُمنِ شفاے کامِل سے
جو لاعِلاج مرض تھے،وہ ہَیں عِلاج پذیر

کہ چوبِ گُل کو، اگرماریں بیدِ مجنوُں پر
تو صوُرتِ بشرِ ہوش مندِ خوش تقدیر

اِشارہ فہم ہو اَیسا،کہ وہ بیان کرے
زبانِ برگ سے ،گونگے کے خواب کی تعبیر

جو میلِ کحل بصارت ہو، کِلکِ خطِّ غُبار
تو چشمِ دائرۂ عین بھی ہو، چشمِ بصیر

نہ مَوجِ مے کو ہوپیچش ،نہ شیشہ لے ہچکی
گئی جہاں سے،یہ بیماری فواق وزحیر

نہ برق کو تپِ لرزہ ،نہ ابر کو ہوزُکام
نہ آب میں ہورطوُبت ،نہ خاک میں تبخیر

بدل گئی ہَے حلاوت سے، تلخیِ داروُ
شرابِ تلخ بھی ہوئے کشوں کو شربت وشیر

قوی ہَے، قوتِ تاثیر سے دواے طبیب
غنی، قبوُل کی دَولت سے ہے دُعاے فقیر

شکستِ دِن کو ترے یُمنِ تندرستی سے
کرے دُرست، اگر مومیاےِ تدبیر

تومؤے کاسۂ چینی کو چارہ سازِقضا
نکالے کاسۂ چینی سے، مثلِ مؤے خمیر

کھُجائے سرجوکبھی،مفسدانِ سرکش کا
عِلاجِ خارشِ سرہو، بہ ناخنِ شمشیر

بنا ہَے نقشِ شفا،خانۂ ہزار شفا
ہر ایک خانۂ تعویذ،صاحبِ تکبیر

ہر ایک اِسم ،عزیمت میں اسمِ اعظم ہَے
ہر ایک نسخہ ،شفا میں ہے نُسخۂ اکسیر

رہا نہ کوئی گرفتارِ رنج، عالم میں
چھُٹے جو تیرے تصدّق میں، مُجرمانِ اسیر

شہا!ہے دَم سے ترے زندگانیِ عالم
یہ تیرا دم ہے،وہ اعجازِ عیسوی تاثیر

مثالِ خضر، توُاے!رہنماے مِلّت ودیں
جہاں میں پیر ہو،پر ہوکرامتوں سے پیر

تو وہ ہَے حامیِ دُنیا ودیں، زمانہ میں
کہ تُجھ سے زیب ہَے دُنیا کو، دین کو توقیر

کِیا شہانِ سلف نے، مسخّر ایک جہاں
کِیے ہَیں توُنے شہنشاہ!دوجہاں تسخیرتابع

سحر سے شام تک ،زرفشاں ہے پنجۂ مہر
نِثار کرتا ہَے ہر روز ایک گنجِ خطیر

فلک پہ کرتا ہَے ہر شب ادا،جو سجدۂ شکر
بشانِ سجدہ ہے زیبِ جبینِ ماہِ مُنیر

یہ روز بہ سے ترے ہے جواں، جہان کہن
کہے نہ کوئی ،دوشنبہ کو بھی جہاں میں پیر

حیات بخشِ جہاں، تیرامژدۂ صحت
جو بخشے خلق کو عُمرِ طویل وعَیشِ کثیر

ہزاروں سال، سرہرصدی نکال کے دانت
ہنسیں اجل پہ ،جوانوں کی طرح مردُمِ پیر

جہاں کویؤں،تِری صِحت کے ساتھ ہےَ صِحت   صحیح ،جَیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر
یہ وہ خوشی ہے کہ فربہ ہوؤں جِس سے روز بہ روز   ہلالِ بست وُنہم کی طرح بدن کے حقیر
پڑھوں ثنا میں تِری اب وہ مطلعِ رَوشن   کہ جِس کا مطلعِ خورشید بھی نہ ہووے نظیر

شہنشا!وہ تِری روشنیِ رائے مُنیر
عقوؤلِ عشرہ کے انوار،جس کے عشرِ عشیر

جوہو نہ تابعِ امروتَشاور وا اِلی الامر   توعقلِ کُل کو کرے تؤ نہ ہرگز اپنا مُشیر
جو ہَیں نکات ومعانی ،بشر کی فہم سے دؤر   وہ تیرے ذہن میں مَوجؤد سب قلیل وکثیر
اگر ہے سہو کو کُچھ دخل حافِظہ میں،تویہ   نہ اپنا یا د ہےَ احساں، نہ اَور کی تقصیر
جو ہے حیا مُتعلق ،تِری نِگاہ کے ساتھ   توہےَ صفائی کی جانِب تِری صفا کی ضمیر
تِراتوسیہ بھی، یؤں ہے داخلِ حسنات   کہ جیسے صحبتِ اصحابِ کہف میں قطمیر
کرے ہے سلب تغیر کو، ذاتِ حادث سے   زمانہ عدل سے تیرے ،یہ اعتدال پذیر
مجال کیا!کہ ترے عہد میں ،شرر کی طرح   اُٹھائیں سرکو شرارت سے،سرکشانِ شریر
ہوا میں آکے ،جو کرتا ہے سرکشی ،شُعلہ   تو چُٹکیاں ،دِلِ آتش میں لے ہےَ، آتش گیر
تِرے نسق سے، جو بالکل رہ نہ خؤں ریزی   لڑائیوں میں کہیں پھوٹتی نہیں نکسیر
جو پہنچے بُت کدہ میں ،تیرا شورِ دیں داری   بلند نالۂ ناقوس سے بھی ہوتکبیر
کیا یہ کفر کو ،اِسلام نے تِرے معدُوم   کہ کوئی زُلفِ بُتاں پر، نہ کرسکے تکفیر
جہاں میں،چشمِ سیہ مستِ یارکا ہو،یہ رنگ   جو مےَ کشوں کوتِرا احتساب دے تعزیر
پڑی گلے میں رسن ،خطِ سُرمہ سے اُس کے   رہے مدام وہ گردِش میں،از پئے تشہیر
وہ برقِ قہر خُدا ،تیری تیغ آتشِ دم   کہ جِس کی آنچ ،تِرے دشمنوں کو نارِ سعیر
جو ہے خدنگ کا تیرے نِشانہ چشمِ حسود   تو ہےَ تفنگ کا تیرے ، دِلِ عدو، نخچیر
ترے نہیب سے ،ہؤں شکل فلسِ ماہی الگ   کریں نہ حلقۂ جَوہر ،رِفاقتِ شمشیر
جو تیر نکلے کماں سے تِری، وہ ہوجاوے   طلب میں جانِ عدؤ کی رواں،قضا کاسفیر
تِرے ہےَ خامۂ طُغرا نِگار میں ،یہ زور   جو کھینچے اِک روِشِ خطِ مُنحنی،وہ لکیر
تو اُس سے ،اَیسے ہؤں اشکالِ ہِند سی پَیدا   مِٹا دے دیکھ کے اُقلیدس اپنی سب تحریر
وہ رَوشنی تِرے خط میں‌کہ ابنِ مقلہ، اگر   لگالے آنکھوں سے سُرمے کی جا، تِری تحریر
تو ہو یہ نؤرِ بصارت ،کہ پڑھ لے حرف بہ حرف   جو ہووے لَوح جبیں پر،نوشتۂ تقدیر
رقم میں گر تِرے اَوصاف کے ،قصور کرے   زبانِ خامۂ عُطارد کی ناک میں دے تیر
تِرا سمند ہے ،وہ تیز رَو کہ وقتِ خِرام   نظر ہودیدۂ زُرقا کی بھی، نہ اُس کا نظیر
کہ سَیر گاہِ دوعالم ، تو راہِ یک روزہ   اوراُس کا شرق سے غرب عرصہ گاہِ میر
تِرے جو فیل کی تعریف ،خسروا!لکھّوں   کرؤں حکایتِ شیریں وکوہ کن ، تحریر
کہ فیل کوہ کجک تیشہ، فیل باں فرہاد   وہ دونوں دانت ،صفا ایک ایک جؤے شیر
چلے نہ اشرفیِ آفتاب، عالم میں   خطِ شُعاع سے اُس پر جو ہونہ یہ تحریر
ابو ظفر،شہِ والا گُہر،بہادُر شہ   سِراجِ دینِ نبی، سایۂ خدائے قدیر
شہِ بلندِ نگہ، شہر یارِ والا جاہ   خدیومہر گُلو،خسروِ سپہر سریر

جہاں مسخّر وعالم مُطیع وخلق مطاع — فلک موید واختر مُعین وبخت ونصیر
زمیں ہوسبز جو تیرے سحابِ بخشش سے — توبوٹی بوٹی سے ہر خاک کی بنے اکسیر
بہ چشمِ مہر، اگر تیرا تیرِ اقبال — کرے نگاہِ سرِ آب جو وآبِ غدیر
تو فلس فلس سیہو ماہیوں کے وقتِ شکار — نگیں دستِ سُلیماں ،بہ دستِ ماہی گیر
نہ ہے ثنا کے لیے تیرے ،احتشام وتمام — نہ ہَے دُعا کے لیے تیری، اِنتہا واخیر
مگر،یہ ذَوقِ ثنا سنج،مدح خواں تیرا — غُلام ،پیرِ کُہن سال،اک فقیروحقیر
کرے ہَے دِل سے دُعا،یہ سدا فقیرانہ — سُنا ہَے جب سے کہ رحمِ خُدا ،دُعاے فقیر
الٰہی !آب پہ ہو، تازمیں،زمیں کو ثبات — زمیں پہ تا ہوفلک اَور فلک کو ہوتدویر
فلک پہ چھوڑے نہ ، تادامنِ مسیح، حیات — زمیں پہ،خضر کی تاہوفنانہ دامن گیر
عطا کرے ،نجھے عالم میں ،قادرِ قیوّم — بہ جاہ ودَولت واقبال وعزّت وتَوقیر

تنِ قوی ومزاجِ صحیح وعُمرِ طویل
سِپاہِ وافر ومُلکِ وسیع وگنجِ خطیر

☆☆☆

4.5.2 قصیدے کا تعارف وتجزیہ

جس قصیدے کا متن ابھی آپ نے پڑھا یہ ذوقؔ کے اہم ترین قصیدوں میں شامل ہے۔ذوقؔ اور بہادر شاہ ظفر کے درمیان استاد وشاگرد کا رشتہ ہی نہیں بلکہ اس سے بڑھ ایک مصاحب اور دوست کا بھی رشتہ تھا۔ذوقؔ نے یہ قصیدہ اس وقت تحریر کیا جب بادشاہ وقت اپنی ایک بیماری سے صحت یاب ہوئے تھے۔اس قصیدہ میں ذوق نے اپنے محبوب بادشاہ کی شان بیان کی ہے اور اس کی صحت یابی کا جشن منایا ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ذوق نے بہار کے توسط سے خوشی ومسرت اور انبساط کی فضا قائم کی ہے۔انھوں نے اپنے پہلے شعر میں ہی یہ بات واضح کی ہے کہ اگر اس خوشی کو لفظوں میں بیان کرنے کے لیے تحریر کیا جائے تو کاغذ پر قلم سے لکھتے وقت سرسراہٹ کی آواز نہیں بلکہ نغمے کی آواز گونجے گی۔اس شعر میں لفظ 'تحریر' دوبار استعمال ہوا ہے اور دونوں جگہوں پر اس کے معنی الگ ہیں۔یاد رہے کہ جب ایک ہی لفظ دوبار اس طرح استعمال کیا جائے کہ معنی الگ الگ ہوں تو اس صنعت کو ''تجنیس تام'' کہتے ہیں۔ دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ ایسی خوشی ہے کہ اگر زبان سے اس کا ذکر کیا جائے تو تارِنفس یعنی سانس کے تار سے ایسی آواز ظاہر ہوگی جو نغمے کے زیروبم سے بھی زیادہ بھلی ہوگی۔تیسرے شعر میں بھی شاعر مذکورہ خوشی کی اثر پذیری کا ذکر کررہا ہے اور ساتھ ہی باغ اور ''شگفتگی کا جوش'' جیسے الفاظ استعمال کرکے بہاریہ تشبیب کے لیے راہ بھی ہموار کررہا ہے۔ذوق کہتے ہیں بادشاہ وقت کی صحت یابی کی خوشی کی وجہ سے ایسی بہار آئی ہے کہ شگفتگی کے جوش سے افسردہ دل اور غمزدہ طبیعتیں بھی کھل اٹھی ہیں۔یعنی بہار کی صورت میں قدرت بھی بادشاہ وقت کی صحتیابی پر مسرور ہے۔اسی لیے چوتھے شعر میں شاعر کہتا بھی ہے کہ چمن میں ہر کلی مسکرا مسکرا کر ہزار سخن یعنی خوب باتیں کررہی ہے۔پانچویں شعر میں ذوق بہار کے منظر کو مزید پراثر بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ چمن سے جو ہوا چل کر دور دور پھیل رہی ہے اس کے اثر سے کچھ بعید نہیں کہ بلبل تصویر یعنی تصویر میں بنی ہوئی بلبل کی چونچ بھی خوشی سے کھل جائے یعنی بلبل تصویر بھی نغمہ سنجی کرنے لگے۔اسی طرح آئندہ اشعار میں کہتے ہیں کہ بادِ بہاری کے اثر سے زمیں پر جو چٹائی کے نشان پڑ گئے ہیں وہ سنبل کی طرح لہلہا رہے ہیں۔ موسم بہار کی ایسی تاثیر ہے کہ زاہد کے ہاتھ سے ریاکاری اور دکھاوے کی تسبیح ٹوٹ کر گر جائے تو گرتے ہی اس میں برگ وثمر آجائیں گے۔پورا چمن خوشیوں سے بھرا ہے۔آسمان پر کالے بادل بے زنجیر مست ہاتھی کی طرح بھاگ رہے ہیں۔بادِ بہاری کے اثر سے نہ صرف جنگل کے کانٹے بھی مخمل کے روئیں کی طرح نرم اور ملائم ہوگئے ہیں بلکہ پتھر کی رگیں جو تار کی طرح سخت ہیں وہ بھی حریر یعنی ریشم کے دھاگے کی طرح ملائم ہوگئی ہیں۔ہوا میں ایسی نمی ہے کہ بھٹی سے اٹھنے والا دھواں بھی بارش برسانے والے بادل کی طرح برستا ہوا اٹھتا ہے۔بہار کے اثر سے ہر خار پھول کی طرح اور ہر پھول عیش کا پیالہ ہے۔شبنم کا ہر قطرہ موتی کی طرح چمک دمک رکھتا ہے اور ہر موتی رات کو نور فشانی کرنے والے موتی کی طرح ہوگیا ہے۔بہار کی تاثیر سے چمن میں ہر سبز درخت پر گویا جوانی آئی ہوئی ہے۔یعنی درختوں پر شادابی کی ایسی فراوانی ہے کہ کشمیر کی ہریالی بھی ان سے حسد کرتی ہے۔بہار کی ایسی منظر کشی کرنے کے بعد ذوق کہتے ہیں کہ چمن میں

ہر سو خدا کی قدرت کے رنگ دیکھ کر مجھے ایک اور مطلع سوجھ رہا ہے اور پھر وہ اس قصیدے کا مطلع ثانی کہتے ہیں جو پندرہواں شعر ہے۔ اس شعر میں ذوق فرماتے ہیں کہ نرگس وگل کا دکھائی دینا اللہ کی دو صفات سمیع اور بصیر کا جلوہ پیش کرتا ہے۔ اسی طرح بادِ نسیم اللہ کی صفت لطیف اور نکہتِ گل صفتِ خبیر کی مظہر ہے۔

اس کے بعد سولہویں شعر میں ذوق نے نشاط وسرور اور مسرت وشادمانی کی کیفیات کو نظم کیا ہے اور کہا ہے کہ دنیا کی انجمن اپنی پچھے کی پچھے جہتوں میں وسعت چاہتی ہے۔ کیونکہ بہار کے اثر سے نشاط کا ہجوم اور سرور کی بھیڑ اس قدر بڑھ گئی ہے کہ شش جہت میں دنیا کی موجودہ حدیں ناکافی ہیں۔ اگلے شعر میں اسی منظر کو مزید تقویت بخشنے کے لیے کہتے ہیں کہ دنیا میں ہر طرف خوشی اور عیش کا ایسا سماں ہے کہ مدرسہ بھی عیش ونشاط کی انجمن میں تبدیل ہو گیا اور وہاں فلسفے کی خشک کتاب 'شمس بازغہ' کی بجائے دل چسپ اور رومانی معاشقے سے لبریز کتاب 'بدر منیر' کی قرأت ہونے لگی ہے۔ شمس بازغہ فلسفے کی کتاب ہے اس کے مقابل بدر منیر (میر حسن کی مشہور مثنوی) ہے۔ اس کے بعد کے اشعار میں ذوق کہتے ہیں کہ عیش وعشرت کی اتنی بہتات ہے کہ اس دنیا کا ہر صغیر وکبیر یعنی چھوٹا اور بڑا نشے میں مست ہے۔ عیش ونشاط کا اس قدر ہجوم ہے کہ مے کدے کی زمین میں بھی ہنسی لانے والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور اس کیفیت کا یہ عالم ہے کہ شراب کی تلچھٹ سے بھی دیوار قہقہہ کی تعمیر ہو سکتی۔ دراصل یہ وہ اشعار ہیں جنہیں ہم اس قصیدے کی تشبیب کہہ سکتے ہیں جس کے سہارے موسم بہار کا منظر سامنے آتا ہے اور جس کے اثر سے ہر طرف خوشیوں اور مسرتوں کا سماں ہے۔

قصیدے کا ایک اہم جزو گریز ہے اور اس قصیدے میں شعر نمبر بیس سے ستائیس تک گریز کے اشعار ہیں۔ یعنی شاعر یہاں سے تشبیب کے راستے مدح کی طرف قدم بڑھا رہا ہے۔ بات سے بات پیدا کی ہے۔ چونکہ ساری خوشی اور ہجوم عیش ونشاط کا باعث شہنشاہ کی صحت یابی ہے اس لیے بیسویں شعر میں اس کا اظہار کر کے براہ راست بادشاہ کو مخاطب کر رہا ہے۔ گریز کے ان اشعار کی خوبی یہ ہے کہ بظاہر یہ بھی مدح کا حصہ یا ایک طرح کی مدح ہی معلوم ہوتے ہیں لیکن شاعر نے اصل مدح کے لیے ان اشعار کے ذریعے زمین ہموار کی ہے۔ گریز کے ان اشعار میں بھی قصیدے کی روایت اور رسمیات کے مطابق زور بیان کی فراوانی اور شدت مبالغہ کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

شعر نمبر اٹھائیس سے شاعر اپنے ممدوح کی مدح کا آغاز کرتا ہے اور شعر نمبر اکیاون تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ ذوق نے ان اشعار میں اپنے ممدوح کی مبالغہ آمیز تعریف بیان کی ہے جو قصیدے کا خاصہ ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے بادشاہ آپ کے وجود سے ہی زندگی کی رمق دمک ہے۔ بادشاہ کے علاوہ ان کے گھوڑے، تلوار، بندوق اور ہاتھی کی بھی مبالغہ آمیز تعریف اس قصیدے کا حصہ ہے۔ اکیاون نمبر کا شعر مدح کا آخری شعر ہے اور اس کے بعد دعا کا آغاز بھی اسی شعر سے ہوتا ہے۔

باون تا پچپن دعا کے اشعار ہیں اور مسلسل ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اے اللہ! جب تک پانی پر زمین قائم ہے اور زمین کو ثبات حاصل ہے، جب تک زمین کے اوپر آسمان ہے اور جب تک آسمان گول ہے، جب تک فلک پر زندگی عیسیٰ علیہ السلام کا دامن نہیں چھوڑتی، جب تک زمین پر حضرت خضر ہیں، قادرِ قیوم ممدوح کو جاہ ودولت عطا کرے، اقبال بلند کرے اور عزت وتوقیر میں مزید اضافہ کرے۔ اللہ تجھے طاقت ور بنائے، صحیح مزاج عطا کرے اور عمر طویل بخشے۔ بے پناہ فوج کے ساتھ ایک وسیع وعریض خطے پر حکمرانی اور بے پناہ دولت سے نوازے۔

4.6 آپ نے کیا سیکھا

☆ ذوقؔ کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم ہے۔ شاعری میں ذوقؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ ذوق کے والد شہر دہلی کے شرفاء میں معتبر، شریف النفس اور پر اعتماد شخصیت سمجھے جاتے تھے اور اسی سبب نواب لطف علی خاں نے اپنی حرم سرا کے کاموں کی ذمہ داری ان کے سپرد کی تھی۔ ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ذوق کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف ملتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 1204ھ ہجری جبکہ تنویر احمد علوی کی تحقیق کی مطابق ذوق کی پیدائش 1203ھ میں ہوئی تھی۔

☆ بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق ذوقؔ کم سنی میں ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے جبکہ شیفتہؔ نے لکھا ہے کہ پندرہ برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ ابتدا میں غلام رسول سے اصلاح لی اور پھر اپنے ایک دوست اور ہم سبق میر کاظم کو دیکھ کر شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی۔ شاہ نصیر کی شاگردی میں ان کی شاعری میں چمک پیدا ہو گئی مگر جلد ہی یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ البتہ تب تک ذوق کی قادر الکلامی کا شہرہ ہو چکا تھا۔ نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ ذوق کے مداح تھے۔ خود فن شعر میں مہارت رکھتے تھے مگر ذوقؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ جس وقت یہ سلسلہ شروع ہوا اس وقت ذوق کی عمر انیس بیس برس رہی ہوگی۔ اسی دور میں ذوق کی رسائی دربار ولی عہدی میں ہوئی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی تاجپوشی سے چند ماہ قبل استاد ولی

عہد مقرر ہوئے۔ ذوق کے شعری ذوق اور افتادِ طبع کا چرچا اب قلعے اور قلعے کے باہر گونج رہا تھا۔

☆ ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی شان میں بے شمار قصیدے کہے جن کی جانب سے انہیں 'خاقانی ہند' جیسے بڑے خطاب سے نوازا گیا۔ ذوق کا دیوان شاعری ان کی حیات میں طبع نہ ہو سکا۔ ان کے انتقال کے بعد حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور نے ان کا دیوان مرتب کیا۔ یہ تینوں حضرت ذوق کے شاگرد تھے۔ اس دیوان کا دیباچہ انور نے تحریر کیا تھا۔

☆ ذوق نے 27 قصیدے تحریر کیے۔ ان میں 25 قصائد مطبوعہ ہیں اور دو قصیدے ایک قلمی بیاض میں پائے گئے۔ ذوقؔ انتہائی مذہبی آدمی تھے۔ اہل بیت، بزرگان دین اور صوفیا سے گہری عقیدت وانسیت رکھتے تھے۔ تاہم یہ حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے حمد، نعت یا منقبت میں کوئی قصیدہ یادگار نہیں چھوڑا۔ البتہ ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق ذوق کا بیشتر کلام پہلی جنگ آزادی کے ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ عین ممکن ہے ذوق کے بہت سے قصائد ضائع ہو گئے ہوں۔ خود آزاد کا کہنا ہے کہ اگر ذوق کے قصائد جمع ہوتے تو خاقانی ہند یعنی ذوق کے قصیدوں کی تعداد خاقانی شروانی سے دو چند ہوتے۔

☆ قصیدہ گوئی میں ذوقؔ کا مرتبہ اپنے تمام تر معاصرین ہی سے بلند نہیں بلکہ وہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں سوداؔ کے بعد سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت کا اصل حسن ان کے قصیدوں میں دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ قصیدے میں شوکت الفاظ اور پر شکوہ اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اور ذوق نے ان پہلوؤں کو اپنی قصیدہ نگاری میں کمال ہنرمندی کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے قصیدوں میں بہت سے علوم سے استفادہ کیا ہے جن میں منطق وفلسفہ، موسیقی وفن مصوری، نجوم وفلکیات، طب وقانون، فن تعمیر کے علاوہ بہت سے علوم وفنون کے حوالے ملتے ہیں۔

☆ ذوقؔ آخر عمر میں انتہائی ضعیف ہو گئے تھے۔ بخار کے عارضے سے شفا ملی تو پیچش لاحق ہو گیا اور عارضۂ بواسیر نے ضعف میں اضافہ کرنے میں کسر نہ چھوڑی بالآخر ذوقؔ نے سانس کی ڈوری چھوڑ دی اور 1271ھ میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

4.7 اپنا امتحان خود لیجئے

1۔ ذوق کا مکمل نام اور ولدیت بتائیے۔

2۔ ذوقؔ کب پیدا ہوئے؟

3۔ ذوقؔ نے کل کتنے قصیدے تحریر کیے؟

4۔ ذوقؔ کو خاقانی ہند کا خطاب کس نے عطا کیا۔

5۔ ذوق کا قصیدہ 'زہے نشاط...' کس شخصیت کے بارے میں ہے؟

4.8 سوالات کے جوابات

1۔ ذوقؔ کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم ہے۔ شاعری میں ذوقؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔

2۔ ذوقؔ کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف ملتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 1204ھ ہجری جبکہ تنویر احمد علوی کی تحقیق کی مطابق ذوق کی پیدائش 1203ھ میں ہوئی تھی۔

3۔ ذوق نے 27 قصیدے تحریر کیے۔ ان میں 25 قصائد مطبوعہ ہیں اور دو قصیدے ایک قلمی بیاض میں پائے گئے۔

4۔ ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی شان میں بے شمار قصیدے کہے جن کی جانب سے انہیں 'خاقانی ہند' جیسے بڑے خطاب سے نوازا گیا۔

5۔ ذوقؔ کا مذکورہ قصیدہ مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں کہا گیا ہے۔

4.9 فرہنگ

لفظ	معنی
زہے	واہ واہ، کلمۂ تعریف وتعجب۔
تحریرِ نغمہ	مراد راگ کی آواز

صریر	وہ آواز جو قلم سے لکھتے وقت نکلتی ہے
نفس	سانس
خوش تر از بم وزیر	نغمے کے اتار چڑھاؤ سے زیادہ اچھی
بم	چڑھاؤ
زیر	اُتار
کلید	کنجی۔
خاطِروں گیر	مغموم دل
وا	کشادہ، کھلا ہوا
انبساط	خوشی۔
نغمہ سنجی	چہچہانا
صفیر	پرندے کی آواز
ہمسیرِ سنبل	سنبل کی برابری کرنے والا
سنبل	ایک جلید ار گھاس، بال چھڑ
موجِ نقشِ حصیر	چٹائی کے نشان کی لہر یعنی وہ نشان جو چٹائی بچھانے سے زمین پر پڑ جاتے ہیں
شرارہ	چنگاری
تخم فشاں	بیج بکھیرنے والا
برنگِ شعیر	جَو کے پودے کی طرح
سبحۂ تزویر	مکر وفریب کی تسبیح۔
خوابِ مخمل	مخمل کا رُواں، مراد بہت نرم
حریر	ایک نرم ریشمی کپڑا۔
طراوت	نمی۔
دُودِ گلخن	بھٹّی کا دھواں۔
مثلِ ابرِ مطیر	برستے ہوئے بادل کی طرح
سنگِ یدہ	پارسیوں کے اعتقاد میں ایک پتّھر جس کو آسمان کی طرف بلند کر کے دعا کرنے سے بارش ہونے لگتی ہے
گہرِ شب چراغ	رات میں چراغ کی طرح چمکنے والا موتی
شکر خندہ	شیریں مسکراہٹ، کنایۃً طلوعِ صبح
بہم آمیختہ	ایک دوسرے میں ملا ہوا
سوادِ مشکِ ختن	خُتن کے مشک کی سیاہی
ختن	وسطی ایشیا کا ایک خطّہ جہاں کا مشک مشہور ہے
آہو گیر ہونا	عیب نکالنا
گلِ شبّو	ایک پھول جو رات کو کھلتا اور خوشبو دیتا ہے
گل گیر	شمع کا گل یا جلی ہوئی بتّی کا نٹنے کی قینچی
صبوحی کش	صبح کی شراب پینے والا
تاک	انگور کی بیل
سبزاں	سبز کی جمع، سانولی رنگت والے، مراد معشوق

قرص	ٹکیا۔
حمل	پہلا برجِ آسمانی جو مینڈھے کی شکل کا ہے
حوت	بارہواں برجِ آسمانی جو مچھلی کی شکل کا ہے
جہاتِ ستّہ	چھ سمتیں، شش جہت۔ مشرق، مغرب، شمال، جنوب، تحت وفوق۔ مراد تمام کائنات
شمسِ بازغہ	شمس البازغہ، علم حکمت میں ملّا محمود جونپوری کی ایک عربی کتاب
لائے مے	شراب کی تلچھٹ۔
دیوارِ قہقہہ	ایک روایتی دیوار جس پر چڑھنے سے ہنسی آتی تھی اور آدمی ہنستے ہنستے مرجاتا تھا۔ بعض اسے سکندر ذوالقرنین کی بنائی ہوئی دیوار ''سدِّ سکندری'' اور بعض دیوارِ چین قرار دیتے ہیں
یُمن	برکت، مبارک، سعادت۔
چوبِ گل	پھول کی چھڑی
بیدِ مجنوں	بید کے درخت کی ایک قسم جس کی شاخیں نازک اور پتّے باریک ہوتے ہیں اور دیکھنے میں دیوانوں کی طرح معلوم ہوتا ہے۔
میلِ کحلِ بصارت	بینائی کے سرمے کی سلائی
فُواق	ہچکی
زَحیر	پیچش
تپِ لرزہ	بخار جو کپکپی کے ساتھ آتا ہے
تبخیر	حرارت۔
مومیائی	ہڈی جوڑنے کی دوا
شہانِ سلف	گذشتہ بادشاہ
گنجِ خطیر	بڑا خزانہ
ہلالِ بست ونہم	انتیسویں تاریخ کا چاند جو بہت باریک ہوتا ہے۔
عُشر عَشیر	دسویں کا دسواں حصہ یعنی سواں حصّہ بہت ہی کم
رسن	رسّی
خَدنگ	تیر، (دراصل وہ درخت جس کی لکڑی سے تیر بناتے ہیں)
حَسود	بڑا حاسد، دشمن
تُفنگ	بندوق
نخچیر	شکار
شکلِ فلسِ ماہی	مچھلی کی کھال کے حلقوں کی طرح
اقلیدس	علم ہندسہ اور ریاضی کا ایک مشہور عالم جو اسی نام کی ایک مشہور کتاب کا مصنف ہے۔
عطارد	ایک ستارہ جس کو دبیرِ فلک یا منشیٔ فلک کہتے ہیں۔
کجک	آنکس، لوہے کا نوکدار آلہ جس سے ہاتھی کو ہانکتے ہیں
غدیر	تالاب
تدویر	گردش

4.10 کتب برائے مطالعہ

1۔ محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1983

2۔ام ہانی اشرف (مرتب)،اردو قصیدہ نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،2008
3۔نصیرالدین ہاشمی،دکن میں اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،1985
4۔ایم کمال الدین،قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگار،دربھنگہ بک ہاؤس،دربھنگہ،بہار،1988
5۔ابو محمد سحر،اردو میں قصیدہ نگاری،مکتبۂ ادب بھوپال،2012

اکائی5: غالب حیات اور قصیدہ نگاری

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

5.4 قصیدہ گوئی کی روایت

5.5 غالب کے حالات زندگی

5.6 قصائدِ غالب کی خصوصیات

5.7 آپ نے کیا سیکھا

5.8 اپنا امتحان خود لیجئے

5.9 سوالات کے جوابات

5.10 فرہنگ

5.11 کتب برائے مطالعہ

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- قصیدہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف سے واقف ہو جائیں گے۔
- قصیدہ نگاری کی روایت کا علم ہو جائے گا۔
- قصیدہ کے اجزائے ترکیبی جان سکیں گے۔
- غالب کے قصائد کی تعداد سے واقفیت حاصل ہو جائے گی۔
- غالب کے قصائد کی خصوصیات جان سکیں گے۔

5.2 تمہید

غالب مشرق کی زوال آمادہ تہذیب کے دھندلکوں میں شاعری کا جوت جلانے والا شاعر ہے۔ یہ وہ عہد ہے جبمغربی آمریت کی روشنی مشرقی اقدار کو خیرہ کر رہی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری چراغ ٹمٹمار ہے تھے۔ رامپور، لکھنؤ اور

ٹونک جیسی بعض ریاستیں باقی رہ گئی ہیں جوانگریزوں کے لے پالک کی طرح تھیں۔انہیں ریاستوں میں شعرا کا بول بالا تھا اورانہیں ریاستوں کے حکمرانوں کی شان میں قصیدے کہے جارہے تھے۔دہلی 1857 کے بعد اجڑ چکی تھی۔غالب نے خودلکھا ہے کہ وہ اکیلے یہاں سب کو رونے کے لیے بیٹھا ہے۔غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے،انھیں مروجہ علوم پر قدرت حاصل تھی۔انھوں نے اردو اور فارسی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور نثر ونظم میں طبع آزمائی کی۔انھوں نے غزلیات کے علاوہ قصائد،رباعی اور مثنویاں بھی لکھیں۔ان کے قصائد کی تعداد محض چار ہیں،دو قصیدے:

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار　　اور　　دہر جلوہ یکتائی معشوق نہیں

منقبت میں ہیں جبکہ بقیہ دو قصیدے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام　　اور　　صبح دم دروازہ خاور کھلا

بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ان قصائد میں غالب نے قصیدے کے جملہ اجزائے ترکیبی کا فن کارانہ استعمال کیا ہے۔یہ ضرور ہے کہ انھوں نے مدح کے مقابلے قصیدے میں تشبیب کے عنصر پر توجہ صرف کرنے کی دعوت دی ہے اور اپنے خطوط میں اپنی تشبیبوں کی تعریفیں لکھ بھیجی ہیں۔یہ صحیح ہے کہ ان کی تشبیب اعلیٰ پائے کی ہوتی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان قصائد میں گریز،مداح اور دعا کے اشعار میں کوئی جان نہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ یہاں بھی غالب کا اپنا اسٹائل برقرار ہے۔زمانوں بعد ایک ناقد کلیم الدین احمد نے قصیدے کی زندگی اور اس کے قائم رہنے کا ایک جواز تشبیب کو قرار دیا تھا اور غالب کو اپنے عہد میں اس امر کا احساس ہوگیا تھا کہ قصیدے میں تشبیب کے اشعار مدح سے زیادہ ہونے چاہئیں اور یہ کہ قصیدے اپنی تشبیبوں کی بدولت ہی بلیغ ہوسکتے ہیں۔انہیں قصائد کے ساتھ غالب کی قصیدہ گوئی کا باب بند ہوجاتا ہے۔غالب ہر میدان میں اپنا راستہ خود نکالتے تھے۔قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی طرزِ خاص کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ان کے قصائد کی تشبیب دل آویز،ان کی گریز فطری اور پُرکشش ہوتی ہے۔مدح میں وہ زمین وآسمان کے قلابے نہیں ملاتے لیکن ان کی مدح کسی حد تک حقیقت کے قریب ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پُراثر ہوتی ہے۔

5.3 قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

'قصیدہ' عربی زبان کا لفظ ہے،جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔'قصیدہ' لفظ 'قصد' سے نکلا ہے جس کے معانی ارادہ کرنے کے ہیں،جبکہ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔اس کا موضوع مدح و ذم،نصیحت وموعظت یا مختلف کیفیات وحالات وغیرہ کا بیان ہے۔قصیدہ میں کسی کی تعریف یا برائی کی جاتی ہے۔قصیدہ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے جس میں کسی صاحب شخصیت کی تعریف یا کسی شخصیت کی تذلیل کی جاتی ہے،یعنی قصیدہ جیسی صنفِ شاعری میں مدح اور ہجو دونوں طرح کے انداز اختیار کیے جاسکتے ہیں۔قصیدہ کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ ہیئتی نقطۂ نظر سے غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اسی کے بطن سے پیدا ہوئی لہٰذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے جو غزل کی ہے۔قصیدہ کے پانچ ارکان ہیں:تشبیب،گریز،مدح،حسن طلب اور دعا۔

(۱)'تشبیب' لفظ شباب سے بنا ہے جس کے لغوی معنی حسن اور جوانی کے ہیں۔تشبیب یا تمہید کے لغوی معانی ایام شباب کے احوال کا ذکر،محبوب کی صفت اور آتش افروتفن (آگ کا بھڑکانا) کے ہیں اور تمہید کا لغوی مطلب فرش بچھانا ہے،اسی لیے غور کرنے سے تشبیب کے معنی شباب اور اس کے متعلقات کا تذکرہ بھی ہوسکتا ہے۔چونکہ قصیدہ کے ابتدائی اشعار میں عاشقانہ مضامین نظم کیے جاتے ہیں،یہی وجہ ہے کہ قصیدے کے ابتدائی حصے کو تشبیب (یعنی شباب کا تذکرہ) یا نسیب (یعنی حسن نسوانی کا ذکر) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے حالانکہ 'عاشقانہ مضامین' کی قید لازمیت کا درجہ نہیں رکھتی۔اِس حصہ میں نظم کیے جانے والے مضامین لامحدود ہیں مثلاً پند ونصائح، شاعری کی تعریف،علوم وفنون کی بے قدری،تاریخی واقعات،حکمت ونجوم،منطق وفلسفہ،ہیئت وموسیقی،تصوف واخلاق،وارداتِ حسن وعشق،آسمان کا شکوہ،مکالمہ ومناظرہ،موسم بہار،رندی وسرمتی کی کیفیات،شکایاتِ زمانہ، خوشی وامید کے پیکر،خواب کا بیان،فخر وخودستائی،معاصرین پر طعن وتعریض،ذاتی اور ملکی حالات،کیفیت شباب، واردات عشق،گردش چرخ،انقلاب زمانہ،بے ثباتیِ دنیا،مناظر قدرت،اخلاق وتصوف اور شاعرانہ تعلّی وغیرہ قصیدہ کی تمہید کے لیے ایسے موضوعات ہیں جو قصیدہ کے قیام میں اہم کردار ادا کرتے ہیں یعنی تشبیب ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں شاعر اپنی قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کرسکتا ہے۔

جس طرح قصیدے کو چار حصوں:تشبیب،گریز،مدح اور دعا میں منقسم کیا جاتا ہے،اسی طرح 'تشبیب' میں بیان کردہ مضامین وخیالات کی نوعیت کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱)بہاریہ تشبیب (۲)عشقیہ تشبیب (۳)حالیہ تشبیب (۴)فخریہ تشبیب

غالب کا ایک قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں ہے جس کی تشبیب 'ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام' نہایت دلکش وپُر اثر ہے۔ہلال عید کی جھکی ہوئی کمر دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کو عید کا سلام کرنے کے لیے جھکا ہوا ہے۔ اس لیے شاعر پوچھتا ہے کہ:

ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح　　یہی انداز اور یہی اندام
بارے دودن رہاں کہاں غائب　　بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

(۲)''گریز'': بھاگنا،علیحدگی، پرہیز،قصیدہ میں تمہید وتشبیب کے بعد اصلی مقصد کی طرف متوجہ ہونا۔ (فیروز اللغات،ص:۶۹۳) جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا جز ہے جس کے ذریعہ کسی چیز سے گریز اور روگردانی کی جاتی ہے۔گریز دراصل 'تشبیب' کے مضامین ختم کرکے 'مدح' کی طرف آنے کی ایک کڑی ہے جو 'تشبیب' اور 'مدح' کے درمیان منطقی ربط قائم کرتا ہے۔عربی تنقید میں اس عمل کو دوسرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔گریز کا سب سے بڑا حسن یہ تصور کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے قصیدہ نگار مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی ہو۔گریز کی یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے قصیدہ کا مہتم بالشان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔بہ لحاظ موضوع 'تشبیب' اور 'مدح' دو مختلف چیزیں ہیں اور ان دو مختلف الخیال چیزوں کے درمیان باہمی ربط پیدا کرکے 'تشبیب سے مدح تک کے سفر کو طے کرنا ہی شاعر کا کمال تصور کیا جاتا ہے۔گریز کا یہ عمل ایک شعر یا ایک سے زائد شعر سے ہوسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ 'گریز' کا حصہ کم

ہوتے ہوئے بھی فنی مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

گریز' تشبیب اور مدحیہ حصے کے درمیان بعض ایسے اشعار کا نام ہے جس کا مقصد کسی بہانے سے ممدوح کی تعریف کا پہلو پیدا کرنا ہوتا ہے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گریز' تشبیب اور مدح کے درمیان رابطے کا کام کرتا ہے۔شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ موسم بہار یا زمانے کی شکایت کرتے کرتے اچانک مدح کی طرف بات سے بات پیدا کرتے ہوئے قاری کے ذہن کو راجع کر دے۔کبھی کبھی گریز کے لیے متعدد اشعار کی ضرورت پڑتی ہے اور کبھی کبھی دو تین اشعار سے بھی گریز کا پہلو پیدا کر لیا جاتا ہے۔یہ قصیدہ کا بڑا ہی نازک حصہ تصور کیا جاتا ہے۔گریز میں انوکھا پن کا پایا جانا بہت ضروری ہوتا ہے ورنہ ساری تشبیب بیکار ہو جاتی ہے۔گویا قصیدے کے حسن و قبح کا انحصار تشبیب اور اندازِ گریز پر ہوتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گریز ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جس کا تعلق محسوس کرنے سے ہے۔ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد اگر کسی نے گریز کی حِس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تو وہ سودا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں گریز کا جو فنکارانہ عمل ہے' ناقدین کے مطابق امیر خسرو کے بعد گریز میں فنی نکات کی تلاش صرف سودا کے قصائد میں کی جاسکتی ہے۔گریز کا ایسا فنکارانہ عمل دوسرے شعرا کے یہاں ناپید ہے۔گریز ایک ایسا فنی عمل ہے، جسے ہر شاعر نہیں نبھا پاتا۔

(۳) حقیقت یہ ہے کہ تشبیب اور گریز کا سارا جتن کسی کی تعریف کے لیے ہی کیا جاتا ہے اور اس طرح قصیدہ اپنے ایک اہم جزو 'مدح' کا ترجمان بن جاتا ہے۔یعنی قصیدہ اپنے تیسرے جزو یعنی 'مدح' کے بغیر شاید ادھورا رہتا ہے۔'مدح' قصیدہ کا اس قدر لازمی عنصر ہے کہ اس کی جھلکیاں ہمیں تشبیب، گریز اور دعا تک میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔یہی وہ جز ہے جس کے لیے شاعر، قصیدے کی عالیشان عمارت کھڑی کرتا ہے اور یہی وہ حصہ ہے جہاں شاعر کی قوت اظہار اور تخیل آفرینی کے تمام جوہر کھلتے ہیں۔

'مدح' میں ممدوح کے حفظ مراتب کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ممدوح کی حیثیت کی مناسبت سے مدح میں بالعموم جاہ وجلال، زر و دولت، عظمت و رفعت، شرافت و نجابت، زہد و قناعت، راست بازی، حلم و حیا، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت وغیرہ کا بیان کیا جانا چاہیے۔یعنی تعریف اس انداز سے ہونی چاہیے جو ممدوح کے شایان شان ہو۔ممدوح کی طبقاتی حیثیت کے مطابق اوصاف کی نوعیت کے اسی فرق کو مدنظر رکھ کر مدح کرنا چاہیے یعنی سلاطین اور امرا کی مدح میں فرق ہونا چاہیے۔یہ بھی خیال رکھنا از حد ضروری ہے کہ چونکہ ممدوح نازک مزاج بھی ہوتا ہے اور شان و تمکنت والا بھی اس لیے بادشاہ یعنی ممدوح کی نزاکت کا خیال کرتے ہوئے قصیدے کے اختصار اور طوالت کو بھی مدنظر رکھنا ہوگا۔یعنی ضرورت سے زیادہ اختصار نہ ہو کہ نفس مضمون تشنہ رہ جائے اور اتنی طوالت بھی نہ ہو جو طبیعت پر گراں بار ہو جائے۔

مدح میں ممدوح کے ساتھ اس کے جملہ متعلقات کی بھی تعریف کی جانی چاہیے مثلاً اس کا ساز و سامان، اس کی سپاہ، ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کو بھی موضوع بنایا جانا چاہیے اور ان سب چیزوں کی تعریف میں بھی وہی زورِ بیان صرف کیا جانا چاہیے جو خود ممدوح کے ذاتی صفات کے بیانات میں روا رکھے گئے ہیں۔

(۴) یہ قصیدہ کا اختتامیہ حصہ ہے۔ یہ ایک ایسا جز ہے جس میں ایک ساتھ دو اجزاء پر دھیان منطبق کرنا ہوتا ہے: پہلا جز و مدعا یا عرض مطلب ہے۔اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف اور اغراض و مطالب بیان کرتا

ہے تا کہ ممدوح سے مالی منفعت اور صلہ واکرام حاصل کر سکے۔اس سے قبل تعریف کے جزو میں اگر سوال قائم کیا جائے کہ ہم کسی کی تعریف کیوں کرتے ہیں؟اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا کچھ نہ کچھ مدعا ضرور ہوتا ہے، ہم کچھ نہ کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں، مانگنا چاہتے ہیں۔اس لیے مدعا کے ذریعہ قصیدہ نگار ممدوح سے صلہ واکرام کا متمنی ہوتا ہے۔

الغرض قصیدہ کے چاروں عناصر کے علاوہ پورے قصیدہ میں صنف قصیدہ کی اسلوبیات زیریں لہروں کی طرح جاری وساری رہتی ہے یعنی اس صنف کا یہ تقاضا ہے کہ یہاں شاندار لب ولہجہ اختیار کیا جائے۔بلند آہنگ، تراکیب اور قلیل الاستعمال الفاظ نیز مختلف علوم وفنون کی مصطلحات کے استعمال سے قصیدہ میں شاعری کے ساتھ ساتھ ایک علمی شان والا اسلوب بھی ابھر آتا ہے۔قصیدہ نگار عام طور سے بازاری الفاظ یا کثیر الاستعمال الفاظ سے گریز کرتے ہیں۔جدت ادا، خیال آرائی اور مبالغوں کا تخلیقی استعمال،تشبیہات واستعارات کی فراوانی،صنائع و بدائع کا التزام نیز مشکل زمینوں میں اشعار کہنا قصیدہ گو کے لیے انتہائی ضروری خیال کیا جاتا ہے۔اس کی وجہ شعرا کے درمیان مسابقہ کا ماحول دربار میں پیدا ہو جاتا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قصیدہ اپنی ابتدا سے آخر تک ایک منظّم اور سوچے سمجھے خاکے پر تیار کردہ ایسی شعری تخلیق ہے جس کے مضامین اور اظہار میں زیبائش وآرائش کے سارے لوازمات پوری شعوری کوششوں سے شامل کیے جاتے ہیں۔ان تمام وجوہات کی بنا پر قصیدہ، دیگر شعری اصنافِ سخن کے مقابلہ زیادہ مہتم بالشان صنف بن جاتا ہے۔

5.4 قصیدہ گوئی کی روایت

قصیدہ، فارسی واردو کی مشہور صنف سخن ہے،اس کی بنیاد اور سرچشمہ اگر چہ عربی قصیدہ ہے لیکن عربی قصیدہ اپنے مفہوم ومدلول کے لحاظ سے فارسی واردو قصیدے سے مختلف ہے۔عربی میں قصیدہ محض ایک ہیئت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہوسکتا ہے۔چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع کے لحاظ سے مرثیہ یا غزل یا تعدادِ ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے یعنی غزلیہ قصیدے اور رثائی قصیدے کی اصطلاحیں مروج ہیں۔دورِ جدید میں اس کے مدلول میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اردو کی اصطلاح نظم کا مرادف بنا دیا گیا ہے۔چنانچہ نظم معرّا،سانیٹ اور آزاد نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔

اردو میں قصیدہ نگاری کی طرف شعرا کی توجہ نسبتاً کم رہی ہے۔اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ قصیدہ نگاری کے فروغ کے لیے سلاطین وامرا کی سرپرستی، استحکامِ سلطنت ،ملک میں خوشحالی ومعاشی فارغ البالی اور عہدِ وسطیٰ میں رائج علوم وفنون سے واقفیت بہ منزلۂ شرائط ہیں۔لیکن شعرائے اردو کو یہ ساز وسامان کماحقہٗ میسر نہ آسکے۔کیونکہ وہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد عموماً معاشی بدحالی کا شکار رہے۔اسی لیے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے دوران اردو میں قصیدہ نگاری کے بجائے غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔جیسا کہ خود فارسی میں فتنۂ تاتار کے زمانے میں قصیدہ نگاری موقوف ہوگئی تھی اور شعرا بالعموم غزل کی طرف متوجہ ہوگئے تھے۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اردو قصائد نا قابلِ التفات ہیں۔حالات کی نامساعدت کے باوجود مثنوی وغزل کی طرح صنف قصیدہ میں بھی شعرائے اردو نے فارسی قصائد کے تتبع کا حق

ادا کیا ہے اور اردو میں فارسی انداز کے قصائد کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس وصفِ خاص میں کوئی دوسری زبان اردو کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتی۔اس سلسلے میں یہ بات بھی لائقِ ذکر ہے کہ قصیدہ گو شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اظہارِ فضل وکمال کے لیے مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات کا فن کارانہ استعمال کرے۔ اردو کے قصیدہ نگار شعرا نے اس کا بھی پورا لحاظ رکھا ہے۔اس ضمن میں ذوقؔ، مومنؔ، منیرؔ شکوہ آبادی اور اقبال سہیلؔ کے قصائد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔منیرؔ کا ایک قصیدہ ''درمنقبتِ حضرت حسن'' ہے۔اس کی تشبیب غروبِ آفتاب، رات کی کیفیات اور علم نجوم کے مطابق ستاروں کی حرکات وسکنات وغیرہ سے متعلق ہے۔

5.5 غالب کی حالات زندگی

مرزا اسداللہ خاں نام، غالبؔ تخلص اور مرزا نوشہ عرف نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ شاہی دربار سے خطاب 27 دسمبر 1797 (8 رجب 1212ھ) کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ان کا خاندان متمول گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ان کا سلسلۂ نسب افراسیاب بادشاہِ توران سے ملتا ہے۔مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ خاں تھے۔وہ اپنے والد سے ناراض ہوکر محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ یہاں ان کو اعزاز واکرام سے نوازا گیا اور پہاسو کا علاقہ بطور جاگیر عطا ہوا۔ابتدا میں لاہور میں ملازمت کی پھر شاہ عالم کے سرکار میں پچاس گھوڑے اور نقارہ ونشان سے ملازم ہوئے۔آپ کی زبان ترکی تھی۔آپ کے چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔غالب کے والد عبداللہ خاں دلی میں پیدا ہوئے اور ان کی شادی آگرے کے ایک معزز خاندان خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔مرزا غالب ایک شاندار ماحول میں پیدا ہوئے مگر ان کے اعزہ واقارب کے مقابلے میں ان کی حیثیت بہت کم زور تھی۔آپ کے والد کا نہ تو کوئی مستقل ذریعۂ معاش تھا اور نہ ہی مستقل قیام گاہ۔کچھ دن اودھ کے دربار میں رہے پھر حیدرآباد نواب نظام علی خاں بہادر کی سرکار میں 300 سوار کی جمعیت میں ملازمت کی۔کچھ عرصے بعد الور کے راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی اور یہیں لڑائی میں مارے گئے۔مرزا عبداللہ بیگ کے انتقال کے وقت غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔اس لیے انھوں نے غالب اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔آپ اکبرآباد کے صوبے دار تھے۔نو برس کی عمر میں چچا کا بھی انتقال ہوگیا۔چچا کے انتقال کے بعد مرزا غالب اور ان کے بھائی کو حکومت کی طرف سے کچھ روپے بطور وظیفہ ملتا تھا، والدہ بچوں کے ساتھ اپنے میکے چلی گئیں۔مرزا غالب کا ننہال ایک خوش حال گھرانا تھا اور وہاں انہیں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔نانا نانی نے پرورش میں کوئی کمی نہیں کی، ہمیشہ لاڈ وپیار سے رکھا۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ لکھا ہے کہ ان کا کوئی استاد نہیں تھا لیکن یادگار غالب میں الطاف حسین حالی رقم طراز ہیں کہ یہ ممکن ہے کہ غالب نے اپنی آزاد طبیعت کی وجہ سے باقاعدہ درس گاہ میں تعلیم حاصل نہ کی ہو، لیکن تعلیم کا سلسلہ آگرہ میں ہی شروع ہوا۔شیخ معظم کی شاگردی اختیار کی اور ان سے فارسی اور عربی سیکھی۔ابتدا سے ہی فارسی زبان وادب کی طرف خاص رجحان تھا۔شعر گوئی سے فطری مناسبت تھی گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔1810 میں مرزا غالب کے ساتھ ایک واقعہ پیش آیا۔حسام الدین حیدر نے ان کا کلام میر کے سامنے پیش کیا جس پر میر نے فرمایا کہ

اگر کوئی کامل استاد مل جائے تو لاجواب شاعر بن جائیں گے۔ کچھ دنوں بعد دہلی میں انھیں فارسی کے استادِ کامل عبدالصمد مل گئے۔ انھوں نے دو برس تک عبدالصمد سے تعلیم حاصل کی اور زبان وادب کے رموز ونکات سے واقفیت حاصل کی۔ مگر اس میں بھی اختلاف ہے۔ خود غالب کی تحریروں سے اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ عبدالصمد کا نام انھوں نے اس لیے گڑھ لیا تھا کہ بے استاد نہ کہلائیں۔ غالب کے اساتذہ میں میاں نظیر کا بھی نام آتا ہے لیکن یہ بات زیادہ اہم ہے کہ غالب نے باقاعدہ روایتی انداز میں کسی خاص استاد سے اتنی تعلیم حاصل نہیں کی جتنی انھوں نے اپنے ماحول، ذاتی سعی اور طبعی شوق کی بدولت سیکھا۔

تیرہ سال کی عمر میں یعنی 1810 میں مرزا کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی صاحب زادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالب ایک آزاد طبیعت کے شخص تھے، اس لیے شادی ایک آزمائش بھرا سفر تھا۔ شادی کے دو تین سال بعد یعنی 1812-13 میں غالب نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی یوں تو مرزا غالب کا سات برس کی عمر سے ہی دہلی آنا جانا تھا۔ آگرے کے مقابلے میں دہلی کا ماحول بہت الگ تھا یہاں باکمال شعراء، علماء، اطباء اور نقاد غرض کہ ہر قسم کے اہل علم موجود تھے، جنھوں نے دہلی کے علمی اور ادبی ماحول کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا، جس سے مرزا غالب نے بہت استفادہ کیا۔ مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر افسوس کوئی نہ جی۔ اس کا افسوس دونوں کو بہت تھا۔ اس لیے امراؤ بیگم نے اپنے بھانجے زین العابدین عارف کو گود لے لیا تھا۔ وہ انھیں بہت چاہتے تھے مگر عارف بھی نوجوانی میں انتقال کر گئے، جس پر غالب نے درد بھرا مرثیہ بھی لکھا:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا تو جو نہ مرتا کوئی دن اور

غالب نے ابتدا میں اردو میں شعر کہنے شروع کیے تو اسد تخلص رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
اسد ہے نزع میں چل بے وفا ب رائے خدا

مقامِ ترکِ حجاب وودا ع نمکیں ہے
دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کوزنداں خانہ ہم

لیکن جب ایک اور شاعر جس نے اسد تخلص سے شعر کہنا شروع کیا تو لوگوں نے اس کے شعر کو مرزا غالب کا شعر سمجھ لیا تو مرزا نے اسد تخلص ترک کر کے غالب تخلص اختیار کیا۔ غالب نے جس فارسی شاعر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا وہ بیدل ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام میں بیدل کے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ اثر عمر بھر باقی نہ رہ سکا۔

مالی دشواری مرتے دم تک غالب کو گھیرے رہی۔ وہ شان وشوکت سے زندگی جینے کے عادی تھے جس کی وجہ سے قرض میں ڈوبے رہتے۔ تنگ دستی کے باوجود زندگی میں بہت سے اعزازات ملے۔ ذوقؔ کے انتقال کے بعد استادِ شاہ بنے یعنی بہادر شاہ ظفر اپنا کلام غالب کو دکھایا کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر انہیں مامور کیا۔ غالب نے اس کا نام 'پرتو ستاں' رکھا اور اسے دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے کا نام مہر نیم روز رکھا اور دوسرے حصے کا عنوان ماہِ نیم ماہ رکھا۔ غالب کو اس خدمت کے معاوضے میں پچاس روپے ماہانہ ملا کرتے تھے لیکن وہ اس تاریخ کا پہلا حصہ ہی تحریر کر پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔ 1857 کا ہنگامہ ہوا تو انگریزوں نے مرزا غالب کو باغیوں میں شمار کر کے پنشن بند کر دی۔ مغل سلطنت کا خاتمہ ہو ہی چکا تھا، مرزا کی گذر مشکل ہو گئی۔ سو روپے مہینہ رامپور کی سرکار سے ملتا تھا، بڑی دوڑ دھوپ کے بعد غالب اپنی بے گناہی ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے اور انگریزی سرکار سے پنشن بحال ہو گئی۔

1840 کی بات ہے کہ غالب کو دہلی کالج میں استاد کی پیشکش ہوئی لیکن انھوں نے منصب کو اس لیے قبول نہیں کیا کہ انٹرویو کے لیے پہنچے تو پذیرائی نہیں ہوئی تو پالکی سے اترنا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ تھی غالب کی خود پرستی۔

مالی دشواریاں مرتے دم تک غالب کو گھیرے رہیں۔ مرزا غالب شان وشوکت سے رہنے کے عادی تھے۔ مختصر آمدنی اس کی اجازت نہ دیتی تھی۔ ساری زندگی قرض میں دبے رہے۔ پنشن بند ہوئی تو قرض کا بوجھ بڑھتا گیا۔ دوستوں او رشاگردوں سے امداد ملتی رہتی تھی۔ بادشاہوں اور امرا کی شان میں قصیدے بھی لکھے لیکن کوئی خاص فائدہ حاصل نہ ہوا۔ تنگ دستی سے چھٹکارا پانے کے لیے دربار رامپور اور ایک بار کلکتہ گئے۔ مختلف شہروں کا سفر کرنے کا مدعا یہ تھا کہ معقول مالی امداد مل جائے اور قرض کا بوجھ سر سے اتر جائے۔

دہلی میں مستقل سکونت کے بعد مرزا غالب نے دہلی سے باہر کلکتہ، رامپور اور میرٹھ جیسے شہروں کے سفر کیے۔ ان میں سب سے لمبا سفر کلکتہ کا تھا۔ 1828 میں غالب نے کلکتہ کا سفر پنشن کی بحالی کی غرض سے کیا تھا۔ اس سلسلے میں وہ تقریباً تین سال دہلی سے باہر رہے۔ اس سفر کے دوران انھوں نے لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ اور بعض دوسرے شہروں میں بھی قیام کیا۔ اس سفر کا واقعہ ہے کہ غالب کو فیروز پور جھرکہ سے جو پنشن ملتی تھی، اسے محمد بخش خاں کے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں نے بند کر دیا۔ غالب نے معاشی تنگی سے پریشان ہو کر حکومت سے مطالبے کے لیے کلکتہ کا سفر کیا۔ اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کا دارالحکومت کلکتہ شہر تھا۔ گورنر اسی شہر میں قیام کرتا تھا اس لیے غالب کو اپنا مقدمہ پیش کرنے کے لیے

کلکتہ جانا پڑا۔ منت وسماجت کی، سفارشیں کرائیں، وظیفے کی بحالی کے لیے بڑی مشکلیں اٹھائیں پھر بھی کلکتہ سے خالی ہاتھ لوٹنا پڑا۔ اسی سفر کے دوران مرزا غالب نے چند ماہ لکھنؤ میں قیام کیا۔ لکھنؤ کے اہل علم نے ان کی خوب آؤ بھگت کی لیکن بادشاہ غازی الدین حیدر اور اس کے نائب آغا میر کے دربار میں رسائی نہ ہوسکی۔ لکھنؤ سے کانپور کے راستے بنارس پہنچے۔ شہر بنارس غالب کو بہت پسند آیا اور اس شہر کی تعریف میں فارسی زبان میں ایک مثنوی بعنوان چراغ دیر تحریر کیا۔ مرزا غالب نے رامپور کا دو بار سفر کیا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۶۰ میں رام پور گئے۔ نواب یوسف خاں غالب کے پرستار اور محسن تھے۔ غالب کی تنگ دستی کے زمانے میں نواب یوسف نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ نواب صاحب نے غالب کی شاگردی اختیار کی تھی۔ رامپور میں غالب کی بڑی قدر ومنزلت تھی۔ رام پور کا دوسرا سفر غالب نے 1865 میں کیا تھا جب نواب یوسف کا انتقال ہوا تھا۔ ان کے جاں نشین نواب کلب علی خاں نے بھی غالب کی خوب عزت اور خاطر داری کی اور وظیفہ جاری رکھا۔

1859 میں غالب نے میرٹھ کا سفر کیا۔ غالب کے دوست نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ میرٹھ میں رہتے تھے۔ نواب شیفتہ کا شمار بلند مرتبہ لوگوں میں ہوتا تھا۔ غالب کے خطوط سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ شیفتہ سے ان کو والہانہ لگاؤ تھا۔ جس وجہ سے غالب نے شیفتہ سے ملاقات کی غرض سے میرٹھ کا سفر کیا۔

مرزا غالب کی صحت آخری زمانے میں بہت خراب رہنے لگی تھی۔ انتقال سے کئی برس پہلے چلنا پھرنا بالکل موقوف ہوگیا تھا۔ حوائج وضرورت کے لیے بھی کھسکتے ہوئے جاتے تھے لیکن اس حالت میں بھی خطوط کے جواب برابر لکھتے یا لکھواتے تھے۔ حالانکہ زندگی کے آخری دنوں میں اکثر بے ہوشی طاری ہوجاتی تھی۔ حالی لکھتے ہیں کہ انتقال سے ایک دن قبل جب عیادت کے لیے گئے تو علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے جس میں ایک فقرہ یہ تھا ''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہم سایوں سے پوچھنا'' بالکل ایسا ہی ہوا، دوسرے دن ایسا ہی ہوا۔ 15 فروری پیر کے دن 1869 ظہر کے وقت انتقال ہوگیا۔ اور درگاہِ حضرت نظام الدین اولیاء کے نزدیک خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

5.6 قصائد غالب کی خصوصیات

غزلیات کے مقابلے میں غالب نے بہت کم قصیدے کہے ہیں۔ ان کے اپنے مرتب کردہ دیوان میں محض چار قصیدے ملتے ہیں: دو منقبتی اور دو درباری۔ یقیناً یہ تعداد اس کی متحمل نہیں جس کی بنیاد پر غالب کو عظیم یا اہم قصیدہ گو شاعر کہا جاسکے جب کہ اردو میں ایسے قصیدہ گو شعرا کی طویل فہرست ہے جنھوں نے درجنوں کی تعداد میں قصیدے لکھے، لیکن ان قصیدوں نگاروں میں جو انداز غالب نے اختیار کیا ہے اور جس جدت طرازی سے کام لیا ہے، اس کے سبب غالب کا نام اردو قصیدے کے اہم قصیدہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔ غالب کے قصائد کی نمایاں خصوصیت جدت طرازی ہے اور ان کی یہ خصوصیت ہر جگہ نظر آتی ہے، اس لیے معدودے چند قصائد کے باوجود غالب کی قصیدہ گوئی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل غالب اپنا منفرد راستہ ایجاد کرنے اور اس کو اختتام تک پہنچانے میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ دوسروں کے اختیار

کردہ راستوں کا اتباع نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بقول پروفیسر نورالحسن نقوی:

''غالب کسی کے نقشِ قدم پر چلنا گوارا نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنا راستہ آپ نکالا اور سب سے الگ نکالا۔ ایک فارسی شعر میں انھوں نے کہا ہے کہ دوسروں کے پیچھے چلنے سے آدمی اپنی منزل کھو دیتا ہے۔ اس لیے جس راستے سے کارواں گزرا ہے میں اس راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔'' (تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ص:۱۲۲)

جدت طرازی غالب کی شاعری کی ایسی شان ہے کہ اگر اس صفت کو ان کے کلام سے خارج کر دیا جائے تو غالب اتنے منفرد نظر نہیں آئیں گے جتنے آج نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے کہ ''غالب کے قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔'' ان کی یہ جدت طرازی کسی ایک صنف کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ ان کی تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔

قصیدہ جس شان و شکوہ، رفعتِ تخیل اور علوئے مضامین کا متقاضی ہے، غالب کی قصیدہ گوئی اس سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اگر غالب کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے قصائد کو سامنے رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا کہ غالب کا مزاج قصیدے سے ہم آہنگ تھا اور ان کو اس سے دلچسپی بھی تھی۔ قصائد کے علاوہ غالب نے بادشاہوں کی تعریف میں مثنوی، قطعات اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ بڑی تعداد میں ایسے شواہد و ثبوت موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے وظائف و مالی تعاون کے لیے نوابوں و رئیسوں کی خوشامد بھی کی۔ ایک قصیدے کے صلہ کے لیے کہا کہ ''اس قصیدے سے مجھ کو عرضِ دستگاہِ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے۔'' ایک صاحب کو لکھا ''فقیر ہوں جب تک جیوں گا دعا دوں گا'' الغرض غالب کو قصیدہ گوئی سے دلچسپی تھا، جس کا ثبوت ایک تو ان کے فارسی قصائد ہیں جن پر انھوں نے بھرپور محنت کی ہے اور فخر بھی کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو میں ان کے چاروں عمدہ قصیدے ہیں، خاص طور سے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں جو قصائد ہیں، وہ بلند پایہ کے ہیں اور ان کی عظمت سے کسی کو انکار نہیں۔ ظاہر ہے کہ بغیر مہارتِ فن کے اتنے عمدہ قصیدے نہیں کہے جا سکتے ہیں۔ ایک دلیل یہ بھی ہے کہ غالب خود قصیدہ گوئی کو اہمیت دیتے تھے، اسی لیے انھوں نے اپنا جو دیوان مرتب کیا، اس میں غزل اور رباعی سے پہلے قصیدے کو رکھا۔ لیکن حیرت اس بات کی ہے کہ قصائد کی کم تعداد کے سبب اکثر ناقدین نے غالب کی قصیدہ گوئی کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھا اور ان کی شاعری کو قصیدے کے حوالے سے اس طرح نہیں دیکھا جس طرح دیکھا جانا چاہئے تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''گذشتہ ستر اسّی برس میں غالب پر ہماری توجہ ان کی غزلوں کے ہی حوالے سے مرکوز رہی ہے۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ کلاس روم کے باہر کم لوگ ایسے ہوں گے جنھوں نے غالب کے قصائد، قطعات اور مثنویات کو اس توجہ سے پڑھا ہو جس توجہ سے ان کی غزلیں پڑھی گئی ہیں۔'' (انتخاب اردو کلیات غالب مع دیباچہ، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ا)

غالب کے قصائد کی ہر تشبیب ایک ''تیر نیم کش'' کی مانند ہے۔ قصیدوں میں تشبیب کا حصہ اسی غرض سے ہوتا ہے تاکہ مدح کے لیے ایک خوش گوار ماحول تیار کیا جا سکے اور سامعین کی توجہ قصیدے کی طرف یکسر مبذول ہو سکے۔ غالب کی تشبیبوں میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کی ہر تشبیب میں ندرت ہے، ندرت خیال بھی اور ندرت ادا بھی۔

ایک تشبیب اس طرح شروع کرتے ہیں:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح　　یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب　　بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا　　آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

قصائدِ غالب کے تعلق سے بعض ناقدین نے یہ اعتراض کیا ہے کہ غالب کی انانیت انہیں گداگری سے روکتی تھی۔ ایسے میں قصیدہ کا ایک سیاق گداگری کا ہی سیاق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے قصیدے نہیں لکھے۔ یہ ساری باتیں قیاس آرائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ام ہانی اشرف کا اس امر کا دفاع کرنا بھی غیر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ گداگر نہیں ہیں۔ اور انھوں نے گداگری کی بھی تو حالات کے جبر کے تحت کی۔ اصل بات یہ ہے کہ غالب نے اس صنف میں مختصر پہل کے ذریعے یہ ثابت کرنا چاہا ہوگا کہ دیکھو یہ بھی قصیدہ کا ایک اسلوب یا ڈھنگ ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ ان کے مختصر قصیدے ان کے معاصر ذوق کے لیے تازیانۂ عبرت بن گئے۔ ہم لوگ ہر شخص کو جس سے حد درجہ محبت کرتے ہیں فرشتہ بنا کر اور جس سے نفرت کرتے ہیں اسے شیطان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ دونوں پوزیشن انتہا پسندانہ ہیں غالب اپنے عہد کا ایک ایسا فرد ہے جو متوسط طبقے کے عام آدمی کی علامت ہے، جن کے اپنے دکھ نہیں، اپنے مسائل ہیں۔ اس عام آدمی کو بھی بادشاہ کے قریب رہنے کا شوق ہے، یہ جانتے ہوئے کہ ظفر اب چراغ سحری ہیں۔ غالب نے ان کی شان میں قصیدے کہے۔ اس کی وجہ صرف گداگری نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ یہاں پھر یہ بات دہراتا ہوں کہ ظفر مغلیہ سلطنت میں ایک باکردار شخص کا نام ہے اور پھر رعایا اس وقت اپنے بادشاہ کو اپنا آدرش تصور کرتی تھی۔ غالب لاکھ انگریزی لالٹینوں سے متاثر ہوئے ہوں انہیں اپنے مشرقی خزانے کا بھی علم تھا اور اپنی مشرقی تہذیب بھی انہیں عزیز ہیں یوں ہے کہ اس وقت قلعہ معلیٰ میں اپنی طرح سے زندہ تھی۔ اسی لیے بادشاہ ظفر کی شان میں غالب کا قصیدہ جو دراصل اسی تہذیب اور اس تہذیب کے ایک آخری نمائندہ کو خراج عقیدت تھا۔

غالب نے اردو میں بھلے قصیدے کم کہے ہیں لیکن اس صنف میں جس نوع کی دلچسپی انھوں نے لی ہے اس کا اندازہ ان کے فارسی قصائد کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔ اردو میں انھوں نے صرف چار قصائد لکھے دو بہادر شاہ ظفر اور دو حضرت علی کی منقبت میں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان قصیدوں کو فارسی قصائد سے الگ کر کے دیکھا جائے بلکہ صحیح تو یہ ہے کہ ان کے فارسی قصائد کو نظر میں رکھتے ہوئے ان کے اردو قصائد کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ آیئے ان کے چاروں قصائد پر ایک نگاہ ڈالی جائے اور ان کا تجزیہ پیش کیا جائے تاکہ ان قصائد میں غالب نے اپنی روایت سے کتنا اخذ کیا ہے اور پھر روایت میں اضافہ کس بین المتون وسائل کا استعمال کرتے ہوئے کیا ہے، اس کا اندازہ کیا جاسکے۔

قصیدہ ''ساز یک زرہ نہیں فیض چمن سے بیکار'' میں قصیدے کی ہیئت یعنی اجزائے ترکیبی کا بہت بلیغ استعمال کیا گیا ہے۔ جیسا کہ عام طور سے قصیدے کی تشبیب میں شعرا موسم بہار کی تخیلی منظر کشی کرتے ہیں۔ یہاں غالب نے موسم بہار کی ایک تخیلی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ایک مذہبی قصیدہ ہے، جس میں حضرت علی کی مدح کی گئی ہے۔ موسم بہار میں جو رنگ غالب

نظر آتا ہے وہ سبزہ ہے۔ غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنے اس قصیدے میں چار مرتبہ کیا ہے۔

مستی بادصبا سے ہے بعرض سبزہ ریزہ شیشہ مے جوہر تیغ کہسار

یعنی موسم میں جیسے سبزہ زار بادصبا کی مستی کا اظہار بن گئے ہیں اور ایسے میں میکش کے ہاتھوں میں ٹوٹے ہوئے جام کے ریزے بھی پہاڑ کی چوٹی جیسے نظر آتے ہیں یعنی وہ پہاڑ جس پر سبزوں کی کثرت ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں کہا ہے:

سبز ہے جام زمرد کی طرح داغ پلنگ تازہ ہے ریشہ نارنگ صفت روے شرار

کہا ہے کہ موسم بہار میں پلنگ پر لگے داغ بھی جام زمرد کی طرح سبز معلوم ہوتے ہیں اور نارنگ کے ریشے چنگاری معلوم ہوتے ہیں۔ تیسرے شعر میں کہا ہے:

کھینچے گر مانی اندیشہ چمن کی تصویر سبزہ مثل خط نوخیز ہو خط پرکار

یعنی مانی جیسا مصور بھی موسم بہار میں چمن کی تصویر بناتا ہے تو وہ کوئی اگر پتلی سی غیر واضح خط کھینچتا ہے تو وہ خط پرکار یعنی معنی خیز خط بن جاتا ہے۔ یعنی موسم بہار فن کار کے ادھورے کام کو بھی پرکار بنا دیتا ہے یا فن کار کا سارا کام موسم بہار کر دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں سبزہ کی مثال دیکھیں:

سبزہ نہ چمن و یک خط پشتِ لب بام رفعتِ ہمت صد عارف ایک اوجِ حصار

یعنی ہمارے ممدوح کے محل کی پشت پر سبز رنگوں کی جو بہار ہے اور نو چمنیوں میں جتنا سبزہ نظر آتا ہے، اس کے برابر ہے۔ اس محل کی بلندی سیکڑوں عارفوں کی بلندی اور ہمت سو عارفوں کی ہمت کے برابر ہے۔ چوتھے شعر کو گریز کا شعر کہا جا سکتا ہے:

لعل سے کی ہے پے زمزمہ مدحت شاہ طوطی سبزہ کہسار نے پیدا منقار

یعنی مدحت شاہ سے مراد حضرت علی ہیں جن کی مدح کے لیے سبزہ کہسار کی طوطیوں نے لعل جیسی زبان پیدا کی ہے۔ پھر مدح کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ مدح کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مدح میں تیری نہاں زمزمہ نعت نبی جام سے تیرے عیاں بادہ جوش اسرار

تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں سلک اختر میں مہ نو مڑہ گوہر بار

حضرت علی یا آل رسول کے غم میں بہائے جانے والے آنسو آسمان کی پلکوں پر جیسے قطار در قطار ستارے موتی برسا رہے ہوں۔ اس طرح اس مختصر قصیدے میں دعائیہ اشعار بھی بہت معنی خیز ہیں۔

دشمن آل نبی کو بہ طرب خانہ دہر عرض خمیازہ سیلاب ہو طاق دیدار

غالب کا دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی مدح میں ہے اور جس کا مطلع اتنا مشہور ہوا کہ ناقدین نے اسے غزل کا شعر سمجھا۔ مطلع یہ ہے:

دہر جز وجلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس قصیدے کی خوبی یہ ہے کہ اس کی تشبیب متصوفانہ افکار کی تعبیر نوع سے عبارت کی جا سکتی ہے۔ پہلے قصیدے کی مدح کے مقابلے یہاں حضرت علی کی مدح میں خطیبانہ رنگ جھلکتا ہے۔

مظہر فیض خدا، جان ودل ختم رسل　　قبلہ آل نبی کعبہ ایجاد یقیں

پہلے قصیدے میں غالب نے حضرت علی کی تلوار کی مدح نہیں کی ہے۔ یہاں ایک شعر میں بڑے فنی طریقے سے غالب نے حضرت علی کی تلوار کی تعریف کی ہے:

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا　　قطع ہو جائے نہ سر رشتہ ایجاد کہیں

مبالغے کی حد ہے۔ کہا ہے کہ راوی یا مدح کرنے والا مارے ڈر کے ان کے تیغ کی مدح کے لیے یہ لفظ 'تیغ' زبان سے نہیں نکالتا ہے کہ یہ دنیا جو نت نئی ایجادوں سے عبارت ہے کہیں اس تیغ کا ذکر زبان پر لانے سے ہی اس کا رشتہ نہ کٹ جائے۔ یعنی منقطع نہ ہو جائے۔ اس قصیدے میں دعا کا آخری شعر بھی بہت معنی خیز ہے، یعنی:

صرف اعدا اثر شعلہ دود دوزخ　　وقفِ احباب گل وسنبلِ فردوس بریں

یعنی دوزخ کے دھوئیں اور شعلوں کا اثر دشمنوں پر ہوں لیکن جنت کے پھول میرے ممدوح پر وقف اور نثار ہوں۔

قصیدہ ''صبح دم دروازہ خاور کھلا'' کی تشبیب میں غالب نے اپنے ماقبل قصیدے ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' کہ (جہاں انھوں نے چاند کو مخاطب کیا ہے) یہاں انھوں نے فطرت کے ایک منظر یعنی صبح کا منظر پیش کرتے ہوئے سورج سے خطاب کیا ہے۔ یا یہ کہئے اس کے چھب کو پیش کیا ہے۔ دکن کے قصیدوں کے متون میں چرخیات کا ایک روشن باب نظر آتا ہے۔ غالب کا یہ متن ماقبل متون سے اپنا تخلیقی رشتہ پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ اس سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ ایک قصیدے میں بہادر شاہ ظفر کی مدح سے پہلے تشبیب میں چاند کے حسن سے تخاطب کیا ہے اور پھر اس قصیدے کی تشبیب میں سورج سے کیوں؟ علم نجوم کے مطابق ہندوستانی راجاوں میں سے کچھ تو چندر ونشی ہیں تو کچھ سور یہ ونشی۔ شاید غالب نے تشبیب کو اس امر کا کنایہ بنایا ہے۔ جس قصیدے میں چاند سے مخاطب ہیں اس کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہاں مہ سنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح　　یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب　　بندہ عاجز ہے گردش ایام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا　　تیرا آغاز اور ترا انجام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا　　جز بتقریب عید ماہ صیام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون　　مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جد امعاملہ ہے　　اور کے لین دین سے کیا کام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فروغ　　کیا نہ دے گا مجھے مے گلفام

مذکورہ بالا اشعار (جو تشبیب سے متعلق ہیں) میں مدح کرنے والے نے چاند کو مخاطب اس لیے کیا ہے کہ بادشاہ کی ضرورت چاند کو بھی ہے اس بادشاہ کی نہیں تو اس بادشاہ کی ضرور جس نے چاند سورج بنائے ہیں، یہ امر سامنے آئے۔ یعنی یہ کہ یہ چاند چندر ونشی راجہ بہادر شاہ کو جھک جھک کر سلام کر رہا ہے اس لئے ممدوح خود کو اس کا رقیب یا اس کو اپنا رقیب جان کر اس کی کمزوریوں اور اس کی مجبوریوں کا سیاق سامنے لاتا ہے۔ یہی کہ وہ کچھ دن نظر آتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔

اگر اسے بادشاہ کی چاہت ہے تو وہ روز سلام کیوں نہیں کرتا؟ لیکن جس طرح سے وہ مجبور ہے، مدح کرنے والا بھی گردش ایام سے مجبور ہے۔ پھر بھی اس کو طعنہ دیتا ہے کہ اسے ہی نہیں سب کو تیرے آغاز اور انجام کا پتہ ہے۔ بادشاہ کا قرب شاید تمہیں عید کے موقع پر ہوتا ہے۔ ان جملہ امور کیا وجود اگر تو چاند ہے اور چودھویں کا چاند ہے تو تو چاند بن لیکن کیا تو مدح کرنے والے کو بھی کچھ دے سکتا ہے۔ یعنی یہ مصرع کہ ''مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام'' سے پتہ چلتا ہے کہ چاند کی نسبت سے راجاؤں میں ایک خاص صفت پیدا ہو جاتی ہے۔ تو کیا مدح کرنے والے پر بھی اس کا کچھ اثر ہوگا؟ شاید نہیں اس لئے آگے کے شعر میں وہ آخری بات یہ کہتا ہے کہ جس خدا نے تجھے بنایا ہے کیا وہ خدا مجھے سرفراز نہیں کرے گا۔ آگے کیا شعار گریز کے ہیں جہاں چاند سے تخاطب ہے کہ اگر تو نہیں جانتا کہ وہ کون بادشاہ ہے جس کے در پر چاند، سورج، زہرہ اور بہرام (کنایہ اس عہد کے باوقار لوگوں کا) آس لگائے بیٹھے رہتے ہیں تو مجھ سے سن کہ وہ بہادر شاہ ظفر ہیں۔ زہرہ اور بہرام کا تعلق تقدیر انسانی سے جوڑا جاتا ہے۔ کیا خوبصورت کنایہ ہے اس امر کا کہ خود تقدیر کے ستارے اس کے در پر حاضری دیتے ہیں۔ غالب کے اس قصیدے کی تعریف کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ حالانکہ انہیں اس گہرائی میں اترنے کی فرصت کہاں تھی کہ سوچیں تشبیب میں چاند سے مکالمے کی اصل وجہ کیا ہے۔ خیر ان کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام ونشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے۔ لیکن وہ شان وشوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ غالب نامانوس، ثقیل، بھدی زبان میں شعر نہیں لکھتے۔ وہ تو باتیں کرتے ہیں، زبان صاف ستھری ہے، لہجہ وہی ہے جو عام بات چیت میں استعمال ہوتا ہے، یہاں پھیلی ہوئی بلند آہنگی نہیں۔ آواز بلند ہوتی ہے پھر دھیمی ہو جاتی ہے اور کبھی بھی بات چیت کی حدود سے تجاوز نہیں کرتی۔ عام قصیدوں کی بلند آہنگ یکسانی یہاں بالکل نہیں:
>
> اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
>
> ایک طرف یہ رنگ ہے اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری طرف یہ سادگی ہے:
>
> ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
>
> یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جانداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے: بارے دو دن کہاں رہا غائب۔ الفاظ کی ترتیب، لب ولہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے: بندہ عاجز ہے گردش ایام، ہاں تو کہیں آواز بول چال کی سطح پر ہے تو کہیں ذرا بلند ہو جاتی ہے۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص: 182، 183)

اس کے برعکس قصیدہ ''صبح دم دروازہ خاور کھلا'' میں سورج کے ذکر سے قصیدہ کو شروع کیا ہے، جس کے کنایاتی معنی یہ ہیں کہ بادشاہ کو سورج یہ ونشی قرار دے رہا ہے۔ پہلے اس قصیدے کے تشبیب کا منتخبہ اشعار پر نگارہ ڈالیں:

صبحدم دروازہ خاور کھلا مہر عالمتاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں　　شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود　　صبح کو راز مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا
بزم سلطانی ہوئی آراستہ　　کعبہ امن و اماں کا در کھلا
تاج زریں مہر تاباں سے سوا　　خسرو آفاق کے منہ پر کھلا
شاہ روشن دل بہادر شہ کہ ہے　　راز ہستی اس پر ساتا سر کھلا

مذکورہ اشعار میں دوسرا شعر جس میں آفتاب کو ستاروں کا بادشاہ یعنی خسروِ انجم کہا ہے، معنی خیز اور توجہ طلب ہے۔ ستاروں اور چاند کو لمحاتی اور سورج کو قائم رہنے والا گردانا لطیف اشارہ بادشاہ ظفر کی سلطنت کے قیام کا ہے۔ یعنی بادشاہ کو سوریہ ونشی کہا ہے۔

سورج کی اساطیر یہ ہے کہ وہ ہر روز سحر کی تلاش میں آتا ہے اور رات کے بطن سے جنم لے کر رات کو خون آلود کر دیتا ہے۔ ادھر چاند اور ستارے بھی اس کی آمد کے بعد دم توڑ دیتے ہیں۔ سورج طاقت کا استعارہ ہے۔ غالب کی تشبیب میں صبح دم سورج کے طلوع ہونے کا مژدہ سنانا بہت معنی خیز ہے۔ ادھر سورج کا نکلنا ادھر بزم سلطانی کے آراستہ ہونے کی خبر اس امر کا کنایہ ہے۔ ادھر سورج روشن ہے۔

قصیدہ صرف بادشاہوں کی تعریف یا کسی بھی عہد یا شخص کی ہجو سے عبارت نہیں ہے۔ مدح یا ہجو کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اسی لئے غالب جو آموں کے بڑے دلدادہ اور شوقین تھے ایک قصیدہ آموں کی صفت کے حوالے سے بھی لکھا ہے لیکن آم کو اگر بادشاہ مان لیں تو اس کی مدح سے پہلے کچھ تشبیب کا عنصر تو ہونا چاہئے لہٰذا آم کی راست تعریف سے قبل غالب اپنی بات کو کچھ یوں سامنے لاتے ہیں:

ہاں دل درد مند زمزمہ ساز　　کیوں نہ کھولے در خزینہ راز
خامہ کا صفحہ پر رواں ہونا　　شاخ گل کا ہے گلفشاں ہونا
مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھئے　　نکتہ ہائے خرد فزا لکھئے

کہا گیا ہے کہ اگر تمہارے دل میں دردمندی ہے یا کوئی درد بھرا گیت ہے تو پھر دل میں چھپے راز کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ یعنی ایسے میں جب قلم صفحہ پر رواں ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاخ گل سے پھول جھڑ رہے ہوں اس نوع کا مضمون ذوق نے بھی باندھا ہے مطلع یہ ہے:

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

تحریر نغمہ سے مراد ہے راگ۔ صریر اس آواز کو کہتے ہیں جو لکھتے وقت قلم سے نکلتی ہے۔ سبحان اللہ کیا باریک بینی ہے۔ خمیر اسے کیا مراد ہے۔ آگے پڑھئے تو اشارہ موسم بہار کی طرف ہے اور اشارہ بعید بادشاہ ظفر کی خوبیوں کو تحریر کرنا ہے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مرثیہ اور قصیدے میں بین المتونیت کا واشگاف پہلو نظر آتا ہے۔ ایک

مضمون کو شعرا سورنگ سے باندھ کر زبان کی نارسائیوں اور زبان جو کچھ نہیں کہہ پاتی ہے، اسے بار بار سامنے لاتے ہیں۔ غالب راست طور پر آموں کی خوبیاں بیان کرنے سے قبل کہتے ہیں کہ کچھ نکتہ ہائے خردفزا لکھا جائے اور اس کی ایک مثال خود آم ہیں جو فطرت کا ایک حسین عطیہ ہیں۔ اور پھر کہتے ہیں کہ بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے، جس لہجے میں یہ مصرعہ کہا گیا ہے اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ غالب جیسے یہ کہہ رہے ہیں کہ ارے بھئی بادشاہ وغیرہ کی تعریف تو ہوتی ہی رہتی ہے۔ ذرا آموں پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے یہ ایک لطیف طنز بھی ہے روایتی قصیدے پر۔ تعریف کا پہلا شعر ہے:

آم کا کون مرد میداں ہے ثمر و شاخ گوئے چوگاں ہے

کتنی انوکھی تشبیہ دی ہے۔ شاخوں پر لٹکتے آموں کو دیکھا اور کہا ہے جیسے جہاں گیند ہو وہیں بلا بھی ہے یعنی ڈنڈا بھی ہے۔ آگے آم اور انگور کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے:

آم کے آگے پیش جاوے خاک پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
نہ چلا جب کسی طرح مقدور بادہ ناب بن گیا انگور
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے شرم سے پانی پانی ہونا ہے

کہتا ہے کہ کہاں آم کی شاخیں کہاں انگور کی بیلیں۔ کوئی موازنہ نہیں اس لئے انگور جیسے جل بھن کے پھپھولے ہو گئے ہیں یا ایسا لگتا ہے کہ جب کچھ انگور کا آم بگاڑ نہ سکا تو بادہ ناب یعنی شراب کی شکل میں ڈھل گیا۔ گویا اپنے جی کو کھویا اور پانی پانی ہوا۔ فطرت کے ان دو مظاہر کو ایک شاعر نے کس زاویے سے دیکھا ہے، اس کی داد دیئے بغیر چارہ نہیں۔ کلیم الدین احمد نے ان قصیدوں کو قصیدے کی عام ڈگر سے ہٹا ہوا محسوس کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''قصیدہ کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہے، اس لئے اس کی طرف کچھ توجہ نہ ہوئی اور کسی نے اس کی اہمیت کو نہ سمجھا اور اس نئی راہ پر رہروی نہ کی۔ قصیدہ کے رسمی محاسن کچھ اس طرح جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ میں نے مومن، میر اور غالب سے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ سب سے کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور اسی لئے انہیں سراہا نہیں گیا۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ یہاں قصیدہ کے محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ انہیں تو بس یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا کہ انہیں قصیدہ کہنا غلط ہے۔ اسی سے ظاہر ہے کہ نقالی سے ایسی طبیعت خوگر ہو گئی تھی کہ نئی چیزیں سامنے آتی تھیں تو بھی ان کی طرف آنکھیں نہیں اٹھتی تھیں۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص:184)

غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین ملتے ہیں۔ ان قصائد میں غزل کی طرح ہی جدت پائی جاتی ہے۔ غالب کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ تشبیب کے مضامین میں بہت جدت ہے۔ اس کی ابتدا ہی منفرد قسم کی ہوتی ہے۔ تشبیب اس انھوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اشعار حسبِ مراتب ممدوح ہوں۔ تسلسلِ بیان تشبیب کی روحِ رواں اور قصیدہ کا عین کمال ہے، یہ سب باتیں غالب کی تشبیبوں میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کے قصائد میں مشکل پسندی اور بلند پروازی کی کوشش میں خیال

وبیان دونوں میں تکلف وتصنع بہت حدتک پایا جاتا ہے۔منقبتی قصائد میں باوجود مشکل پیرایۂ بیان کے معانی زیادہ واضح ہیں اورزورِ بیان اورشوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانہ انفرادیت ٹپکتی ہے۔

غالب کا کمال بہادرشاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے دونوں قصائد زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آیا ہے۔ان میں ندرتِ خیال اورشان وشکوہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ بیان، روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ان کے مختلف اجزا میں غالب نے بڑ امنفرد انداز اختیار کیا ہے۔تشبیب وگریز میں جدت وبرجستگی دکھائی ہے۔مدح میں اختصار وجامعیت انتہائے کمال پر ہے۔اس کی تشبیب گو عاشقانہ ہے مگر بہت انوکھی ہے۔مدح کے حصہ میں غالب نے ممدوح کے جاہ وجلال، شجاعت وبہادری، عدل وانصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کی ہے۔پھر بھی کلام طوالت سے محفوظ ہے۔انھو ں نے ایک ایک مضمون کوایک ایک شعرایک ایک مصرع میں سمودیا ہے۔غالب کے قصائد کا اپنا انفرادی انداز ہے۔ان کے اندر بے پناہ روانی، سلاست اورشیرینی ہے۔وہ دیگر قصیدہ نگاروں سے ممتاز اور منفرد نظر آتے ہیں اورغزلیات کی طرح قصائد کے میدان میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

5.7 آپ نے کیا سیکھا

- 'قصیدہ' عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔'قصیدہ' لفظ 'قصد' سے نکلا ہے جس کے معانی ارادہ کرنے کے ہیں۔
- قصیدہ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے جس میں کسی صاحب شخصیت کی تعریف یا کسی شخصیت کی تذلیل کی جاتی ہے۔
- قصیدہ کے پانچ ارکان ہیں: تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا۔
- اردو قصیدہ نگاری کے ضمن میں ذوقؔ، مومنؔ، منیرؔ شکوہ آبادی اور اقبالؔ سہیلؔ کے قصائد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
- غالب نے محض چار قصیدے لکھے، جن میں دو منقبتی اور دو درباری ہیں۔منقبتی قصائد میں:

  (۱) سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار (۲) دہر جلوہ یکتائی معشوق نہیں

  جبکہ درباری قصائد میں:

  (۱) ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام (۲) صبح دم دروازہ خاور کھلا

  شامل ہیں۔
- غالب کے قصائد کی ہر تشبیب ایک ''تیر نیم کش'' کی مانند ہے۔
- غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل واثبات کے مضامین ملتے ہیں۔ان قصائد میں غزل کی طرح ہی جدت پائی جاتی ہے۔غالب کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت وسنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔
- غالب کے منقبتی قصائد میں باوجود مشکل پیرایۂ بیان کے معانی زیادہ واضح ہیں اورزورِ بیان اورشوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانہ انفرادیت ٹپکتی ہے۔

- غالب کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ممدوح کے جاہ وجلال، شجاعت و بہادری، عدل وانصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کرتے ہیں پھر بھی کلام طوالت سے محفوظ رہتا ہے۔

5.8 اپنا امتحان خود لیجئے

سوال1: قصیدہ کے اجزائے ترکیبی بیان کیجئے؟

سوال2: غالب نے کتنے قصیدے کہے؟

سوال3: ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' اور ''صبح دم دروازہ خاور کھلا'' کس کی مدح میں ہیں؟

سوال4: ''قصیدہ دَر منقبتِ حضرت علیؑ'' کا مطلع کیا ہے؟

سوال5: غالب کے قصائد کی خصوصیات تحریر کیجئے؟

5.9 سوالات کے جوابات

جواب1: قصیدہ کے اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا ہیں۔

جواب2: غالب نے محض چار قصیدے کہے۔

جواب3: بہادر شاہ ظفر کی مدح میں

جواب4: ''قصیدہ در منقبت حضرت علی'' کا مطلع اس طرح ہے:

دَہر جُز، جَلوۂ یکتائیِ معشوق نَہیں
ہَم کَہاں ہوتے؟ اگر حُسن نہ ہوتا خُود بیں

جواب5: غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل واثبات کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت وسنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ تشبیب کے مضامین میں بہت جدت ہے۔ تسلسلِ بیان تشبیب کی روحِ رواں اور قصیدہ کا عین کمال ہے۔ غالب کا کمال بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے دونوں قصائد زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آیا ہے۔ ان میں ندرتِ خیال اور شان وشکوہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ بیان، روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ ان کے مختلف اجزا میں غالب نے بڑا منفرد انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیب وگریز میں جدت وبرجستگی دکھائی ہے۔ مدح میں اختصار وجامعیت انتہائے کمال پر ہے۔ غالب نے ممدوح کے جاہ وجلال، شجاعت وبہادری، عدل وانصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کی ہے۔

5.10 فرہنگ

دہر زمانہ، وقت، کال، جگ، یہاں زمان ومکان دونوں مراد ہیں

جز	صرف، فقط، محض
جلوہ	نظارہ، منظر، اپنا ٹھاٹ دکھلانا
یکتائی	وحدت، تنہا، اکیلا
معشوق	محبوب، یہاں خدا تعالیٰ مراد
ہم کہاں ہوتے	ہم کس جگہ ہوتے اور ہم کس عہد یا زمانہ میں ہوتے
اگر حسن نہ ہوتا	بالفرض محال حسن یعنی اللہ سبحانہ نہ ہوتا
خود بیں	خود کو دیکھنے کے لیے
جلوہ یکتائی معشوق	حسن حقیقی کا جلوہ
خود بیں	خود کو دیکھنا
صبح دم	صبح کے وقت
دروازۂ خاور	مشرق کے دروازے سے سورج کا نکلنا
مہر عالم تاب	پوری دنیا کو روشن کرنا
مہ	(فارسی اسم، مذکر) ماہ کا مخفف، چاند، قمر، مہینہ
تقریب	(عربی، اسم مونث) باعث، سبب، شادی بیاہ اور کوئی رسم جب رشتے دار جمع ہوں، ریت، سفارش، موقع محل
صیام	(عربی، اسم مذکر) صوم کی جمع، روزے، صائم کی جمع روزہ رکھنے والے، روزہ رکھنا،
ماہتاب	چاند، گنجفہ کا وزیر، چاندنی
بانٹ	(ہندی، اسم مونث) حصہ، بٹوارہ، حاصل قسمت، بانٹ دینا، تقسیم کرنا، حصہ لگانا
معاملہ	(عربی، فارسی، اسم مذکر) کام کاج، کاروبار، باہم مل کر کوئی کام کرنا، خرید و فروخت، واقعہ، قول وقرار، جھگڑا
فرّ فروغ	تیز ترقی کرنے والا

5.11 کتب برائے مطالعہ

1- اردو قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1995

2- اردو قصیدہ: ایک مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد 1998

3- انتخاب قصائد، مجلس مشاورت، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1986

4- اردو میں قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ابو محمد سحر، تخلیق کار پبلشرز، دہلی 2010

اکائی6: محسن کاکوروی: حیات اور قصیدہ نگاری

ساخت

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 محسن کاکوروی کی حالاتِ زندگی
6.2.1 خاندان وآباواجداد
6.2.2 ابتدائی واعلیٰ تعلیم
6.2.3 شعرگوئی کا آغاز
6.2..4 تصنیفات
6.2.5 قصیدہ نگاری کی خصوصیات
6.2.6 مختلف ہیئتوں میں نعت کے تجربے
6.3 قصیدہ: سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل (منتخب اشعار)
6.3.1 تشبیب کے اشعار کا تجزیہ
6.4 اکتسابی نتائج
6.5 کلیدی الفاظ
6.6 نمونہ امتحانی سوالات
6.6.1 سوالات کے جوابات
6.6.2 فرہنگ
6.6.3 مطالعہ برائے کتب

6.0 تمہید

محسن کاکوروی کا کلام، نعت گوئی کی دنیا میں ہمیشہ جیتا جاگتا رہے گا۔ کیا کیا گلکاریاں ان کے دل و دماغ نے کی ہیں۔ کیسے کیسے گل و بوٹے ان کے تخیل نے پیدا کئے ہیں۔ اس کا تعلق ان کے کلام کے دیکھنے سے ہے۔ آپ ایک نعتیہ قصیدہ گو شاعر ہیں۔ ان کا قصیدہ محبت کا سرچشمہ ہیکہ اندر سے ابلا پڑتا ہے۔ قاری اس سرچشمے میں ڈوب ڈوب جاتا ہے۔ انہوں نے نعت گوئی کی روایت کو اردو شاعری میں بہت مستحکم کیا ہے۔ آپ نے بہترین نعتیہ قصائد لکھے ہیں۔ جو اردو شاعری کی روایت میں اہم ترین مقام کے حامل ہیں۔ محسن کاکوروی نے نعت

کو شاعری کی بیشتر اصناف سے متعارف کروایا اور اسے نئے آہنگ اور انداز میں ڈھالا قصیدہ ،مثنوی،مسدس ،رباعی اور غزل کی ہیئتوں میں انہوں نے نعتیں لکھی ہیں۔تاہم انہیں قصیدہ گو کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔زبان و بیان کے حساب سے انہوں نے بالکل نیا اور انوکھا اسلوب اختیار کیا ہے۔

محسن کاکوروی اردو میں نعتیہ قصیدہ کے امام ہیں۔انہوں نے دیگر قصائد بھی لکھے ہیں لیکن ان کا طبعی اور فطری میلان نعت گوئی کی طرف ہی تھا۔انہوں نے شاعری میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔اور اس کو بے پناہ ترقی دی۔انہوں نے نعتیہ قصیدہ نگاری کو جس حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا ہے یہ ان سے پہلے اور بعد کسی کے حصے میں نہیں آئی۔محسن نے پہلا قصیدہ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ان کا دیوان مختصر ہے،انہوں نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر یہ تنوع محض ہیئت کے اعتبار سے ہے۔موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو انہوں نے صرف نعتیں لکھی ہیں۔

زیرِ نظر اکائی میں آپ محسن کے حالاتِ زندگی ،ان کی شعری نگارشات اور قصیدہ گوئی کی امتیازی خصوصیت سے آگاہی حاصل کریں گے۔اس کے علاوہ ان کے معروف قصیدے ''مدیح خیر المرسلین'' کا تجزیہ اور تفہیم کریں گے۔اس اکائی میں اکتساب کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی دئے گئے ہیں نیز سوالات و جوابات اور فرہنگ سے بھی مستفید ہوں گے۔

6.1 مقاصد

- اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ واقف ہوں گے
- محسن کاکوروی کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوں گے۔
- محسن کی شاعری اور تصنیفات پر تبصرہ کرسکیں گے۔
- نعتیہ قصیدے کی خصوصیات معلام کرسکیں گے۔
- محسن کاکوروی اور ان کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈال سکیں گے۔

6.2 محسن کاکوروی کے حالاتِ زندگی

6.2.1 خاندان اور آباواجداد:

محسن کاکوروی علوی سید تھے۔ان کے اجداد میں قاری محمد صدیق المعروف بہ ابومحمد خاقانی اول شخص تھے۔جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ان کی اولاد میں قاری امیر سیف الدین نے بعہد سلطنت ابراہیم لودھی قصبہ کاکوروی ضلع لکھنو میں بود و باش اختیار کی۔حضرت نظام الدین سے محسن کاکوروی تک بارہ پشتیں گزری ہیں۔محسن کے والد کا نام حسن بخش تھا۔جو ایک جید عالم تھے۔اور شاعری بھی کرتے تھے۔محسن کاکوروی

کے چھوٹے بھائی جن کا نام مولوی محمد احسن تھا، سرکاری ملازم تھے اور شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔

6.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم

محسن کاکوروی کی پیدائش 1826 میں قصبہ کاکوری میں ہوئی جو مضافات لکھنو میں واقع ہے۔ محسن کاکوروی نے اپنے جدِ امجد مولوی حسین بخش کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی اور انہیں کے زیرِ سایہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ مولوی ہادی علی اشک سے اصلاح لی اور امیر مینائی سے بھی مشورہ سخن کیا۔

محسن کاکوروی کا اصل نام سید محسن تھا۔ شاعری میں محسن تخلص کیا۔ ان کا خاندان ہمیشہ سے ہی علمی اور ادبی اعتبار سے مرکزیت کا حامل رہا ہے۔ اسی تسلسل اور ارتقا کی ایک اہم کڑی محسن کاکوری ہیں۔ ان کے والد حسن بخش کی زندگی میں زہد و تقوی کا بڑا دخل تھا۔ محسن کی تربیت میں والد کی اسلامی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر کا گہرا اثر تھا اپنے والد کے زیرِ سایہ مذہبی علوم اور دیگر زبان و ادب فقہ، حدیث، عربی و فارسی اور منطق وغیرہ کے علام سیکھے۔ عصری علوم اور انگریزی زبان سیکھی اور وکالت کا امتحان پاس کر کے منصفی کے عہدے پر فائض ہوئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد مین پوری میں عہدہ نظارت پر کام کیا۔ عمر کے آخری ایام میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ان کے زندگی کے آخری دو سال سخت علالت میں گزرے جس کے باعث وہ کاکوری نہیں جا سکے۔ 24 اپریل 1905 میں مین پوری میں ان کا انتقال ہو گیا۔

6.2.3 شعر گوئی کا آغاز

محسن کاکوروی کو شعری ذوق اور شاعری سے شغف ورثے میں ملا تھا۔ محسن کاکوروی نے شاعری کی ابتدا ۹ سال کی عمر میں کی۔ جب وہ خواب میں زیارتِ رسول سے مشرف ہوئے۔ انہوں نے ۱۶ سال کی عمر میں گلدستہ کلامِ رحمت عنوان سے نعتیہ قصیدہ لکھا جو خیالات کی پختگی، پاکیزگی، جذبے کی صداقت، ندرتِ بیان کے دلکش اظہار کا خوب صورت نمونہ ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے عمدہ اور خوب صورت قصیدہ ہے۔ کم سنی میں خواب میں زیارتِ رسول سے مشرف ہوئے تھے نتیجتاً عشقِ رسول میں ایسے سرشار ہوئے کہ نعت گوئی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ وہ فطری شاعر تھے۔ ان کی اس فطری صلاحیت کو مولوی ہادی علی اشک نے نکھارا۔ محسن بچپن سے ہی نعت گوئی کی طرف مائل تھے اور اس میں کچھ اثر ان کی تربیت اور گھر کے مذہبی ماحول کا تھا۔

6.2.4 تصنیفات

کلیاتِ محسن 1905 میں ان کے بیٹے مولوی محمد نور الحسن نے شائع کی۔ اس کلیات میں پانچ قصیدے ہیں۔ جو بالترتیب ''گلدستہ رحمت''، ''ابیاتِ نعت''، ''مدیح الخیر المرسلین''، ''نظم دل افروز اور ''انیسِ آخرت'' ہیں۔ ان نعتیہ قصائد کے علاوہ پانچ مثنویاں ہیں جس میں نعتیہ مضمون کو موزوں کیا گیا ہے۔ ''صبح تجلی''، ''فغانِ محسن

''''نگارستانِ الفت''''چراغِ کعبہ''''شفاعت ونجات''ان کی نعتیہ مثنویاں ہیں۔

6.2.5 قصیدہ نگاری کی خصوصیات

محسن کاکوروی اردو شاعری کے اہم اور منفرد قصیدہ نگار ہیں۔ان کی قصیدہ نگاری کا موضوع نعت ہے۔انہوں نے تمام عمر نعت گوئی کو ہی موضوعِ سخن بنائے رکھا اور نعت گوئی کی روایت میں تنوع پیدا کر کے اس کو ایک خاص ادبی شناخت اور اہمیت عطا کی۔نعت گوئی کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے۔مثنوی جو اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اس میں نعت ایک مستقل باب کی حیثیت سے ہمیشہ شامل رہی ہے۔قدیم شعرا کے دواوین کی ترتیب میں بھی حمد کے بعد نعت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔مگر محسن نے نعت میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔طرزِ اظہار ،اندازِ بیاں،تراکیب، ہندی الفاظ کا س خوب صورت امتزاج ،اس کی مدد سے قصیدے کی دنیا میں ایک نیا باب قائم کیا۔

محسن کاکوروی کے کلام میں جذبہ عشق کی والہانہ پن اور سچے اظہار کے ساتھ زبان و بیان کی خارجی خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔مگر اس سے داخلی سطح میسر نہیں ہوتی۔صنائع ، بدائع ، بندشِ الفاظ،مناظر، دلکش تراکیب اور دیگر فنی رنگوں کے نمایاں ہونے کے باوجود نعت میں موجود ان کے جذبے کی گہرائی اور اس کا تقدس قائم رہتا ہے۔

قد کے اوصاف رکھو یاد نہ بھولو بخدا
سجدہ سہو نہیں ایسی عبادت میں روا

محسن کاکوروی نے ادب میں ایک نئی سمت اور ایک نئی راہ متعین کیتا ہم اس راہ پر چل کر اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ کیا۔وہ آسمانِ ادب پر ایک نیا افق بن کر طلوع ہوئے اور اردو شاعری کی کہکشاں میں نئے رنگ بھر گئے۔انہوں نے ادب کی مسدود راہوں کو نہ صرف استوار کیا بلکہ ان میں گراں قدر اضافے بھی کئے۔ان کی حیثیت روایت ساز کی ہے۔کیونکہ انہوں نے اپنی بنائی ڈگر سے ہٹ کر ایک الگ راستہ بنایا اور تادم اسی پر گامزن رہے۔ان کے مشہور ترین قصیدہ ''مدیح الخیر المرسلین''میں ان کے اس ادبی ذوق کی وضاحت سامنے آتی ہے۔

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

اپنے دوسرے قصیدے''ابیاتِ نعت''میں بھی ذکر کرتے ہیں:

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی
نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہلِ دنیا کی خوشامد کا

محسن کے نزدیک ان کو زباں ہی نعت گوئی کے لئے عطا ہوئی ہے،

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لئے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لئے

محسن کی نعت گوئی اور زبان و بیان کی قدرت وندرت ،نعت میں اس قدر تنوع کے باوجود بارگاہِ رسالتِ مآب کی تعظیم وتوقیر کا بھرپور پاس ولحاظ اور حدِ ادب کا مکمل خیال محسن کی سب سے بڑی خصوصیت اور انفرادیت ہے۔محسن کی نعتوں میں بیان کے جاہر کے ساتھ جذبے کی صداقت بھی ہے۔ان کی نعتیں روایتی اسلوب اور طرز پر مبنی نہیں ہیں۔ بلکہ ان کا اپنا ایک مخصوص رنگ اور اسلوب ہے۔ان کی نعتیں شفگتگی اور خوش طبعی سے دل افروز ہیں۔

6.2.6 مختلف ہیئتوں میں نعت کے تجربے:

محسن نے نعت گوئی میں ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔انہوں نے قصیدہ ،مثنوی ،مسدس ،غزل اور رباعی میں نعتیں موزوں کی ہیں۔محسن نے ان تمام ہیئتوں میں خوبصورت نعتیں لکھی ہیں۔''سراپائے رسولِ اکرم'' میں انہوں نے مسدس کو آزمایا لیکن پھر اس کو ترک کردیا کیونکہ یہ ہیئت نعت کے لئے زیادہ مناسب نہیں تھی۔مرثیے کے لئے زیادہ مناسب تھی۔

محسن نے غزل کی ہیئت میں بھی نعت گوئی کے تجربے کئے ہیں۔اور بڑی خوش اسلوبی سے اس انداز میں نعتیں تحریر کی ہیں۔

خیالِ یار رہے دل اگر نہ ہو نہ سہی
نہ جائے زلف کا سودا جو سر نہ ہو نہ سہی
نبی کے صدقے میں محسن ملے قصور میں حور
ہمارے عیبِ غضب میں ہنر نہ ہو نہ سہی

محسن کاکوروی نے رباعی کی شکل میں بھی نعتیں لکھی ہیں ملاحظہ ہوں:

کیوں تیری طبیعت اتنی گھبراتی ہے
منزل میں نہیں دیر ہوئی جاتی ہے
جب آئے مدینے میں تو بس آ پہنچے
وہ سامنے جنت ہی نظر آتی ہے

مثنویوں میں بھی محسن نے نعت کے دلکش مرقعے پیش کئے ہیں۔ان کی ایک اہم مثنوی ''چراغِ کعبہ'' ہے۔جس میں معراج کے واقعے کو خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہ خاصی طویل مثنوی ہے۔اس مثنوی میں مدح جبرئیل ،صفت براق ،تمام آسمانوں کی سیر اور جنت ودوزخ دیکھنے اور دیگر مناظر وواقعاتِ معراج کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے

ان کی ایک اور مثنوی ''صبح تجلی'' بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ان دونوں مثنویں میں تشبیہات ،استعارات اور تلمیحات کا بہت زیادہ مگر عمدہ استعمال ہوا ہے۔

بیضاوئی صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے
عالم میں ہے آفتاب ِ تاثیر
آب حلب وہوائے کشمیر

ولادتِ نبوی کی برکت سے عالم میں جو بہار ہے اس کو شاعر نے موضوع بنایا ہے۔وہ کہتا ہے کہ تاریکی چھٹ گئی ہے اور صبح نمودار ہونے والی ہے۔اس میں بیضاوی کا استعمال کیا گیا ہے جو کہ حدیث کی ایک کتاب ہے ۔دوسرے شعر میں بیان کیا ہے کہ تمام جہاں میں روشنی پھیلی ہوئی ہے اور ہر جگہ کے پانی میں آب حلب کی لذت اور کشمیر کی پر لطف ہوا محسوس ہو رہی ہے۔اور یہ سب نبی کریم کی آمد کی برکت کے سبب ہے۔

6.3 قصیدہ در مدیحِ سید المرسلین

سمتِ کاشی سے، چلا جانبِ متھرا بادل برق کے کاندھے پہ لاتی ہَے گنگا جل
گھر میں اِشنان کریں، سروَقدانِ گوُکل جاکے جمنا پہ نہانا بھی ہَے، اِک طوُلِ امل
خبر اُڑتی ہوئی آتی ہَے مہا بن میں ابھی کہ چلے آتے ہَیں تیرتھ کو، ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہَیں ،گھٹائیں کالی ہِند کیا،ساری خدائی میں بُتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی ہَے یوُرشِ ابرِ سیاہ کہیں پھر،کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل
وُھر کا تر سا بچہ ہَے برق، لیے جل میں آگ ابر چوٹی کا برہمن ہَے، لیے آگ میں جل
ابر، پنجابِ تلاطُم میں ہے،اعلاناظِم برق، بنگالۂ ظلمت میں، گورنر جنرل
نہ کھُلا،آٹھ پہر میں کبھی دوچار گھڑی پندرہ روز ہوئے پانی کو،منگل منگل
دیکھیے، ہوگا سری کرشن کا، کیوں کر درشن؟ سینۂ تنگ میں ،دِل کو پیوں کا ہَے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی، برہمن نکلیں تار بارش کا تو ٹوُٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے مِیلا تھا ہنڈولے کا بھی، گردابِ بلا نہ بچا کوئی محافہ ،نہ کوئی رتھ ،نہ بہل
ڈوبنے جاتے ہَیں گنگا میں، بنارس والے نَوجوانوں کا سنیچر ہے ،یہ بڑھوا منگل
تہ وبالا کیے دیتے ہَیں ،ہوا کے جھونکے بیڑے بھادوں کے نکلتے ہَیں بھرے گنگا جل
کبھی ڈوبی ،کبھی اُچھل مہِ نَو کی کشتی بحرِ اخضر میں،تلاطُم سے پڑی ہَے ہل چل
قُمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے،مِزاجِ عالی لالۂ باغ سے ہند وے فلک ،کھیم کُسل

شبِ دیجوُر اندھیرے میں ہے،ظُلمت کے نہاں   لَیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے مُنہ پر آنچل
شاہدِ کُفر ہے مُکھڑے سے اُٹھائے گھوُنگٹ   چشمِ کافر میں،لگائے ہوئے کافر کا جل
جوگیا بھیس کیے، چرخ لگائے ہَے بھبھوُت   یا کہ بَیراگی ہَے،پربت پہ بچھائے کمّل
شب کو مہتاب نظر آئے ،نہ دِن کو خورشید   ہَے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیر زُحل
وہ دھواں دھار گھٹا ہے،کہ نظر آئے نہ شمع   گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اُسے لے کر مشعل
نوُر کی پتلی ہوئی ،پردۂ ظلمت میں نہاں   چشمِ خورشیدِ جہاں بیں میں ہَیں ،آثارِ سُبل
آتشِ گُل کا دُھواں ،بامِ فلک تک پہنچا   جم گیا، منزلِ خورشید کی چھت پر کاجل
ابر بھی چل نہیں سکتا،وہ اندھیرا گھُپ ہے   برق سے ،رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل
جس طرف سے گئی بجلی ،پھر اُدھر آنہ سکی   قلعۂ چرخ میں ہَے، بھوں بھُلیّاں،بادل
فَیضِ تر طیب ہوانے، یہ دِکھائی تاثیر   زرِ محلوُل ہَے اخگر، تو کھرل ہَے ،منقل
آبِ آئنہ ،تموّج سے بہا جاتا ہَے   کھیے تصویر سے ،گرنا نہ کہیں ،دیکھ سنبھل!
آج یہ نشوونما کا ہَے،ستارا چمکا   شاخ میں کاہکشاں کے،نکل آئی کونپل
دیکھتے دیکھتے بڑھ جاتی ہے،گُلشن کی بہار   دیدۂ نرگس شہلا کو ،نہ سمجھو احول
خِضر فرماتے ہیں سُنبل سے،تِری عُمر دراز!   پھوُل سے کہتے ہَیں، پھلتا رہے گلزارِ امل!
عِطر افشاں ہَے، شبیہِ گُل نسرین وسمن   نخل داؤدیِ موسی سے، ٹپکتا ہے عَسل
لہریں لیتا ہے ،جو بجلی کے مُقابِل سبزہ   چرخ پر باد لا پھَیلا ہَے،زمیں پر مخمل
جُگنوُ پھِرتے ہَیں جو گُلبُن میں،تو آتی ہَے نظر   مُصحفِ گُل کے حواشی پہ طِلائی جدوَل
ہم زباں وصفِ چمن میں ہوے،سب اہلِ چمن   طوُطیوں کی جو ہَے تضمین، تو بُلبُل کی غزل
تختِ طاوُسیِ گُلشن پہ ہَے ،سایہ کیے ابر   چتر کھولے ہوئے، فرقِ شہِ گُل پر سنبھل
جس طرف دیکھیے ، بیلے کی کِھلی ہیں کلیاں   لوگ کہتے ہیں، کہ کرتے ہیں فِرنگی، کونسل
شاخ پر پھولی ہیں جُنبش میں،زمیں پر سُنبل   سب ہوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار اور پَیدل
پھوُل ٹوٹے ہوئے پھِرتے روِشوں پر ہیں نسیم   یا سڑک پر ہیں ،ٹہلتے ہوئے گُل گوُں کوتل
آہِ قمری میں مزا اور مزے میں تاثیر   سروَ میں،دیکھیے پھول آنے لگے،پھوُل میں پھل
ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جِگر کے ٹکڑے   شجرِ آہِ سا میں نکل آئی کونپل
شجرے میں پیرِ مُغاں کے،نکل آئیں شاخیں   حُرمتِ دُخترِ زمیں،نظر آتا ہَے خلل
سبزۂ خط سے ،ہوا ہونے لگی سُرخی لب   چمنِ حُسن سے ،لال اُڑ گئے ،بن کر ہریل
صاف آمادۂ پرواز ہے ،شاماں کی طرح   پر لگائے ہوئے ،مژگان صنم سے کاجل
خندہ ہائے گُلِ قالیں سے ، ہُوا شورِ نشوُر   کیا عجب ہے ،جو پریشان ہے خوابِ مخمل
طُرفہ گردش میں گِرفتار،عجب پھیر میں ہَے   سُرمہ ہے نیند مِرنی،دیدۂ بیدار کھرل
شاخِ شمشاد پہ،قُمری سے کہو، چھیڑے ملار   نونہالانِ گُلستاں کو، سُنائے یہ غزل

سمتِ کاشی سے، چلا جانبِ متھرا بادل
تیر ناہے، کبھی گنگا، کبھی جمنا بادل

سمتِ کاشی سے، گیا جانبِ متھرا بادل — برج میں، آج سِری کشن ہے۔ کالہ بادل
خوب چھایا ہے، سرِ گوکُل و متھرا بادل — رنگ میں، آج کنھیّا کے لیے ڈوبا بادل
شاہدِ گُل کا، لیے ساتھ ہَے ڈولا بادل — برق کہتی ہے، مُبارک تجھے سہرا بادل!
سطحِ افلاک، نظر آتی ہَے گنگا جمنی — روپ بجلی کا سُنہرا ہَے، رُپہلا بادل
چرخ پر، بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہَے — سبزۂ چمکائے، ہِلاتا ہوا برچھا بادل
جب تلک برج میں جَمنا ہَے، یہ کھُلنے کا نہیں — ہے قسم کھائے، اُٹھائے ہوئے گنگا بادل
بجلی، دو چار قدم چل کے، پلٹ جائے نہ کیوں — وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہَے بھٹکتا بادل
چشمۂ مہر ہے، عکسِ زرِ گُل سے دریا — پرتوِ برق سے، سونے کا ہے بجرا بادل
میری آنکھوں میں سماتا نہیں، یہ جوش و خروش — کِسی بے درد کو، دِکھلائے کرشما بادل
دلِ بے تاب کی، ادنیٰ سی چمک ہے، بجلی — چشمِ پُر آب کا، دھویا ہوا خاکا بادل
اپنی کم ظرفیوں سے، لاکھ فلک پر چڑھ جائے — میری آنکھوں کا ہے اُترا ہوا صدقا بادل
کُچھ ہنسی کھیل نہیں، جوششِ گریہ کا ضبط — یہ مرا دل ہے، یہ میرا ہَے کلیجا بادل
جامِ عمرِ فلکِ پیر، ہُوا ہَے لبریز — لیے آتا ہے جنازہ، دِیے کاندھا بادل
راجا اندر ہَے پری خانۂ مَے کا پانی — نغمۂ نئے کا، سری کرشن کنھیّا بادل
جوش پر رحمتِ باری ہَے، چڑھاؤ خُمِ مَے — چشمکِ برق سے، کرتا ہے اِشارا بادل

دیکھتا گر نہیں، محسنؔ کی فغاں و زاری
نہ گرجتا کبھی ایسا، نہ برستا بادل

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف، بعدِ غزل — کہ ہَے چکّر میں، سُخن گو کا دماغِ مُختل
باغ میں ابرِ سیہ مست، چڑھا کر آیا — جامِ خورشید، مُغِ مَے کدۂ بُرجِ حمل
چشمِ مَے کش میں گُلابی ہَے کہ پھوُلا ہے گُلاب — پھوُل کیوڑے کا کِھلا ہے، کہ کھُلی ہَے بوتل
جامِ بے بادہ سے، کہتے ہیں کہ رِندوں کو نہ چھیڑ — دستِ بے جام سے، کہتے ہیں کلیجوں کو نہ مل
گوہرِ دل کو، بڑی سنگ دِلی سے پیسا — کشتیِ مَے کو، بنایا مرے ساقی نے کھرل
کیسی افسُردگی! کیا بات ہے مُرجھانے کی — غُنچہ کہتا ہے لجاؤ سے کہ گُلشن سے نِکل
سَیر میں دشت کی مصروف ہے، جو پانو ہے لنگ — شعل میں چاکِ گریباں کے ہے، جو ہاتھ ہَے شل
مصر والوں کو یہ ڈر ہے، کہ زُلیخا کے لیے — سرِ بازار، نہ بکنے لگے سودے کا خلل
مئے گُل رنگ ہے کیا، شمعِ شبِ فکر کا پھوُل؟ — چلتے چلتے، جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نکل
کیا جُنوں خیز ہَے، لکھنے میں صوبر نے جو کلک — کہ سیاہی کے ہے، ہر حروف کے سودے کا خَلَل
ہے سُخن گو کیا نہ اِنشا کی، نہ اِملا کی خبر — ہوگئی نظم کی انشا و خبر سب مُہمل

دِل میں کچھ اَور ہے، پر مُنھ سے نکلتا ہے کچھ اَور لفظ بہ معنی ہیں، اور معنی ہیں سب بے اٹکل
کتنا بے قید ہوا، کس قدر آوارہ پھِرا؟ کوئی مندر نہ بچا اُس سے، نہ کوئی استھل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے، کبھی جمنا پر گھاگھرا پر کبھی گُزرا، کبھی سوے چنبل
چھینٹے دینے سے، نہ محفوظ، رہے قُلزم و نیل نہ بچا خاک اُڑانے سے، کوئی دشت و جبل
ہاں، یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اُڑایا جو غُبار ہوئی آئنہ مضموں کہ دو چنداں صَیقل
رؤے معنی ہے، بہکنے میں بھی اعلا کی طرف تاکتا ہے، تو ثُریّا کی سُنہری بوتل
اِک ذرا دیکھیے، کیفیتِ معراجِ سُخن ہاتھ میں جامِ زحل، شیشۂ مہ زیرِ بغل
گِرتے پڑتے ہوئے، مستانہ کہاں رکھا پانؤ! کہ تصوّر بھی، وہاں جا نہ سکے سر کے بھل
یعنی اُس نؤ رکے مَیدان میں پہنچا، کہ جہاں خِرمنِ برقِ تجلّی کا لقب ہے بادل
تارِ بارانِ مسلسل ہے، ملائک کا درود پئے تسبیح خُداوندِ جہاں، عزّ و جل
کہیں طوبیٰ، کہیں کوثر، کہیں فردوسِ بریں کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل
کہیں جبریلِ حکؤمت پہ، کہیں فردوسِ بریں کہیں رضواں کا، کہیں ساقیِ کوثر کا عمل
کنزِ مخفی کے، کِسی سمت نہاں تہ خانے اِک طرف، مظہرِ قدرت کے عیاں شیش محل
عاشقِ جلوہ، طلب گار کہیں چشمِ قبؤل نازِ معشؤق کے پردے میں کہیں حُسنِ عمل
گُلِ بے رنگیِ مطلق کے مہکتے گُلزار بے نیازی کے رِیاحیں سے مہکتے جنگل
باغِ تنزیہہ میں سر سبز نہالِ تشبیہ انبیا جس کی ہَیں شاخیں، عُرفا ہیں کونپل
گُلِ خوش رنگ، رسؤلِ مدنی عربی زیبِ دامانِ ابد، طُرّۂ دستارِ ازل
نہ کوئی اُس کا مشابہ ہے، نہ ہم سرا نہ نظیر نہ کوئی اس کا مماثل، نہ مُقابل، نہ بدل
اَوجِ رفعت کا قمر، نخلِ دوعالم کا ثمر بحرِ وحدت کا گُہر، چشمہ کثرت کا کنول
مہرِ توحید کی ضَو، اَوجِ شرف کا مہِ نَو شمعِ ایجاد کی تو، بزمِ رِسالت کا کنول
مرجعِ رؤحِ امیں، زیب وہ عرشِ بریں حامیِ دینِ متیں، ناسخِ ادیان و مِلل
ہفت اقلیمِ ولایت میں، شہِ عالی جاہ چاراطرافِ ہدایت میں نبیِ مُرسل
جی میں آتا ہے، لکھوں مطلعِ برجستہ، اگر وجد میں آ کے، قلم ہاتھ سے جائے نہ اُچھل

مُنتخب نُسخۂ وحدت کا یہ تھا، روزِ ازل
کہ اگر احمد کا ہے ثانی، نہ احد کا اوّل

دَورِ خورشید کی بھی، حشر میں ہو جائے گی صبح تا ابد، دَورِ محمدؐ کا ہے روزِ اوّل
شبِ اسریٰ میں تجلّی سے رُخِ انور کی پڑ گئی، گردنِ رفرف میں سُنہری ہَیکل
سجدۂ شکر میں ہے، ناصیۂ عرشِ بریں خاک سے پائے مقدس کی، لگا کر صندل
افضلیت پہ تِری مشتمل آثار و کتب اولویت پہ تِری مُتّفق ادیان و مِلل
لُطف سے، تیرے، ہوئی شوکتِ ایماں مُحکم قہر سے، سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

مجثِ جاہ میں ،اعلیٰ کے ہَیں معنی ادنیٰ مصرفِ جود میں ،اکثر کا مُرادِف ہے اقل
شانہ حضرت کا ہے ،تشدید دولامِ واللیل صادِ مازاغِ بصر، سُرمۂ چشمِ اکحل

جِس طرف ہاتھ بڑھیں، کُفر کے ہٹ جائیں قدم
جس جگہ پانور کھے، سجدہ کریں لات وہبل

تیری تشبیہ کا ہَے آئنہ خانہ تنزیہہ شانِ بے رنگیِ مُطلق ہَے تُجھے رنگ محل
ہَے حقیقت کو مجاز ،آپ کا حیرت کا مُقام بے نیازی کو نیاز ، آپ کا نازِش کا محل
ہوسکا ہے کہیں محبوبِ خُدا ،غیر خُدا اِک ذرا دیکھ سمجھ کر، مِری چشمِ احول
رفع ہونے کا نہ تھا، وحدت وِکثرت کا خِلاف میمِ احمدؐ نے کیا، آکے یہ قصّہ فیصل
نظرآئے ،اگر احمد میں مُجھے دالِ دوئی روزِمحشر ہوں اِلٰہی !مری آنکھیں اخوں
پھر اُسی طرز کی مُشتاق ہَے ،مواجِیِ طبع کہ ہَے اِس بحر میں ،اِک قافیہ اچھّا بادل

کیا جھُکا ،کعبے کی جانب کو ہے، قِبلہ بادل
سجدے کرتا ہے، سوئے یثرب وبطحا بادل

چھوڑ کر مے کدۂ ہندو صنم خانۂ برج آج کعبہ میں ،بچھائے ہَے مُصلاّ بادل
سبزہ ٔ چرخ کو، اندھیاری لگا کرلایا شہ سوارِ عربی کے لیے کالا بادل
بحرِ امکاں میں ،رسوٗلِ عربی، دُرِّ یتیم رحمتِ خاص خُداوندِ تعالیٰ ،بادل
رشک سے شُعلۂ رُخسار کے، روتی ہَے برق برق کے مُنہ پہ ہَے رکھّے ہوئے کالا بادل
دوٗر پہنچی ،لبِ جاں بخشِ نبی کی شہرت سُن ذرا کہتے ہَیں کِیا، حضرتِ عیسیٰ !بادل
چشمِ انصاف سے دیکھ، آپ کے دندانِ شریف دُریکتا ہَے تِرا گرچہ یگانا بادل !
تھا بندھا تارفرشتوں کا، درِ اقدس پر شبِ معراج میں تھا ،عرشِ مُعلیٰ بادل
آمد ورفت میں ،تھا ہم قدمِ برق، بُراق مُرغزارِ چمنِ عالمِ بالا بادل
ہفت اقلیم میں، اِس دیں کا بجایا ڈنکا تھا تری عام رِسالت کا گرجتا بادل
دینِ اسلام ،تِری تیغِ دودم سے چمکا یا اُٹھا قِبلہ سے دیتا ہوا کاندھا بادل
آستانے کا ترے ،دہر میں وہ رُتبہ ہَے کہ جو نکلا، تو جھکائے ہوے کاندھا بادل
تو وہ فیّاض ہَے، در پر ترے سائل کی طرح فلکِ پیر کولایا ،دِیے کاندھا بادل
تیغ، میدان ِ شجاعت میں، چمکتی بجلی ہاتھ، گلزارِ سخاوت میں ،برستا بادل
محسنؔ اب کیجیے، گُلزار مُناجات کی سَیر کہ اِجابت کا چلا آتا ہے، گھِر تا بادل

سب سے اعلا تِری سرکار ہَے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصّل کا، یہی ہے مُجمل

ہے تمنّا کہ رہے نعمت سے تیری خالی نہ مِرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ ،نہ غزل
دین ودُ نیا میں، کسی کا نہ سہارا ہو مُجھے صِرف تیرا ہو بھروسہ ،تِری قوّت تِرا بل

ہو مِرا ریشۂ اُمید ،وہ نخلِ سرسبز   جس کی،ہرشاخ میں ہوپھوُل،ہراک پھول میں پھل
آرزؤ ہے کہ رہے دھیان ترِا تا دمِ مرگ   شکل تیری نظر آئے،مُجھے جب آئے اجل
نامِ احمد بہ زباں،سرِّ بلا میم بہ صدر   لب پہ ہوصلِّ علیٰ ، دل میں مِرے عزّ وجل
رؤح سے میری کہیں ، پیار سے یوُں عزائیل   کہ مِری جان! مدینے کو جوچلتی ہےَ ،تو چل!
دمِ مُردن ،یہ اِشارہ ہوشفاعت کامُری   فِکر فردا کی نہ کر،دیکھ لیا جائے گا کل
یادِ آئنہ ٔ رخسار سے حَیرت ہو مجُھے   گوشۂ قبر ،نظر آئے مجُھے شیش محل
میزباں بن کے نکیریں کہیں، گھر ہےَ ترِا   نہ اُٹھانا کوئی تکلیف ،نہ ہونا بے کل
رُخِ انور کا ترِے، دھیان رہے بعدِ فنا   مِرے ہمراہ چلے، راہِ عدم میں مشعل
حذف ہوُں،میرے گُناہانِ ثقیل اَورخفیف   آئیں میزاں میں جب افعال صحیح ومعتل
میری شامت سے ہوآراستہ گیسوے سِیاہ   عارضِ شاہد محشر ہو،اگر حُسنِ عمل
صفِ محشر میں ترِے ساتھ ہو،تیرا مدّاح   ہاتھ میں ہو، یہی مستانہ قصیدہ ،یہ غزل
کہیں جبریل اِشارہ سے کہ ہاں،بسم اللہ!
سمتِ کاشی سے، چلا جانبِ متھرا بادل

6.3.1 وضاحت

مدیحِ خیرالمرسلین = پیغمبراسلامؐ کی تعریف ۔ یہ عنوان تاریخی ہے یعنی ابجد کے حساب سے اس قصیدے کا سالِ تصنیف ۱۲۹۳ھ نکلتا ہے۔

(۲) سروقدانِ گوکُل = گوکل کی محبوبائیں ۔گوکل = متھرا کے پاس وہ مقدس گاؤں جہاں کرشن جی کا بچپن گزرا تھا۔(۳) مہابن = بندرابن کا ایک جنگل جوکرشن جی سے نسبت کی وجہ سے مقدّس مانا جاتا ہے۔ تیرتھ = زیارت ، کسی مقدس مقام کا دیکھنا ۔ کالے ۔(۴) کالے کوسوں = بہت دور تک ۔(۵) لات وہبل = دو سیاہ بتوں کے نام جن کی عرب زمانۂ جاہلیت میں پرستش کرتے تھے۔(٦) دُھرکا = انتہا درجے کا۔ترسابچہ = آتش پرست کا بیٹا،آتش پرست۔ چوٹی کا = اعلیٰ درجے کا۔بجلی ایسی انتہا درجے کی آتش پرست ہے کہ پانی میں آگ لیے ہوئے ہے اور بادل ایسا اعلیٰ درجے کا برہمن ہے کہ آگ میں پانی لیے ہوئے ہے۔(۷) تلاطم کو پنجاب اورظلمت کو بنگال سے استعارہ کیا ہے ۔تلاطم میں پانچ حرف ہیں، بنگالہ کی مناسبت ظلمت سے ہے کیونکہ فضا قدرے تاریک رہتی ہے اور زلفِ بنگال بھی مشہور ہے ۔پنجاب میں انگریزوں کا ناظمِ اعلیٰ اور بنگال میں گورنر جنرل رہتا تھا۔(۸) منگل منگل = منگل سے تیسرے منگل تک ۔(۹) گوپی = لفظی معنی گوالن،خوبصورت عورت ،کرشن جی سے محبت کرنے والی گوالوں کی لڑکیوں کا لقب۔

(۱۰) سَلوُنوُں = رکشا بندھن ،ساون کا ایک تہوار جس میں برہمن راکھیاں باندھنے کے لیے نکلتے ہیں ۔(۱۱) ہنڈولے کا میلا = برسات کا میلا جس میں چکّر کھانے والے بڑے جھولے نصب کیے جاتے ہیں۔ ہنڈولا کے معنی جھولے کے ہیں۔محافہ = پینس ، ڈولی۔ بہل = ایک قسم کا بیلوں کا یکّہ۔(۱۲) سنیچر = مراد نحوست

۔بڑھوا منگل = پہلے کا ناجو بنارس میں سال میں ایک بار برسات کے موسم میں منگل کو ہوتا ہے۔۔(۱۳)۔بیڑے بھادوں کے۔ایک قسم کی منّت جس میں بانس کی تیلیوں اور پھوس سے ناو کی صورت بناتے ہیں اوراس میں چراغ روشن کر کے بھادوں کے مہینے میں جمعرات یا جمعے کو دریا میں ڈالتے ہیں۔(۱۴)بحرِ اخضر=سبر سمندر،مراد آسمان ۔(۱۵)طوبیٰ=جنت کا ایک میوہ دار درخت۔ہندوئے فلک=ستارۂ زحل یا کیواں جو ساتویں آسمان پر ہے۔کھیم کُل=ہندی میں مزاج پرسی کے وقت بولتے ہیں،خیر وعافیت،خیریت،مزاج شریف۔(۱۶)شبِ دیجور=کالی رات۔(۱۸)جو گیا=جو گی کا ۔بھبھوت=راکھ جو سادھو منہ اورجسم پر ملتے ہیں۔بیراگی =جوگی، سادھو۔(۱۰)تاثیرِ زحل=ستارۂ زحل کا اثر،اس رعایت سے کہ زحل کا رنگ سیاہ ہے۔

(۲۱)سَبَل=آنکھ میں پانی جانا،آنکھ کا جالا،موتیا بند کی بیماری ۔(۲۳)رَعد=فرشتہ جو ابر کو ہانکتا ہے۔(۲۵)ترطیب=نمی،تری۔زرِمحلول=حل کیا ہوا سونا۔اخگر=چنگاری۔مَنقَص=انگیٹھی۔ہوا کی رطوبت کا یہ اثر ہے کہ انگیٹھی میں آگ یوں معلوم ہوتی ہے جیسے کھرل میں سونا حل کیا ہوا ہے۔(۲۶)تموّج=موجوں کا اٹھنا۔(۲۸)نرگسِ سہلا=سیاہ یا سیاہی مائل نرگس۔احول=بھینگا،جس کو ایک کے دو نظر آئیں۔(۲۹)اَمَل =اُمید

(۳۰)شبیہ=شکل ،تصویر۔نخلِ داؤدیٔ مومی=موم کا بنا ہوا گل داؤری کا پورا۔عَسَل=شہل۔(۳۱)باولہ=سونے چاندی کے تاروں کا کپڑا۔(۳۲)گلبُن= گلاب کا درخت ۔مُصحف=کتاب۔حواشی=حاشیہ کی جمع۔جَدُول=صفحے کے گرد کی لکیریں۔(۳۳)تضمین=مصرعوں یا شعروں پر مصرعے یا شعر لگانا۔(۳۴)تختِ طاؤسیٔ گلشن=باغ جو تخت طاؤس کی طرح ہے۔تختِ طاؤسی=شاہجہاں کا مشہور مرصّع تخت جس کے پایوں پر پر پھیلائے ہوئے مور بنے ہوئے تھے۔چتر=ایک قسم کی چھتری جس سے سواری میں بادشاہوں کے سر پر سایہ کیا جاتا تھا۔فرق=سر۔سینبھل=ایک بڑا کانٹے دار درخت جس سے ایک قسم کی نرم روئی نکلتی ہے ۔(۳۵)کونسل =کانفرنس ،میٹنگ،صلاح ومشورہ۔(۳۷)نسیم =یعنی اے نسیم ۔گلگوں =سرخ۔کوتل=گھوڑا،خصوصاً وہ گھوڑا جو امیروں کی سواری کے ہمراہ سجاوٹ یا دکھاوٹ کے واسطے رہے۔

(۴۰)پیرِ مغاں=میخانے کا مالک،شراب بیچنے والا۔شاخین نکلنا=مراد عیب نکالنا،قابلِ اعتراض ہونا۔حرمت=عزّت،حرام ہونا۔ایہام سے قطع نظر کر کے عزّت وتعظیم۔دخترِ رز=بنت العنب ،انگور کی بیٹی،مراد شراب۔(۴۱)سبزۂ خط=خط رخسار۔ہوا ہونے لگی =غائب ہونے لگی ۔لال =ایک چھوٹا لال پرندہ ۔ہَریل=ایک ہرا پرندہ ۔(۴۲)شاماں=ایک سیاہی مائل چڑیا۔(۴۳)خندہ ہائے گلِ قالین=قالین کے پھولوں کی ہنسی۔نشور=قیامت ۔خوابِ مخمل=مخمل کا رواں،مخمل کی نرمی اور نفاست جس کو خواب سے استعارہ کرتے ہیں،آرام کی نیند۔نیند نہ آنے کی طرف اشارہ ہے۔(۴۵)شمشاد=ایک نہایت سیدھا اور خوبصورت درخت ۔ملار=ملہار،ایک راگ۔(۴۷)برج=متھرا کا علاقہ ۔کرشن جی کا رنگ بادل کے رنگ سے مشابہ تھا،اس لیے کالے اور سانولے رنگ کو ان سے منسوب کرتے ہیں۔(۴۸)سر=اوپر۔(۴۹)شاہد=معشوق

(۵۰)گنگا جمنی=وہ چیز جس میں سنہرا اور روپہلا دونوں کام ہوں۔(۵۱)سبزہ=گھوڑا(سفید مائل بہ سیاہ)۔سبزہ چمکانا=گھوڑے کو تیز دوڑانا۔(۵۴)زرگل=پھول کا زیرہ ۔بجرا=دریا میں سیر کرنے کی کشتی

۔دریا زرِگل کے عکس سے چشمۂ مہر ہور ہا ہے تو بادل بجلی کے پرتو سے سونے کا بجرا۔(۵۸)صدقا=صدقہ،کسی پر اتاری ہوئی یا خیرات کی ہوئی چیز۔(۵۹)جوشِش گریہ=رمونے کا وفور۔

(۶۱)راجہ اِندر=پریوں کا بادشاہ اور بارش کا دیوتا۔پانی کو پری خانۂ مے کا راجہ اندر اور بادل کو نغمۂ نَے (بانسری کا نغمہ) کا کرشن کنھیا قرار دیا ہے۔کرشن جی کا بانسری بجانا مشہور ہے۔(۶۲)چشمک=آنکھ کا جھپک ۔چشمکِ برق سے بجلی کا چمکنا مراد ہے۔(۶۴)مختل=خلل پایا ہوا۔(۶۵)موسم بہار میں آفتاب کی تحویل برجِ حمل میں ہوتی ہے۔مفہوم یہ ہے کہ بادل ایسا چھایا ہوا ہے کہ سورج اور برجِ حمل دونوں غائب ہوگئے ہیں۔(۶۶) گلابی =ایک قسم کا چھوٹا اور گول مینا ،شیشے کی رنگین پیالی جس میں شراب رکھتے ہیں۔(۶۸) کشتی=ایک قسم کا پیالۂ شراب۔(۶۹)لجالو=چھوئی موئی،لاجونتی۔

(۷۱)سودے کا خلل=جنون کی بیماری،دیوانگی۔(۷۲)فکر=مراد فکر شعر۔پھول کے دوسرے معنی شراب کے ہیں۔فکرِ شعر کی رات میں شمع کا پھول کیا مئے گل رنگ ہے کہ نشے میں قلم ہاتھ سے چھوٹا جاتا ہے۔(۷۳)صریر نئے کلک=قلم کی نکلی کی آواز۔سیاہی اور سودے کے خلل میں یہ مناسب ہے کہ سودا چار خِلطوں میں سے ایک خِلط ہے جس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔دیکھیے ذوقؔ کے قصیدہ نمبر ا کے شعر نمبر ۴ کا حاشیہ۔ (۷۴)انشاوخبر=مرادالفاظ ومعانی،طرزِ ادا اور نفسِ مضمون،ابتدا اور انتہا۔(۷۵)بے اٹکل =مراد بے معنی ۔(۷۶)اسّل=ہندو فقرہ کے رہنے کی جگہ ۔(۷۸)قلزم ونیل=مراد سمندر اور دریا۔(۷۹)دوچنداں=دونا وگنا۔صیقل=جلا چمک۔

(۸۰)ثریّا=پروین ،ستاروں کا جھمکا۔(۸۳)نور کے میدان سے جنّت یا عالمِ بالا مراد ہے ۔(۸۴)باراں=بارش۔ورود=نازل ہونا،نزول ۔پئے تسبیح =تسبیح پڑھنے کے لیے ۔عزّ وجلّ=غالب ہوا اور بزرگ ہوا،غالب اور بزرگ جو خدا کی صفات ہیں۔ (۸۵)فردوسِ بریں=جنت کا آٹھواں طبقہ ۔نہرِ لبن=دودھ کی نہر۔(۸۶) اِسرافیل=قیامت کے دن صور پھونکنے والا فرشتہ۔ساقیٔ کوثر=حضرت علی۔(۸۷)کنز مخفی =چھپا ہوا خزانہ ،ذاتِ الٰہی کے ایسے مظاہر جن کو صرف عارفِ کامل سمجھ سکتا ہے۔(۸۸)کہیں چشمِ قبول=ایک طالبِ دیدار عاشق بنی ہوئی تھی اور کہیں نازِ معشوق کے پردے میں حسنِ عمل اپنی جھلک دکھا رہا تھا یعنی طالبِ دیدار جلوۂ معشوق سے کامیاب تھے اور حسنِ عمل رکھنے والے نازِ معشوقانہ سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔(۸۹)گلِ بے رنگیٔ مطلق=مراد حسنِ باریٔ تعالیٰ،جمالِ خداوندی۔ریاحین=ریحان کی جمع،مراد خوشبوئیں۔

(۹۰)تنزیہ=پاکیزگی،مراد ذاتِ واجب الوجود۔تشبیہ=مثال،مراد عالمِ امکاں یا صفاتِ حق کا ظہور ۔اشارہ ہے پیغمبر اسلام ﷺ کی طرف ۔عرفا=عارف کی جمع،خدا کو پہچاننے والا۔(۹۲)مماثل=ہم مثل ۔(۹۳)کنول=ایک پھول (۹۴)ضو=روشنی۔شمعِ ایجاد=مراد شمعِ ایجاد عالم۔کنول=شیشے کا ایک ظرف جس میں شمع روشن کرتے ہیں۔(۹۵)مرجع=جائے رجوع،جس کی طرف رجوع کیا جائے۔روحِ امیں=امانت دار روح،حضرت جبرئیل جو پیغمبر اسلامؐ کے پاس وحی لے کر آتے تھے۔متیں=محکم ،استوار۔ناسخ=مٹانے والا۔ادیان=دین کی جمع ،مذاہب ۔(۹۶) ہفت اقلیم = ہفت کشور،دنیا کے سات حصّے جو حکما نے مقرر کیے

تھے، دنیا کا کل آباد حصّہ ۔ولایت۔ولی ہونا، تقرّب الٰہی۔ ہفت اقلم ولایت=تقرّب الٰہی کی پوری دنیا۔چار اطرافِ ہدایت=راہِ حق دکھلانے کی کل کائنات۔مُرسَل=بھیجا ہوا۔(۹۸) اَحَد=ایک، نام اللہ تعالیٰ۔

(۱۰۰)شبِ اسریٰ =سفر کی رات، مراد شبِ معراج، اسریٰ کے لغوی معنی ہیں رات کو لے جانا۔رفرف=مرکب کا نام جس پر پیغمبر اسلام شبِ معراج سوار ہوئے تھے۔ہیکل=گلے میں پہننے کا ایک زیور۔(۱۰۱) ناصیہ=پیشانی۔(۱۰۲)افضلیّت =افضل ہونا، سب سے بڑا ہونا۔آثار=نشانیاں ۔اَولَویّت =اولیٰ ہونا، سب سے اچھا ہونا۔(۱۰۳) متاصل=جڑ سے اکھڑا ہوا، تباہ۔(۱۰۴) مبحث=جائے بحث ووقتِ بحث، مراد بحث۔مصرف=جائے صرف، مراد صرف، خرچ۔مرادف=ہم معنی۔اقل= بہت قلیل۔ممدوح کے رتبے کے آگے اعلیٰ سے اعلیٰ مرتبہ بھی ادنیٰ ہے اور سخاوت اتنی ہے کہ زیادہ سے زیادہ سخاوت بھی بہت کم معلوم ہوتی ہے۔(۱۰۵) واللیل=قسم ہے رات کی، قرآن کریم کی ایک سورہ۔صادِ مازاغِ بصر=حرف ص ''جو'' مازاغ بصر'' میں ہے۔اشارہ ہے قرآن مجید کے سورۂ نجم کی آیت مَازَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغیٰ کی طرف یعنی آنحضرت ﷺ نے مقامِ قرب الٰہی میں نہ پھیری اپنی آنکھ طرف دوسری چیزوں کے اور نہ بے فرمانی کی حکمِ خدا سے۔اکحل=سرگیں آنکھ والا۔شانے کو واللیل کی تشدید سے مشابہ ہوتے ہیں اور آنکھ میں سرمہ لگانے سے صاد کی صورت پیدا ہوتی ہے۔(۱۰۷) تشبیہ= مشابہت، تمثیل، وجودِ ممکن، مراد شباہت، صورت ۔تنزیہ=ہستیِ منزّہ، وجودِ واجب، مراد ذاتِ الٰہی ۔بے رنگیٔ مطلق=وجودِ حق تعالیٰ جو بے رنگ، قطعی یا بے تعلّق ہے۔رنگ محل=سجا ہوا مکان۔خدا کی ہستی مطلق ومنزّہ تیری صورت کے لیے آئینہ خانہ ہے اور اس کی قطعی بے رنگی کی شان تیرے لیے رنگ محل ہے یعنی تیری ہستی، ہستیِ الٰہی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔(۱۰۸) مجاز=مراد وجودِ مجازی۔بے نیازی=مراد خدا کی ذاتِ بے نیاز۔نیاز=کنایۃً ممدوح کی ذات جس کو پہلے مصرع میں مجاز کہا ہے ۔آپ کے وجودِ مجازی پر وجودِ حقیقی متحیّر ہے اور اس کو اپنے باعثِ فخر سمجھتا ہے۔

(۱۱۰) خلاف=ناموافق، اختلاف۔(۱۱۲) بحر=وزنِ شعر۔(۱۱۰) خلاف=ناموافق، اختلاف۔(۱۱۲) بحر=وزنِ شعر۔ (۱۱۳) یثرب=مدینۂ منوّرہ کا پرانا نام ۔ بطحا=مکۂ معظّمہ ۔برج=متھرا، گوکل اور بندرابن کا علاقہ (۱۱۵) سبزۂ چرخ=آسمان کا گھوڑا۔اندھیاری=چمڑے کے ٹکڑے جو گھوڑے کی آنکھوں پر لگاتے ہیں ۔(۱۱۶) بحرِ امکاں=مراد دینا۔درِیتیم=بڑا اور آبدار موتی جو پوری سیپی میں ایک ہوتا ہے۔اس دنیا میں پیغمبرِ اسلام درِّ یتیم ہیں اور خدا کی رحمتِ خاص وہ بادل ہے جس سے یہ درِ یتیم پیدا ہوا ہے۔(۱۱۹) حضرت عیسیٰ چوتھے آسمان پر ہیں۔

(۱۲۲) ہم قدمِ برق=بجلی کے ساتھ چلنے والا، مراد بجلی کی طرح تیز رفتار۔براق=وہ بہشتی چوپایہ جس پر شبِ معراج پیغمبرِ اسلامؐ سوار ہوئے تھے ۔مَرغزار=سبزہ زار، چراگاہ۔(۱۲۴) تیغِ دودم =دودھاری تلوار۔(۱۲۹) ایمانِ مفصّل=اللہ، کتابوں، انبیا اور حشر ونشر وغیرہ پر عقیدہ۔مجمل=مختصر کیا ہوا، مراد خلاصہ۔

(۱۳۴) سرِّ بلام میم =مراد احمد بلا میم کا راز یعنی احد کی حقیقت ۔صدر سینہ۔صلِّ علیٰ =درود شریف۔(۱۳۵) عزرائیل ۔موت کا فرشتہ ۔(۱۳۶) شفاعت=سفارش، مراد بخشش۔(۱۳۸) نکیرین =منکر نکیر، دو فرشتے جو قبر میں مردے سے سوال وجواب کرتے ہیں۔

(۱۴۰)حذف ہوں=علیٰحدہ ہوں،چھوڑ دیے جائیں۔ثقیل=بھاری ،مراد بڑا،کبیرہ ۔خفیف=ہلکا،مراد چھوٹا،صغیرہ ۔میزان=ترازو،جوڑ۔صحیح =تندرست ،مراد اچھا۔معتل=بیمار،مراد خراب۔افعالِ صحیح ومعتل میں یہ رعایت بھی ہے کہ قواعد کی رو سے فعلِ صحیح اورفعلِ معتل ہوتے ہیں ۔(۱۴۱)شامت=لفظی معنی بدخالی،بدشگونی،کم بختی۔

قصیدہ درمدیحِ سیدالمرسلین

یہ قصیدہ اس اعتبار سے بڑا معنی خیز ہے کہ ۱۸۵۸ء یا اس سے کچھ پہلے یعنی مقدمۂ دیوانِ حالؔی کی اشاعت(۱۸۹۳ء) سے قبل کا لکھا ہوا ہے۔

(۱)اولوالابصار=آنکھ والے۔صاحبانِ نظر۔(۲)قضارا=اتفاقاً۔(۳)گزری=بازار جو شام کو کسی راستے کے کنارے لگتا ہے۔(۴)پھَری=سوت اور بانس کی بنی ہوئی ڈھال جو پٹا کھیلنے والے حفاظت کے لیے ہاتھ میں رکھتے ہیں۔گتکا=پٹا کھیلنے کی لکڑی،گدکا۔پھکتی=پئے بازی،پئے کافن۔(۷)بنیٹی=وہ لکڑی جس کو اس طرح گھماتے ہیں کہ ایک چکّر سا بندھ جاتا ہے۔گوہار=پٹے بازی میں ایک شخص کا کئی آدمیوں سے مقابلہ کرنا۔(۸)خدائی خوار=مرادتباہ حال آوارہ۔

(۱۰)پیکار=لڑائی۔(۱۳)بگیت=بانک کافن جاننے والا۔راوت=بہادر،سورما۔بانک=فنونِ سپہ گری میں سے ایک ورزش جس کوخمدار چھریوں سے بیٹھ کر یا لیٹ کر کھیلتے ہیں،یہاں بانک کی خمدار چھری کے معنی ہیں۔

(۲۰)موضوعہ=بنایا ہوا۔(۲۱)پس خوردہ=جھوٹن،سامنے کا بچا ہوا کھانا۔جُگالی=حیوانات کا کھائے ہوئے چارے کومنہ میں لاکر چبانا(۲۵)ناخدا=ملاّح۔لجّۂ زخّار=وسیع منجدھار،موّاج دریا،سمندر۔(۲۹)بور کے لڈّو=ایک قسم کے لڈّو جو سستے ہوتے ہیں۔وہ چیز جس کو کھانا اور نہ کھانا دونوں حسرت وپشیمانی کا باعث ہو۔

(۳۰)غرّا=شان والا۔(۳۲)ہذیان=بیماری میں بیہوشی کی بڑ۔(۳۶)ٹون ہان=سیونسپلٹی کا دفتر اورعام جلسہ گاہ۔(۳۷)زنخ=ٹھوڑی۔(۳۹)لنڈوری=دم نچی چڑیا۔ٹھنٹھ=درخت کا ٹہنا جس کے پتّے اورڈالیاں گرگئی ہوں۔

(۴۲)بیتِ صنم=بت کدہ۔خانۂ خمّار=شراب خانہ۔(۴۳)سعدیؔ،حافظؔ،سناؔئی اورعطار فارسی کے مشہورشعراہیں۔(۴۴)ہفتاد=ستّر(۴۹)طبعِ دلّی=کمینہ طبیعت۔عنکبوت=مکڑی۔

(۵۰)محیطِ کون ومکاں=مرادساری دنیا کی وسعت۔(۵۱)گاوزیں=وہ روایتی گائے جوزمین کی تہ میں ایک مچھلی پر کھڑی ہے اورجس کے سینگ پر دنیا قائم ہے۔گنبدِ دوّار=گردش کرنے والا گنبد،مراد آسمان۔(۹۲)بدوں=سوا، بغیر۔بہنگی=وہ بانس جس کے دونوں طرف رسّی باندھ کر اٹھاتے ہیں۔(۵۵)اونٹ کٹیلی=وہ جگہ جہاں اونٹ کٹیلا پیدا ہو۔اونٹ کٹیلا ایک خاردار گھاس یا چھوٹا درخت ہوتا ہے جس کو اونٹ بڑے شوق سے کھاتا ہے۔(۵۷)چَرکٹا=ہاتھی کا چارہ لانے والا،فیل بانوں کا نوکر،مرادحقیر آدمی۔باج گزار=خراج دینے والے،مطیع۔(۵۸)فی المثل=مثال کے طور پر،بالفرض۔کوردہ=چھوٹا اورکم

آبادگاؤں۔نمبردار= زمیندار۔(۵۹)جشنِ جمشیدی=جشن جم جشنِ نوروز جس کی ابتدا ایران کے قدیم بادشاہ جمشید سے منسوب ہے۔دیکھیے سوداؔ کے قصیدہ نمبر۳ کے شعر نمبر۴ کا حاشیہ۔
(۶۰)بھاؤلہ= پھاوڑا۔(۶۱)کلجگ =وہ زمانہ جس میں پاپ کی کثرت ہو،

6.3.2 تشبیب کے اشعار کا تجزیہ:

قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین محسن کاکوروی کا ایک شاہکار نعتیہ قصیدہ ہے۔جوانہوں نے 1876 میں تحریر کیا تھا۔یہ قصیدہ اپنے طرزِ بیان، جدتِ اظہار اور ندرتِ بیان کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔یہ قصیدہ فکری وفنی اعتبار سے بہترین قصیدہ ہے۔اس تشبیب میں موسمِ بہار اور برسات کا ذکر اور اس کے مناظر کا دلکش اظہار کیا گیا ہے۔ہندوستانی ماحول کی پر کیف فضا، ہندو مذہب کے اعتقاد، موسمِ بہار کی رعنائی، ساون کی مستی وسرور، بادل اور بارش کے سحر انگیز مضامین کو بہت خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔شاعر نے تشبیب میں ہندووں کے مقدس مقامات، ان کی مذہبی اصطلاحات اور رسوم کا ذکر کیا ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا بادل

تشبیب کے ابتدا میں برسات کے موسم اور ابرِ باراں کا دل فریب بیاں ہوتا ہے۔بادل کاشی سے متھرا کی طرف رواں دواں ہیں۔اور ہوا بجلی کے کاندھے پر گنگا کا پانی بادل کی صورت میں لا رہی ہے۔گوکل کے اطراف میں رہنے والے جنہیں جمنا میں جا کر نہانا پڑتا تھا اب وہ گنگا کے پانی سے اپنے گھروں میں ہی سیراب ہوسکیں گے۔

محسن نے متھرا، گوکل، کاشی، گنگا، جمنا، کنہیا، گوپیاں جیسی ہندوستانی تلمیحات کا غیر معمولی استعمال کر کے اے خاص طرح کی جدیدیت پیدا کی ہے۔انہوں نے قصیدے میں ہندووں کے رسوم، عقائد، مقدس مقامات اور تہواروں کا ذکر کیا ہے۔اس لئے قصیدے کی تشبیب پر اعتراضات بھی ہوئے لیکن یہ بے جا تھے۔محسن سے قبل کئی شعرا نے دیگر مذاہب اور اس سے متعلقات کا ذکر کیا ہے اور قومی یک جہتی کی بنیاد ڈالی ہے۔ایسے میں محسن کاکوروی کا قصیدہ بھی بھائی چارہ، محبت اور خلوص، احترام کے جذبات پیدا کرنے کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

ہم زباں وصفِ چمن میں ہوئے سب اہلِ چمن
طوطیوں کی ہے جو تضمین تو بلبل کی غزل
جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر
مصحف گل کی حواشی پہ طلائی چادر

شاخ پر پھول ہیں جنبش میں زمیں پر سنبل
سب ہوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار و پیدل

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی
بحر اخضر میں تلطم سے پڑی ہے ہلچل

جب آسمان میں بادل چھائے ہوتے ہیں تو چاند ان میں روپاش ہوتا ہے اور اس جگہ ظاہر ہوتا ہے جہاں افق صاف ہوتا ہے اور چاند کا عکس دریا کے پانی میں نظر آتا ہے۔ دریا کے پانی میں اضطراب ہوتا ہے، شاعر نے چاند کے بادلوں میں روپاش ہونے اور ظاہر ہونے کو کشتی کے ڈوبنے اور اچھلنے سے ظاہر کیا ہے۔ دریا کے پانی کے اضطراب کا سبب اسی ہی بتایا ہے۔ منظر نگاری میں شاعر نے رعایتِ لفظی اور رعایتِ معنوی کا خوب استعمال کیا ہے۔ شاعر نے اس قصیدے میں رعایتوں سے خوب کام لیا ہے

کالے کوسوں نظر آتی ہے گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

محسن کاکوروی کے اس قصیدے اور خاص طور پر اس کی تشبیب میں سادگی اور روانی اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

6.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درجِ ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو کے نعتیہ قصیدہ نگاری میں محسن کاکوروی ایک عمدہ شناخت رکھتے ہیں۔

☆ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی اور غزل کی ہیئتوں میں انہوں نے نعتیں لکھیں، لیکن قصیدہ کے شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔

☆ محسن کاکوروی نے شاعری کی ابتدا نو سال کی عمر میں کی جب وہ خواب میں زیارتِ رسول اکرم سے فیض یاب ہوئے۔

☆ قصیدہ مدیح المرسلین محسن کاکوروی کا شاہکار نعتیہ قصیدہ ہے۔ اس کی تشبیب انوکھی اور نادر ہے۔ اس تشبیب میں موسمِ بہار اور برسات کا ذکر اور اس کے مناظر کا دلکش اظہار کیا گیا ہے۔ ہندوؤں کے مقدس مقامات اور رسوم و رواج کو خوبی سے بیان کیا ہے۔

6.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	معنی
گوکل	کرشن جی کی جائے پیدائش
یورش	حملہ

لات وہبل	بتوں کے نام
شبِ دیجور	اندھیری رات
محمل	اونٹ کا کجاوہ
تموج	لہر، حرکت
برق	بجلی
چرخ	آسمان
امل	امید، خواہش
صیقل	صفائی، چمک دمک
دشت وجبل	جنگل اور پہاڑ
مخلوط	ملا ہوا

6.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔محسن کاکوروی کی ابتدائی تعلیم اور آغازِ شعر گوئی پر نوٹ لکھیے؟
۲۔محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے؟
۳۔محسن کاکوروی کے شاملِ نصاب قصیدے کا جائزہ لیجیے؟

6.6.1 سوالات کے جوابات

1 محسن کاکوروی علوی سید تھے۔ان کے اجداد میں قاری محمد صدیق المعروف بہ ابومحمد خاقانی اول شخص تھے۔جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ان کی اولاد میں قاری امیر سیف الدین نے بعہد سلطنت ابراہیم لودھی قصبہ کاکوروی ضلع لکھنو میں بود و باش اختیار کی۔حضرت نظام الدین سے محسن کاکوروی تک بارہ پشتیں گزری ہیں۔محسن کے والد کا نام حسن بخش تھا۔جو ایک جید عالم تھے۔اور شاعری بھی کرتے تھے۔محسن کاکوروی کے چھوٹے بھائی جن کا نام مولوی محمد احسن تھا، سرکاری ملازم تھے اور شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔

محسن کاکوروی کی پیدائش 1826 میں قصبہ کاکوری میں ہوئی جو مضافات لکھنو میں واقع ہے۔محسن کاکوروی نے اپنے جدِامجد مولوی حسین بخش کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی اور انہیں کے زیرِ سایہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔مولوی ہادی علی اشک سے اصلاح لی اور امیر مینائی سے بھی مشورہ سخن کیا۔

محسن کاکوروی کا اصل نام سید محسن تھا۔شاعری میں محسن تخلص کیا۔ان کا خاندان ہمیشہ سے ہی علمی اور ادبی اعتبار سے مرکزیت کا حامل رہا ہے۔اسی تسلسل اور ارتقا کی ایک اہم کڑی محسن کاکوری ہیں۔ان کے والد حسن بخش کی زندگی میں زہد وتقوی کا بڑا دخل تھا۔محسن کی تربیت میں والد کی اسلامی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر کا گہرا اثر تھا اپنے والد کے زیرِ سایہ مذہبی علوم اور دیگر زبان و ادب فقہ، حدیث، عربی و فارسی اور منطق وغیرہ کے علام

سیکھے۔عصری علوم اور انگریزی زبان سیکھی اور وکالت کا امتحان پاس کر کے منصفی کے عہدے پر فائض ہوئے۔تعلیم سے فراغت کے بعد مین پوری میں عہدہ نظارت پر کام کیا۔عمر کے آخری ایام میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ان کے زندگی کے آخری دو سال سخت علالت میں گزرے جس کے باعث وہ کاکوری نہیں جا سکے۔24 اپریل 1905 میں مین پوری میں ان کا انتقال ہو گیا۔

محسن کاکوروی کو شعری ذوق اور شاعری سے شغف ورثے میں ملا تھا۔محسن کاکوروی نے شاعری کی ابتدا ۹ سال کی عمر میں کی۔جب وہ خواب میں زیارتِ رسول سے مشرف ہوئے۔انہوں نے ۱۶ سال کی عمر میں گلدستہ کلام رحمت عنوان سے نعتیہ قصیدہ لکھا۔

۲۔ محسن کاکوروی اردو شاعری کے اہم اور منفرد قصیدہ نگار ہیں۔ان کی قصیدہ نگاری کا موضوع نعت ہے۔انہوں نے تمام عمر نعت گوئی کو ہی موضوعِ سخن بنائے رکھا اور نعت گوئی کی روایت میں تنوع پیدا کر کے اس کو ایک خاص ادبی شناخت اور اہمیت عطا کی۔نعت گوئی کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے۔مثنوی جو اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اس میں نعت ایک مستقل باب کی حیثیت سے ہمیشہ شامل رہی ہے۔قدیم شعرا کے دواوین کی ترتیب میں بھی حمد کے بعد نعت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔مگر محسن نے نعت میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔طرزِ اظہار، اندازِ بیاں، تراکیب، ہندی الفاظ کا س خوب صورت امتزاج، اس کی مدد سے قصیدے کی دنیا میں ایک نیا باب قائم کیا۔

محسن کاکوروی کے کلام میں جذبہ عشق کی والہانہ پن اور سچے اظہار کے ساتھ زبان و بیان کی خارجی خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔مگر اس سے داخلی سطح میسر نہیں ہوتی۔صنائع، بدائع، بندشِ الفاظ، مناظر، دلکش تراکیب اور دیگر فنی رنگوں کے نمایاں ہونے کے باوجود نعت میں موجود ان کے جذبے کی گہرائی اور اس کا تقدس قائم رہتا ہے۔

قد کے اوصاف رکھو یاد نہ بھولو بخدا

سجدہ سہو نہیں ایسی عبادت میں روا

محسن کاکوروی نے ادب میں ایک نئی سمت اور ایک نئی راہ متعین کیتا ہم اس راہ پر چل کر اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ کیا۔وہ آسمانِ ادب پر ایک نیا افق بن کر طلوع ہوئے اور اردو شاعری کی کہکشاں میں نئے رنگ بھر گئے۔انہوں نے ادب کی مسدود راہوں کو نہ صرف استوار کیا بلکہ ان میں گراں قدر اضافے بھی کئے۔ان کی حیثیت روایت ساز کی ہے۔کیونکہ انہوں نے اپنی بنائی ڈگر سے ہٹ کر ایک الگ راستہ بنایا اور تادم اسی پر گامزن رہے۔ان کے مشہور ترین قصیدہ ''مدیح الخیر المرسلین'' میں ان کے اس ادبی ذوق کی وضاحت سامنے آتی ہے۔

۳۔محسن نے نعت گوئی میں ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔انہوں نے قصیدہ، مثنوی، مسدس، غزل اور رباعی میں نعتیں موزوں کی ہیں۔محسن نے ان تمام ہیئتوں میں خوبصورت نعتیں لکھی ہیں۔''سراپائے رسولِ اکرم

''میں انہوں نے مسدس کو آزمایا لیکن پھر اس کو ترک کر دیا کیونکہ یہ ہئیت نعت کے لئے زیادہ مناسب نہیں تھی۔مرثیے کے لئے زیادہ مناسب تھی۔

محسن نے غزل کی ہئیت میں بھی نعت گوئی کے تجربے کئے ہیں۔اور بڑی خوش اسلوبی سے اس انداز میں نعتیں تحریر کی ہیں۔

خیال یار رہے دل اگر نہ ہو نہ سہی
نہ جائے زلف کا سودا جو سر نہ ہو نہ سہی
نبی کے صدقے میں محسن ملے قصور میں حور
ہمارے عیبِ غضب میں ہنر نہ ہو نہ سہی

محسن کاکوروی نے رباعی کی شکل میں بھی نعتیں لکھی ہیں ملاحظہ ہوں:

کیوں تیری طبیعت اتنی گھبراتی ہے
منزل میں نہیں دیر ہوئی جاتی ہے
جب آئے مدینے میں تو بس آ پہنچے

6.6.2 کتب برائے مطالعہ

۱۔اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — محمود الٰہی
۲۔فغانِ محسن — محسن کاکوروی
۳۔اردو میں قصیدہ نگاری — ابو محمد سحر

بلاک:2

مرثیہ

اکائی ۷: مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام

اکائی ۸: مرثیے کی خصوصیت اور اردو مرثیہ نگاری کا آغاز وارتقا

اکائی ۹: انیس: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ.....نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری

اکائی ۱۰: دبیر: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ.....دست خدا کا قوت بازو حسین ہے

اکائی ۱۱: انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ

اکائی ۱۲: جدید مرثیہ

اکائی ۱۳: مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات

اکائی-07۔ مرثیے کی تعریف،اجزائے ترکیبی اوراقسام

ساخت

7.1	اغراض ومقاصد
7.2	تمہید
7.3	مرثیے کی تعریف
7.4	مرثیے کے اجزائے ترکیبی
7.5	مرثیے کے اقسام
7.6	آپ نے کیا سیکھا
7.7	اپنا امتحان خود لیجئے
7.8	فرہنگ
7.9	سوالات کے جوابات
7.10	کتب برائے مطالعہ

7.1۔اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- مرثیہ کسے کہتے ہیں۔

2- مرثیے کے اجزائے ترکیبی کون کون سے ہیں۔

3- مرثیے کی ہیئت کیا ہوتی ہے۔

4- مرثیے کے موضوعات کیا کیا ہوتے ہیں۔

5- مرثیے کی کتنی قسمیں ہیں۔

7.2 ۔ تمہید

ادب کو عموماً دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، نظم اور نثر۔ علمائے ادب نے نظم کو ''شعر'' یا ''شاعری'' کے نعم البدل کے طور پر استعمال کیا ہے جس کے اندر شاعری کی مختلف اصناف اور مروج تمام شعری ہیئتیں آ جاتی ہیں۔ اور یوں نظم کی اصطلاح کا اطلاق پوری شاعری پر ہو جاتا ہے لیکن اس کے برعکس یہ اصطلاح اردو شاعری کی ایک مخصوص صنف ''نظم'' کے لئے بھی استعمال کی جاتی ہے۔ اس سے لوگوں کو غلط فہمی ہو جاتی ہے۔ اس لئے نثر کے مقابلے میں ''شاعری'' کو ہی استعمال کرنا چاہئے نہ کہ ''نظم'' کو۔

بہر حال شاعری کی بہت سی اصناف ہیں۔ جن کی الگ الگ ہیئتیں (شکلیں) بھی ہوتی ہیں

جن سے انھیں پہچانا جاتا ہے جیسے غزل میں مطلع جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں گے باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں گے۔ آخری شعر یعنی مقطع میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے لیکن مرثیہ ایسی صنف شعر ہے جس کے لئے ابتدا میں کوئی شعری ہیئت مخصوص نہیں تھی۔ البتہ سودا کے دور سے اسے مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا اور پھر یہ ہیئت اسے اس قدر راس آئی کہ زیادہ تر مرثیے اسی ہیئت میں لکھے گئے۔

مرثیے کے لغوی معنی کچھ بھی ہوں، اردو میں اس کا مفہوم عام طور سے وہ شعری صنف ہے جس میں کربلا کے واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے اندر غم و افسوس کے جذبات پیدا ہوں اور وہ آہ و زاری کر سکیں۔ اردو مرثیے کا ہندوستان کی ان سماجی و مذہبی رسموں سے بھی گہرا تعلق ہے جو مسلمانوں کے ایک فرقے سے مخصوص ہے۔ اردو مرثیے نے قصیدے اور مثنوی کے امتزاج سے جو شکل اختیار کی وہ نہ فارسی شاعری سے تعلق رکھتی ہے نہ عربی شاعری سے۔ یہ صنف سخن پوری طرح سے ہندوستانی ہے۔ کیونکہ اردو مرثیوں میں شادی کی جو رسمیں بیان کی گئی ہیں وہ خالص ہندوستانی ہیں۔

7.3۔ مرثیے کی تعریف

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثی'' سے ماخوذ ہے۔ رثٰی کے معنی ہیں ''مردے پر رونا اور آہ و زاری'' کرنا۔ عرب میں عزیزوں و بزرگ اشخاص کی موت پر رنج و غم کے جذبات سے بھرے ہوئے جو اشعار عربی زبان میں کہے جاتے تھے انھیں اصطلاحاً ''مرثیہ'' کہا جاتا تھا۔ اس سے واضح ہوا کہ مرثیہ ایسے شخص کے اوصاف کا بیان ہے جو وفات پا چکا ہو۔ قصیدے میں بھی کسی شخص کے اوصاف کا بیان ہوتا ہے لیکن ایسے شخص کا جو زندہ ہو۔ متن میں غم و افسوس اور ذاتی غم کی ترجمانی شخصی مرثیے کی شناخت تصور کی جاتی ہیں جیسے الطاف حسین حالی نے غالب کی وفات پر ان کا مرثیہ لکھا یا علامہ اقبال نے داغ کی وفات پر ان کا مرثیہ تحریر کیا۔ اردو میں صنف مرثیہ کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ جمیل جالبی نے مرثیے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس میں حضرت امام حسین کی شہادت پر شاعر اپنے غم و رقت انگیز جذبات کا اظہار کر کے اہل مجلس میں غم و رقت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ تا کہ وہ بین و ماتم کی طرف رجوع ہو کر ثواب حاصل کر سکیں۔ بین و ماتم مرثیے کا بنیادی مقصد ہے۔'' (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء، ص، 541)

اس طرح اردو مرثیہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا یعنی شخصی مرثیہ اور دوسرا وہ مرثیہ جس میں حضرت امام حسین اور ان کے اعزا و انصار کی شہادت کو موضوع بنا کر ان کی مدح سرائی مذہبی عقیدت اور غم و الم

کے جذبات کے ساتھ کی گئی ہو۔ چنانچہ اس دوسرے نوع کے مرثیوں نے اردو میں خوب خوب ترقی کی۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرثیے کی شناخت موضوع ہے۔ ہیئت ہے یا دونوں۔ ہیئت سے مراد یہ ہے کہ کوئی بھی شعری صنف اپنی ایک مخصوص ظاہری شکل رکھتی ہے۔ جو کسی مخصوص نظام کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ ظاہری شکل کا نظام یا تو قوافی کی کسی مخصوص ترتیب پر مبنی ہوگا جیسے غزل کے تمام ثانی مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا یا مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا اور ہر شعر کے بعد قافیوں کا بدل جانا یا مصرعوں کی تعداد کا کم یا زیادہ ہونا مثلاً مسمط کی مختلف شکلیں یا نظم معریٰ میں قافیوں کا استعمال نہ ہونا یا مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی۔ چنانچہ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر شعری ہیئت اپنی ایک الگ ظاہری شکل رکھتی ہے جس سے ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ فلاں ہیئت ہے۔

مرثیے کے لئے ابتدا میں کوئی شعری ہیئت مخصوص نہیں تھی بہت دنوں تک اس کی شناخت موضوع ہی رہا جسے مختلف ہیئتوں میں لکھا جاتا رہا۔ سودا کے عہد سے اسے مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا۔ اور آگے چل کر بڑی حد تک یہی ہیئت اس کے لئے مخصوص ہوگئی۔ مسدس چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے ہر بند کے اولین چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے اپنا الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ گو کہ کربلائی مرثیے بیشتر اسی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ پھر بھی مرثیے کی اصل شناخت موضوع ہی ہے۔ اصناف سخن کی درجہ بندی میں کسی منطقی اصول کے کمیاب ہونے کی وجہ سے کبھی کبھی بڑی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ انیس و دبیر کے زیادہ تر مرثیے مسدس کی شکل میں ہی ہیں۔ لیکن کوئی انھیں مسدس انیس و دبیر نہیں کہتا۔ برخلاف اس کے حالی کی نظم ''مدو جزر اسلام'' مسدس کی شکل میں ہے تو اسے مسدس حالی کہا جاتا ہے کوئی اسے مدو جزر اسلام نہیں کہتا۔

متنوع اور ہمہ گیر شاعری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کربلائی مرثیے محدود امکانات رکھتے تھے۔ لیکن مرثیہ گویوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اسے ہمہ گیر وسعت عطا کر دی اور اس صنف سخن کو عظیم شاعری کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اس کے لئے انھوں نے شعر کے جملہ محاسن کو ہر وقت پیش نظر رکھا۔ مزید یہ کہ واقعہ نگاری، مختلف مواقع کی تصویر کشی، اعلیٰ درجے کی کردار نگاری، نازک سے نازک احساسات کی مؤثر عکاسی اور مناظر فطرت کے شگفتہ و بلیغ بیانات نے صنف مرثیہ میں جان ڈال دی اور یہ صنف محض رونے رلانے اور المیہ جذبات کے اظہار تک محدود نہیں رہی۔ اس میں ایک ہمہ گیری پیدا ہوگئی اور یہ صنف سخن اردو میں ایک محترم و مہتم بالشان صنف کے درجے پر پہنچ گئی بلکہ عالمی ادب میں نیچرل شاعری کی صف اول میں شمار ہونے لگی۔

مزید یہ کہ کربلائی مراثی کا ذکر کرتے وقت ہم مرثیے کا تصور ایک ایسی صنف کے طور پر کرتے ہیں جو کربلا میں پیش آئے تمام واقعات سے متعلق ہو نہ کہ کسی شخص کی ذات سے۔

مرثیے کی الگ شناخت کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ یہ صرف لکھ اور پڑھ دینے کی حد تک محدود نہیں بلکہ یہ مجمع کے روبرو پیش بھی کی جاتی ہے۔ کربلائی مرثیے اصلاً اجتماع کے سامنے پڑھے جانے کے لئے ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ قصیدے بھی کسی ممدوح کو سنانے کے لئے ہی لکھے جاتے تھے لیکن اس کا سامع یا مخاطب صرف ایک شخص ہوتا تھا جبکہ مرثیے کا سامع ایک مجمع ہوتا تھا۔ اس طرح اس میں عوامی ترسیل کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہئے کہ مکمل مرثیے میں نو جز ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس میں یہ بھی آسانی ہے کہ اگر ضرورت ہو تو سوائے شہادت اور بین کے کسی بھی جز کو حذف کر کے مرثیے کو مختصر کر کے بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

شمالی ہند میں میر و سودا کے دور تک شاعری کی ہر ہیئت میں مرثیہ کہا گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ مناسب ہیئت کی تلاش میں تھا۔ شاعری کی ہر ہیئت کو آزمایا جا رہا تھا کہ جسے مؤثر پایا جائے اس صنف کے لئے چن لیا جائے۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوتے مربع اور مسدس کی شکلیں ہی زیادہ مقبول رہیں پھر بھی زیادہ مرغوبیت مسدس کی ہی رہی۔

سوداؔ اردو کا قادرالکلام شاعر تھا اس نے شاعری کی ہر شکل میں مرثیہ کہا جس میں مسدس بھی شامل ہے۔ محققین اس بات پر متفق ہیں کہ سودا سے پہلے کسی نے مسدس میں مرثیہ نہیں کہا تھا۔

7.4۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی

مرثیے کے اجزائے ترکیبی نو ہیں۔ اردو کی کسی دوسری صنف سخن میں اتنے اجزا نہیں پائے جاتے۔ فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مرثیے میں جذبات نگاری اور واقعات کی تصویر کشی پر خاص زور دیا جاتا ہے۔ واقعات میں بھی سب سے زیادہ اہمیت رزم آرائی کو حاصل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اس پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ مرثیے سے اردو میں مراد واقعات کربلا کا بیان ہے اور اس سانحہ میں پیش آنے والے واقعات کی تعداد کافی زیادہ ہے اور یہ واقعات ایک خاص ترتیب سے پیش آئے، لہٰذا ان واقعات کی ترتیب کا خیال رکھتے ہوئے حسب ذیل اجزا متعین ہو گئے۔ ''چہرہ''، ''سراپا''، ''رخصت''، ''آمد''، ''رجز''، ''رزم''، ''شہادت''، ''بین''، لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ اجزا ہر مرثیے میں پائے ہی جائیں اور ضروری نہیں کہ مذکورہ ترتیب بھی قائم رہے۔ نورالحسن نقوی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''جناب امام کی شہادت کے بعد جو واقعات پیش آئے مثلاً اسیران کربلا کا دمشق لے جانا، یزید کے روبرو پیش کیا جانا، شام کے زنداں میں قید اور اس کے بعد کے واقعات، وہ سب بھی مرثیہ نگاری کا موضوع بنے۔ ان میں متذکرہ بالا اجزا کا لحاظ ممکن نہ تھا۔ مرثیہ نگاروں نے طوالت سے بچنے کی خاطر بھی ان اجزا کو کبھی کبھی نظر انداز کیا۔ خود ضمیر نے اور ان کے بعد انیس و دبیر نے ایسے مرثیے لکھے جن میں یہ اجزا نہیں پائے جاتے۔'' (ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ، مرثیہ نگاری کا فن، نورالحسن

نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2002ء، ص، 32)

چہرہ:

چہرے کو مرثیے کی تمہید کہا جا سکتا ہے۔ اکثر مرثیوں کا آغاز حمد، نعت، منقبت اور مناجات سے ہوا ہے۔ کچھ مرثیہ نگاروں نے اپنے کلام کی خوبیاں بیان کرنے سے مرثیے کا آغاز کیا ہے۔ اس میں رات کا سماں، صبح کا منظر، دنیا کی بے ثباتی، سفر کی دشواریاں اکثر تمہید کے طور پر بیان کی گئی ہیں۔

نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت مری
جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے جلوہ کیا سحر کے رخ بے نقاب نے

سراپا:

اس جز میں مرثیے کے ہیرو یا جن بہادروں کا آگے ذکر آنے والا ہے۔ ان کے قد و قامت، چہرہ مہرہ، خط و خال، ان کے فضائل و خصوصیات کی تصویر کشی شروع میں ہی کر دی جاتی ہے۔ مثلاً:

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی رخوں پہ نور خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض حق شناس، اولوالعزم ذی شعور خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور

کانوں کو حسن صوت سے حظ بر ملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

رخصت:

اس جز میں امام حسین کے اعزا و اقارب کا ذکر ہوتا ہے جو ایک ایک کر کے جنگ کے لئے جاتے ہیں۔ جاتے وقت امام حسین سے اجازت لے کر عزیز و اقارب سے ملاقات کر کے جنگ کے لئے رخصت ہوتے ہیں۔ مثال:

حر نے رو کر سر تسلیم جھکایا بہ ادب شہ نے رومال رکھا آنکھوں پہ، رونے لگے سب
جب چڑھا گھوڑے پہ وہ عاشق سطان عرب شاہ بولے کہ عجب دوست چھٹا ہائے غضب

دمبدم یاں سے جو آوازِ بکا جاتی تھی
گریۂ آل محمد کی صدا آتی تھی

آمد:

مرثیے کے اس حصے میں ہیرو کا گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ میدان کارزار میں جنگ کے لئے آنا دکھایا جاتا ہے۔ اس میں ہیرو کے گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے اور یہ بھی دکھایا جاتا ہے کہ کسی دلیر کے میدان جنگ میں پہنچنے سے کس طرح دشمن کی فوج میں خوف و ہراس پھیل جاتا ہے۔ جناب امام کا میدان جنگ میں پہنچنے کا عالم ملاحظہ ہو:

پہنچا جو اس شکوہ سے خیرالورا کا لال　　کانپے جبل، لرزنے لگا عرصۂ قتال
ٹوٹے جو مورچے تو پکارے یہ بدخصال　　بھاگو کہ آئے شیر الٰہی پئے جدال
دیکھا جو رعب قبلہ عالی مقام کو
علموں نے جھک کے ہاتھ بڑھائے سلام کو

رجز:

ہیرو میدان جنگ میں پہنچ کر دشمنوں کو للکارتا ہے اور فخریہ انداز میں اپنے نسب کی تعریف، اسلاف کے مجاہدانہ کارناموں کا بیان اور جنگ کے فن میں اپنی مہارت کا ذکر کرتا ہے، مثلاً:

تم کیا پہاڑ بیچ میں گر ہو تو ٹال دیں　　شیروں کو ہم ترائی سے باہر نکال دیں
مہلت نہ ایک کو دم جنگ و جدال دیں　　پانی تو کیا ہے آگ میں گھوڑے کو ڈال دیں
منہ دیکھتے رہیں جو نگہباں ہیں گھاٹ کے
لے جائیں گھر پہ تیغ سے دریا کو کاٹ کے

رزم:

یہ مرثیے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ مرثیہ گویوں نے اس کے تفصیلی بیان میں اپنا سارا زور صرف کر دیا ہے۔ اس میں ہیرو کا کسی نامی پہلوان یا دشمن کی فوج سے بہادری کے ساتھ لڑنا دکھایا جاتا ہے اس میں ہیرو کے گھوڑے، تلوار اور دوسرے ہتھیاروں کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔

اردو مرثیہ نگاروں نے اس حصے میں بڑی مہارت کے ساتھ جنگ کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے ہیں اور فن سپہ گری سے اپنی واقفیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ دوسرے اجزا کے مقابلے اس جز میں شاعر کو شکست و فتح کے ہزار منظر دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ دشمنوں کی شکست کا ایک منظر دیکھئے:

تھی ابتری سپاہ ضلالت شعار میں　　اس صف میں تھی وہ صف، یہ قطار اس قطار میں
سو بار جو لڑے تھے اکیلے ہزار میں　　وہ جائے امن ڈھونڈتے تھے کارزار میں
چہرے تھے زرد خوف سے حیدر کے لال کے
نامرد منہ چھپاتے تھے گھونگھٹ میں ڈال کے

شہادت:

مرثیہ نگار کو اس جز میں مرقع کشی اور جذبات نگاری کا ہنر دکھانے کا خوب موقع ملتا ہے کیونکہ اس میں ہیرو کا بہادری کے ساتھ جنگ کرتے ہوئے دشمنوں کے نرغے میں گھر جانا، زخمی ہونا اور آخرکار اپنے معبود حقیقی سے جاملنا دکھایا جاتا ہے، جیسے:

گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے، ہے غضب　　نکلی رکاب پائے مطہر سے، ہے غضب

پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب　　غش میں جھکے، عمامہ گرا سر سے، ہے غضب

قرآن رحل زیں سے سر فرش گر پڑا

دیوار کعبہ بیٹھ گئی، عرش گر پڑا

بین:

بین عموماً مرثیے کا آخری حصہ ہوتا ہے۔ شہادت کے بعد شہید کے عزیز و اقارب بالخصوص عزیز عورتوں کا بین و آہ و زاری اس حصے میں پیش کی جاتی ہے۔ مرثیے کا یہ حصہ پر اثر ہوتا ہے اور سننے والوں کے لئے ضبط گریہ بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ مثال:

چلائی تھی ارے مرا پیارا ہے کس طرف　　اے آسماں! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف

اے ابر شام! چاند ہمارا ہے کس طرف　　اے ارض کربلا! وہ سدھارا ہے کس طرف

ہے ہے سناں سے جان گئی میہمان کی

میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

عموماً ثواب حاصل کرنے کی خاطر مرثیے لکھے جاتے تھے۔ سامعین غم حسین میں آنسو بہا کر عاقبت سدھارتے تھے۔ اس لئے ابتدا میں فن شاعری پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس رویے میں تبدیلی آئی اور شعری وسائل یعنی الفاظ کے استعمال ان کے دروبست، تشبیہ و استعارہ، صنائع و بدائع کے استعمال پر زور دیا جانے لگا اور مرقع نگاری اور منظر کشی کی بہترین مثالیں پیش کی گئیں۔ اور یہ صنف شعر دوسری اصناف کے مقابل کھڑی ہو گئی۔

7.5۔ مرثیے کے اقسام

مرثیے کا شمار اردو کی چار بڑی اصناف شعر میں ہوتا ہے اور جیسا کہ پہلے کہا گیا اس کی صنفی پہچان موضوع پر منحصر ہے۔ حالانکہ جب مسدس کی ہیئت میں زیادہ مرثیے لکھے گئے تو مسدس بھی اس کی شناخت میں کسی حد تک داخل ہو گیا پھر بھی اس کی اصل شناخت موضوع ہی رہا۔

موضوع جب مرثیے کی شناخت ٹھہرا تو یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مرثیے کا موضوع ہے کیا۔ دراصل پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کے کچھ عرصہ بعد حکومت عربوں کے اس گروہ کے ہاتھ میں آ گئی جس کا سرغنہ ''بنو امیہ'' تھا۔ اس گروہ میں ایسے لوگ تھے جنھیں اسلام کے معاشرتی اور سیاسی نظام کی کوئی فکر نہیں تھی بس وہ اقتدار کو اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے تھے چاہے وہ جس طرح بھی ہو۔ چنانچہ 61ھ یعنی رسول اللہ کی وفات کے پچاس سال بعد اس گروہ کے ایک شخص یعنی امیر معاویہ کے بیٹے یزید نے خلافت یعنی اللہ کے رسول کی نیابت کا اعلان کیا اور مسلمانوں سے بیعت مانگی یعنی مسلمان اسے خلیفہ تسلیم کریں۔ علی کے بیٹے اور پیغمبر اسلام کے چھوٹے نواسے حضرت حسین

نے بیعت سے انکار کر دیا، کیونکہ یزید کے اندر بہت سی برائیاں تھیں وہ خلیفہ ہونے کے اہل نہیں تھا۔ اسے خلیفہ تسلیم کر لینے کا مطلب یہ تھا کہ اسلام میں بہت سی بدعتیں راہ پا جاتیں۔ حضرت حسین کو اس انکار کی قیمت چکانی پڑی۔ گھر چھٹا۔ مدینہ سے بہت دور عراق میں دریائے فرات کے کنارے، بہتر ساتھیوں کے ساتھ، جن میں کوئی بچپن کا دوست تھا تو کوئی محبت کرنے والا، باقی بھائی بھتیجے، بھانجے اور بیٹے۔ ان سب کو یزید کی فوج نے گھیر لیا۔ تین دن تک یزید کی فوج سے حسینؑ کی بات چیت ہوتی رہی۔ حسینؑ نے بیعت سے تو انکار کیا مگر ساتھ میں یہ بھی کہا کہ مجھے یزید کے پاس لے چلو، میں اس سے بات کرلوں گا، لیکن ان کی یہ بات نہیں مانی گئی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ میں یزید کی حکومت سے باہر نکل جاؤں گا۔ مجھے چلے جانے دو مگر یہ بات بھی نہیں مانی گئی۔ لہٰذا حسینؑ نے یزید کی بیعت کے مقابلے میں اپنا سر دینا پسند کیا اور 61ھ کے محرم کی دس تاریخ کو اپنے ساتھیوں، دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ تیسرے پہر تک شہید ہو گئے۔ اس کے بعد ان کے خاندان کے باقی لوگوں کو جن میں عورتوں اور بچوں کے علاوہ مردوں میں صرف حضرت حسینؑ کے بیمار بیٹے زین العابدین تھے۔ ان سب کو قیدی بنا کر یزید کی راجدھانی دمشق بھیج دیا گیا۔

مرثیوں میں اسی سانحہ کربلا کی تفصیلات کو شاعروں نے نظم کیا ہے۔ یہی مرثیے کا موضوع ہے اسی سے اس صنف کی شناخت ہوتی ہے۔ لیکن اردو میں ایسے مرثیوں کی بھی کمی نہیں جو مختلف لوگوں کی اموات پر اظہار غم کے لئے لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا ہم اردو مرثیے کو دو اقسام میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی شہادت اور کربلا کے دیگر واقعات پر مبنی ہیں۔ دوسرے وہ جو مختلف مشاہیر ملک یا اپنے عزیزوں کی موت پر لکھے گئے ہیں۔ گو کہ ان دونوں اقسام کے مرثیوں کے لئے ''مرثیے'' کی ہی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ کربلائی مرثیوں کے لئے مسدس کی ہیئت مقبول ہوئی لیکن شخصی مرثیوں کے لئے کوئی ہیئت مخصوص نہیں۔ غالبؔ نے مرثیہ عارف غزل میں، حالی نے مرثیہ غالب ترکیب بند میں، اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں لکھا۔ چکبست نے شخصی مرثیے مسدس کی شکل میں لکھے۔ شخصی مرثیوں میں بھی مرنے والے کے اوصاف حمیدہ کا ذکر کیا جاتا اور اسے خراج عقیدت پیش کی جاتی ہے۔

7.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے ہم نے:

1- اردو مرثیے کی اصلیت و ماہیئت سے آگاہی حاصل کی۔

2- مرثیے کے اجزائے ترکیبی واقفیت حاصل کی۔

3- مرثیے کی اقسام کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔

4- مرثیے کے موضوعات کی جانکاری حاصل کی۔

5- اردو مرثیے کی ہیئتی شناخت پر نظر ڈالی۔

7.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- مرثیے کی شناخت ہیئت ہے یا موضوع؟

2- اس ہیئت کا نام بتایئے جس میں زیادہ تر مرثیے لکھے گئے؟

3- صنف مرثیہ کی بنیادی طور پر کتنی قسمیں ہیں واضح کیجئے۔

4- ابتدائی مرثیے کس شعری ہیئت میں لکھے گئے، واضح کیجئے۔

5- مرثیے کا بنیادی مقصد کیا ہے؟ اپنے الفاظ میں بیان کیجئے۔

7.8۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
نعم البدل	اچھا بدلہ، نیک عوض
ہیئت	شکل، صورت
رقت	رونا، گریہ، دل بھر آنا
متنوع	قسم قسم کا
مہتم بالشان	شان کے مطابق اہتمام کرنے والا
تمہید	کسی بات کا آغاز، کسی مضمون کی اٹھان
خوان	دسترخوان، سینی، کھانے لانے اور لے جانے والا برتن
تکلم	بات چیت، گفتگو
بلاغت	فصیح کلام، حسب موقع گفتگو
اولوالعزم	بڑے ارادے والا
ذی شعور	عقل مند، دانا، ہوشیار، سمجھدار
بذلہ سنج	خوش طبع، لطیفہ گو، نکتے بیان کرنے والا
بکا	چیخ و پکار، گریہ زاری
کارزار	لڑائی، جنگ، معرکہ
عرصہ قتال	میدان جنگ
خیر الوریٰ	بہترین مخلوق، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا لقب
بدخصال	بری عادت والا

پئے جدال	جنگ کے واسطے
مطہر	پاک صاف، مبرا، معصوم
نیابت	قائم مقامی، نائب ہونا

7.9۔ سوالات کے جوابات

1- مرثیے کی شناخت موضوع ہے۔

2- زیادہ تر مرثیے مسدس میں لکھے گئے ہیں۔

3- صنف مرثیہ کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہیں۔

4- ابتدائی مرثیوں کے لئے کوئی شعری ہیئت متعین نہیں تھی۔

5- مرثیے کا بنیادی مقصد کربلا کے سانحے کو بیان کر کے ثواب حاصل کرنا ہے۔

7.10۔ کتب برائے مطالعہ

1- ام ہانی اشرف (مرتب)، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء

2- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء

3- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء

4- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء

5- قمر رئیس، خلیق انجم، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017ء

اکائی-08۔ مرثیے کی خصوصیات اوراردومرثیہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

8.1	اغراض ومقاصد
8.2	تمہید
8.3	مرثیے کی خصوصیات
8.4	مرثیے کا آغاز وارتقا، دکن میں
8.5	شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز وارتقا
8.6	آپ نے کیا سیکھا
8.7	اپنا امتحان خود لیجئے
8.8	فرہنگ
8.9	سوالات کے جوابات
8.10	کتب برائے مطالعہ

8.1۔اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- مرثیے کی خصوصیات کیا ہیں۔

2- اس کا آغاز پہلے کہاں ہوا۔

3- دکن میں مرثیے کے آغاز وارتقا کی صورت حال کیا رہی۔

4- شمالی ہند میں مرثیے کا ارتقا کب ہوا۔

5- مرثیے نے شمالی ہند میں صنف سخن کی حیثیت کب اختیار کی۔

8.2 ۔ تمہید

مرثیہ ایک بیانیہ نظم ہے جس میں المیہ اور رزمیہ کی خصوصیات ملتی ہیں۔ بیانیہ نظم کی ایک اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے اور اچھی واقعہ نگاری وہ کہی جائے گی جس میں شاعر الفاظ کی مدد سے اس ماحول کو پھر سے پیدا کردے جس میں اس کے بیان کئے ہوئے واقعات پیش آئے ہیں۔اردو مرثیہ اس وصف سے مملو ہے۔

دوسری اصناف ادب کی طرح اردو مرثیے کا آغاز وارتقا بھی پہلے دکن میں ہوا۔ وہاں اس نے تہذیبی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی روایتوں کی گود میں پرورش پا کر ارتقا کے مختلف مدراج طے کئے۔لیکن

اسے اپنے موضوع کی وجہ سے صرف مسلمانوں اور مسلمانوں میں بھی آل رسول سے محبت اور عقیدت رکھنے والوں کے حلقے کی چیز سمجھا گیا۔ دوسرے اسے مذہبی تقدس اور معتقدانہ جذبات کی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر فن کے تقاضوں سے ماورا تصور کیا گیا۔ اس لئے اس کی ادبی حیثیت کافی دنوں تک نمایاں نہیں ہو سکی۔ پھر انیسویں صدی عیسوی کی ادبی بیداری کی وجہ سے لوگوں کی توجہ اس کی طرف گئی۔ ''آب حیات''، ''مقدمہ شعروشاعری'' اور ''موازنہ انیس ودبیر'' جیسی کتابوں نے اس رجحان کو مہمیز کیا۔

دکن میں مرثیے کے ارتقا کے بعد اسے عروج اودھ میں حاصل ہوا۔ دکن ہو یا اودھ ان دونوں جگہوں پر مرثیے کے عروج کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ یہاں کے فرمارواشیعہ تھے۔ انھوں نے عزاداری اور مرثیہ خوانی کی خوب خوب سرپرستی کی۔ اور یہ صنف دن دونی رات چوگونی ترقی کرتی گئی۔

8.3۔ مرثیے کی خصوصیات

مرثیہ وہ صنف سخن ہے جو ثواب کمانے کا ذریعہ بھی ہے اور تزکیہ نفس کا وسیلہ بھی۔ اس میں مصائب اہل بیت سن کر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ دردناک واقعات کے سننے سے دل بھر آتا ہے اور سامعین یا قارئین آہ وبکا کرتے ہیں۔ یہی تزکیہ نفس کی منزل ہے۔ مرثیہ صرف لکھ اور پڑھ لینے کی حد تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ یہ مجمعے میں پیش/ بیان کیا جاتا تھا۔ اس کے لئے مجلسیں منعقد ہوتی تھیں تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سن کر ثواب حاصل کریں۔ اسے بیان کرنے کے لئے ذاکروں کا ایک بڑا حلقہ وجود میں آ گیا۔ یہ لوگ کربلا کے واقعات کو ایسی پردرد اور سوز وگداز سے پرآواز وانداز سے پیش کرتے تھے کہ سامعین بے اختیار رونے لگتے تھے اور کیسا ہی سنگ دل ہو ضبط گریہ مشکل ہو جاتا۔ واقعات کربلا کو سادگی کے ساتھ سنانے میں مرثیہ خواں چشم وابرو اور ہاتھ پاؤں کی محدود حرکات سے واقعات کی ایسی سچی تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مرثیہ خوانی کے فن نے لکھنؤ میں اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ داستان گوئی کا بازار سرد پڑ گیا۔ اور اس نئے فن نے منوالیا کہ عالم شعروسخن میں مرثیے کا رتبہ دیگر اصناف سخن سے بڑھا ہوا ہے۔

مجالس مرثیہ تہذیب وثقافت سے پر ہوتی تھیں۔ ان مجالس میں ادب آداب، سلیقہ مندی اور نشست وبرخاست کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ لکھنؤ کی مذہبی ثقافت نے جہاں مرثیہ نگاری کو بے پناہ فروغ دیا۔ وہیں مرثیہ خوانی کو بھی ایک مکمل فن کا درجہ دے دیا اور مرثیہ نگاروں کے فن کو مرثیہ خوانوں نے درجہ کمال تک پہنچا دیا۔

مرثیے کی مجلسی نوعیت پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ مرثیے کی پہلی منزل اس کو تصنیف کرنا اور دوسری منزل اس کو سنانا تھا۔ چنانچہ مرثیہ نگار مرثیہ تصنیف کرتے وقت مجلس کے سامعین کی دلچسپی، ان کی

اہلیت اوران کی نفسیات کا پورا دھیان رکھتا تھا، کیونکہ فرد کی نفسیات اور مجمع کی نفسیات میں کافی فرق ہوتا ہے۔

مرثیے کی دوسری خصوصیات اس کا اخلاقی پہلو ہے۔اعلیٰ شاعری کی بنیادوں میں ایک اہم چیز اس کا اخلاقی نظریہ ہے۔ایسی شاعری سے ہر مذہب وملت اور ہر اہلیت کے لوگ نہ صرف مسرت و انبساط حاصل کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی بصیرت میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔اعلیٰ شاعری زمان ومکاں میں رہ کر بھی اس سے پرے رہتی ہے۔اس کے مقاصد میں ایک مقصد انسانیت کی فلاح بھی ہوتا ہے۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں نے زیادہ تر زور امام حسین اور شہادت حسین پر صرف کیا۔اس لئے نہیں کہ ان کا مقصد صرف رونا رلانا ہی تھا۔ بلکہ وہ شہیدان کربلا کی زندگی کے واقعات بیان کر کے مثالی کرداروں اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی حامل ہستیوں سے دنیا کو متعارف کرانا تھا۔اسے اخلاقی تربیت کا ایک ذریعہ کہا جاسکتا ہے۔اور میر ضمیر کے بعد کے شعرانے تو خصوصاً رحم وکرم، جود وسخا، صبر وقناعت، عفوو بخشش، وفا وایمان، بے ثباتی دنیا، تسلیم ورضا ایسے بے شمار اخلاقی مضامین کو جگہ دے کر اردو اصناف سخن میں مرثیے کو باوقار بنادیا۔اکبر حیدری انیس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''تعلیم اخلاق اور انسانی قدروں کی متعدد مثالیں مرثیے میں ملتی ہیں۔جن کے نتیجے میں ذہن انسانی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔معنی کے اعتبار سے ایک ایک مصرعے سے گویا اصول اخلاق کا ایک ایک سمندر جھلکتا ہے۔'' (اکبر حیدری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر،ص،602)

لکھنوی مرثیے کے دورِ آغاز میں ہی پورے واقعۂ کربلا پر مرثیہ لکھنے کے بجائے اسے چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔یہ مرثیے اس واقعے کی کسی ایک کڑی کو لے کر اس میں ابتدا اور خاتمے کی منزلیں دکھاتے اور بجائے خود ایک مختصر المیہ کی صورت پیدا کرتے تھے۔چنانچہ ایک شہید یا ایک واقعہ کو لے کر اس میں ایک قسم کے پلاٹ کی کیفیت پیدا کرتے۔اس دور میں صرف ہیئت ہی کے اعتبار سے مسدس کو ترجیح نہیں دی گئی بلکہ اس کی معنوی ساخت میں بھی کافی فرق آیا۔رام بابو سکسینہ نے مرثیے کے بارے میں بالکل درست لکھا ہے کہ

> ''مرثیے میں اس حقیقی شاعری کا پرتو ہے جو اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اس کی ادب آموزی ایسے وقت میں جب دنیائے شاعری عیش پسند درباروں کی خوشامد اور تتبع میں نہایت ادنیٰ اور رکیک دلدل میں پھنسی ہوئی تھی، قابل صد ہزار آفریں ہے۔ ہر چند کوئی مرثیہ بہ لحاظ فن گرا ہوا ہو مگر پھر بھی وہ اخلاقی نظم ضرور ہے اور اس معنی میں اس کے مفید ہونے میں کس کو کلام ہوسکتا ہے۔اس کا مضمون ضرور عالی اور مقدس ہوگا.....زبان کے ساتھ بھی مرثیہ کی خدمات نہایت بیش بہا اور

عظیم الشان ہیں۔.....الحق مرثیہ نے محدود میدان میں اردو کو وسیع کیا اور زبان
اردو کے سلاح خانے میں ایک نہایت قیمتی اور ضروری جز کا اضافہ کیا۔''
(بحوالہ، سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء،
ص،8)

8.4۔ مرثیے کا آغاز وارتقا دکن میں

اردو کی دیگر اصناف ادب کی طرح اردو مرثیے کا ارتقا بھی دکن سے ہی ہوا۔اب تک دکن میں جس قدیم مرثیے کا پتہ چلا ہے وہ قلی قطب شاہ کا تصنیف کردہ ہے۔اس سے پہلے بھی کچھ مرثیے لکھے گئے ہیں لیکن وہ دستیاب نہیں ہیں۔قلی قطب شاہ کا یہ مرثیہ سولہویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف کی تخلیق ہے۔یہ بات اس لئے بھی قرین قیاس ہے کہ سولہویں صدی عیسوی کے پہلے نصف میں ''دہ مجلس'' کے انداز کی ایک طویل نظم کا پتہ چلتا ہے جس کا نام ''نوسرہار'' ہے اور مصنف شیخ اشرف ہے جس نے اسے 909 ھ میں تصنیف کیا۔ (بحوالہ، سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء،ص،14)

دکن میں مرثیے کے فروغ پانے کی ایک وجہ یہ تھی کہ قطب شاہی اور عادل شاہی دونوں سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور اپنی سلطنتوں کا مذہب شیعیت قرار دیا تھا۔نظام شاہی کا دوسرا فرمارواا سماعیل شیعہ ہوگیا تھا۔تاریخ کی کتابوں سے اس بات کے بھی ثبوت ملتے ہیں کہ بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے اور یہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔بیجاپور میں عادل شاہ ثانی اور گولکنڈہ میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں خاص طور سے اس پر توجہ دی گئی۔

لیکن بعض لوگ ''نوسرہار'' کو مرثیہ نہیں مانتے۔دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں۔یہ دونوں معاصر تھے اور دونوں نے مرثیے بھی لکھے۔لیکن یہ طے کرنے کے لئے کہ ان میں سے پہلے مرثیہ کس نے لکھا، ہمارے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے۔

قلی قطب شاہ رسول اکرم اور بارہ اماموں کی محبت اور عقیدت میں سرشار تھا۔یہ اس کے مرثیوں سے ہی نہیں بلکہ اس کی نظموں، غزلوں اور قصیدوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔وہ اس بات پر یقین رکھتا تھا کہ اس دنیا میں اسے جو کچھ حاصل ہوا ہے وہ حضرت علی اور ان کی اولاد کی غلامی کا فیض ہے۔محمد قلی قطب شاہ سال کے دس مہینے امور سلطنت اور رنگ رلیوں میں گزارتا تھا۔لیکن رمضان اور محرم میں وہ ان چیزوں سے بالکل کنارہ کش ہوجاتا تھا۔سال کے دس مہینے وہ جتنا داد عیش دیتا تھا، اتنا ہی وہ محرم کی عزاداری میں منہمک رہتا تھا۔محمد قلی قطب شاہ محرم کے سلسلے میں ہر سال مرثیے لکھتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے۔لیکن افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہی پائے جاتے ہیں۔اس کے ان چند

مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مرثیوں میں عقیدت کے علاوہ شاعرانہ مضمون آفرینی اور نزاکت بیان بھی موجود ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''وجہی بھی ان کے معاصر ہیں، لیکن وجہی کے مرثیوں میں وہ زور بیان نہیں جو محمد قلی کے مزاج کا والہانہ پن، موضوع سے اس کے خلوص کو زیادہ گہرا کر دیتا ہے جو اس کے فن کو بلندی عطا کرتا ہے۔'' (مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء، ص، 511)

دکن میں مرثیے کا معیار ابتدا سے ہی کافی بلند رہا۔ شمالی ہند میں تو ''مرثیہ بگڑے شاعر'' کی جاگیر سمجھا جاتا رہا لیکن دکن میں اس کی بنیاد اونچے درجے کے شاعروں کے ہاتھوں پڑی، جس میں ابتدا سے ہی فن کی چاشنی شامل رہی اور ساتھ ہی مرثیے کا مقصد بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوا۔

سترھویں صدی میں دکن میں زبان منجھ کر کافی صاف ہوگئی تھی۔ اس کے پہلے نصف صدی کے مرثیہ نگاروں میں ظل اللہ، عبداللہ قطب شاہ کافی اہم ہیں۔

قطب شاہی مملکت کی مرثیہ نگاری پر گفتگو کر لینے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عادل شاہی سلطنت کی مرثیہ نگاری پر بھی نظر ڈالی جائے۔ عادل شاہی حکومت قطب شاہی سلطنت سے بڑی بھی تھی اور اس کا قیام بھی قطب شاہی حکومت سے پہلے ہوا تھا مگر اس میں مرثیہ نگاری قطب شاہی حکومت کے بعد شروع ہوئی۔ عادل شاہی سلطنت میں جن مرثیہ نگاروں کا کلام ملتا ہے ان میں مرثیہ نگاری کے لحاظ سے مرزا بیجاپوری سب سے نمایاں ہے۔

مرزا بیجاپوری عادل شاہی دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے ساری عمر حمد، نعت، منقبت اور مراثی شہدائے کربلا کے علاوہ اور کچھ نہیں لکھا۔ مرزا کی تاریخ پیدائش کا تو پتہ نہیں چلتا لیکن یہ محقق ہے کہ اس کا زمانہ محمد قلی قطب شاہ کے پچاس سال بعد کا ہے۔ مرزا صرف مرثیہ نگار ہی نہیں بلکہ بہترین مرثیہ گو بھی تھا۔ مرثیہ گو کی حیثیت سے اپنے زمانے میں جو مقبولیت اسے حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصے میں آئی ہوگی۔ جہاں وہ مرثیہ پڑھتا تھا لوگوں کا جم غفیر جمع ہو جاتا تھا۔

مرزا کے جو مرثیے پائے جاتے ہیں ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہدائے کربلا سے عقیدت نے اسے مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کی طرف راغب کیا۔ اس کے مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر رزمیہ نظم لکھنے کی اچھی صلاحیت موجود تھی۔ اس کے مرثیوں میں اس عہد کی زبان کے پیش نظر شان و شوکت بھی ہے اور روانی و بلند آہنگی بھی۔ اس کے مرثیوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا تسلسل ہے۔ مرزا نے ابتدا میں مرثیے کو بلندی تک پہنچا دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انھوں نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کئے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات،

گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مدنظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکت الفاظ اور زور بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا۔''

(مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، 2013ء، ص، 71)

1686ء بیجاپور اور 1687ء میں گولکنڈہ پر اورنگ زیب کی حکومت قائم ہوگئی۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے سے وہ چیزیں ختم نہیں ہوئیں جو دکن کی تہذیبی زندگی کا جز بنی ہوئی تھیں۔ البتہ اب بسنت یا دسہرے کے میلے میں یا محرم کے جلوس میں بادشاہ شامل نہیں ہوتے تھے۔ درباری سرپرستی میں محرم کے لنگر اور شاہی ذاکر و مرثیہ خواں بھی نہیں رہے۔ لیکن عزاداری کی جو رسمیں امرا و عوام میں مروج تھیں وہ جاری رہیں۔ جلوس نکلتے تھے اور مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ اس عہد کے مرثیہ گویوں میں ذوقی، بحری، اشرف، ندیم اور تبسم احمد ممتاز ہیں۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت کے بھی ٹکڑے ہونے لگے۔ بااثر صوبے داروں نے اپنی حکومتیں قائم کرلیں۔ چنانچہ 1723ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن کی آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا۔ اس نئی سلطنت نے دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایتوں کو بھی جاری رکھا۔ مسیح الزماں نے اپنی کتاب ''اردو مرثیہ کا ارتقا'' میں اس عہد کے دو ممتاز مرثیہ نگاروں ہاشم علی اور درگاہ قلی خان دوراں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہاشم علی برہان پوری کے دو دستیاب مرثیوں کے کچھ اشعار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ 1736ء 1747ء تک ضرور مرثیے کہتے رہے۔ ہاشم علی نے اپنی تمام عمر مرثیہ گوئی میں بسر کی اور اپنے مرثیوں کو ردیف وار ایک مجموعے میں جمع کر کے اس کا نام دیوان حسینی رکھا جس کا ایک نسخہ دستیاب ہے۔

ہاشم علی کے مرثیوں میں رزمیہ بیانات بہت کم ہیں۔ ان کے طویل مرثیوں میں رخصت کے مناظر تفصیل سے پائے جاتے ہیں جس سے وہ سننے والوں پر درد و غم طاری کرنا چاہتے ہیں۔ تشبیہوں، استعاروں اور انداز بیان کی ندرت سے انھوں نے اپنے مرثیوں میں ادبی محاسن پیدا کئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ بیانیہ پہلو نہیں بھولتے۔ ان کے نزدیک دردناک مضامین کا ہونا مرثیے کا لازمی جز ہے۔ ان کے بعض مرثیوں میں مکالموں کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مجموعی طور پر ہاشم علی اپنی خصوصیات، تعداد اور معیار کلام کی وجہ سے مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

درگاہ قلی خان کے آبا و اجداد مشہد سے ہندوستان آکر ممتاز عہدوں پر فائز ہوگئے۔ درگاہ قلی جوان ہوتے ہی دکن کے حاکم آصف جاہ کے مقربین میں ہوگئے۔ 1180ھ کے قریب ان کا انتقال

ہوگیا۔ وہ رعایا پروری، عدل گستری اور حسن انتظام کی وجہ سے ہر دل عزیز اور دکنی امیروں میں ممتاز تھے۔ 1737ء میں آصف جاہ اول کے ساتھ وقائع نویس کی حیثیت سے دہلی آئے اور تین سال تک وہ دہلی کی علمی وتہذیبی فضا سے بہرہ یاب ہوئے۔ دہلی کے زمانہ قیام میں انھوں نے دہلی کے ایک سفر نامے میں بیان کئے ہیں جو بارھویں صدی ہجری کی دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے متعلق ایک معلوماتی دستاویز ہے۔ یہ سفرنامہ ''مرقع دہلی'' کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

درگاہ قلی کو اپنے گھرانے کی روایات جس میں آل رسول کی محبت اور عزاداری شامل تھی، ورثے میں ملی تھی۔ وہ خود بھی عزاداری کرتے تھے۔ شعروسخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور اردو فارسی دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ سالار جنگ کے کتب خانے میں ان کے اُنیس مرثیے اور اکیس سلام موجود ہیں۔

درگاہ قلی اور ہاشم علی کا زمانہ قریب قریب ایک ہی ہے لیکن درگاہ قلی کے مراثی معیار کے لحاظ سے بہتر ہیں۔ یہ بہتری شاید قیام دہلی کی وجہ سے ہو۔ درگاہ قلی کے نزدیک مرثیے کا مقصد رنج وغم کا بیان ہے۔ وہ اسے صرف مصائب کے بیان تک محدود رکھنا چاہتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ جنگ وجدل، مناظر کے بیان اور واقعہ نگاری کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ کربلا میں امام حسین اور ان کے رفقا پر جو مظالم ہوئے اسے یاد کر کے اشک فشانی کرنا ان کا مقصد ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔

8.5۔ شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز وارتقا

عہد اورنگ زیب میں محرم کے جلوسوں اور مجالس کا رواج شمالی ہند میں بھی کافی ہو گیا تھا۔ اس عہد کے مرثیے ملتے ہیں۔ ایک طرف تو اٹھارھویں صدی عیسوی میں اردو میں شعر کہنے کا رواج بڑھا، دوسری طرف اورنگ زیب کے انتقال کے بعد عقائد کی آزادی کی فضا بھی بنی اور اب عزاداری کی رسوم/ مجلسیں عقیدتمندوں کے مکانوں میں ہونے کے ساتھ ساتھ عوام کی مجلسوں میں بھی ہونے لگیں۔ صلاح کے بعد شاہ مبارک آبرو اور مصطفیٰ خاں یک رنگ کے جو مرثیے ملتے ہیں وہ اس طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور جب عزاداری عوامی نوعیت اختیار کرنے لگی تو ایسے مرثیوں اور ایسی کتابوں کی ضرورت محسوس ہوئی جنھیں عوامی مجلسوں میں پڑھ کر سنایا جا سکے۔ عوام میں اردو رائج ہی تھی اس لئے ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہوئی جسے عوام سمجھ سکیں، لہٰذا فضل علی فضلی کی کربل کتھا وجود میں آئی۔

فضلی نے کربل کتھا 1732ء میں فارسی کی مشہور ومقبول کتاب ''روضۃ الشہدا'' کو سامنے رکھ کر آسان اردو میں لکھی جس کی بارہ فصلیں ہیں۔ کربل کتھا کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجلسوں میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی۔ اس سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ یہ خصوصاً ان لوگوں کے لئے

لکھی گئی جو فارسی نہ جاننے کی وجہ سے مجلسوں میں ''روضۃ الشہدا'' کو سمجھ نہیں پاتے تھے۔

درگاہ قلی خاں نے قیام دہلی کے دوران اپنی جو یادداشت لکھی ہے اس میں مرثیہ خوانوں اور مرثیہ نگاروں کا بھی ذکر ہے۔ان کے بیان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس وقت دہلی میں بہت سے عاشور خانے تھے جن میں مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔درگاہ قلی خاں نے اس وقت کے مرثیہ گویوں میں جن لوگوں کا ذکر کیا ہے۔ان میں لطف علی خاں، ندیم، مسکین، حزیں اور غمگین اہم ہیں۔یہ حضرات صرف مرثیے کہتے تھے یا بیشتر اسی صنف میں طبع آزمائی کرتے تھے اور مرثیہ گو کی حیثیت سے دہلی میں مشہور تھے۔ مسکین، حزیں اور غمگیں یہ تینوں بھائی تھے۔درگاہ قلی خاں نے تو ان تینوں کی یکساں تعریف کی ہے۔مگر مرثیے صرف مسکین کے ملتے ہیں اور وہی زیادہ مشہور ہیں۔سودا کے ایک قصیدے اور کئی تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر ملتا ہے۔

محققین نے مسکین کے دستیاب مراثی کی جو تفصیل دی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کئی سو مرثیے کہے۔معاصرین میں مسکین کے مرثیے زیادہ رواں ہیں۔ان میں مسلسل واقعات کا بیان بھی ہے۔ان کے اکثر مراثی میں بین کے مضامین پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ان میں رخصت اور شہادت کا ذکر بھی ہے تو ان میں مظلومی کی کیفیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔مسکین کی پیدائش اور وفات کی تاریخیں معلوم نہیں۔کسی تذکرہ نگار نے ان کی عمر کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں کیا۔البتہ کربل کتھا کی تیاری کے وقت مرثیہ گو کی حیثیت سے ان کی شہرت ہو چکی تھی۔اس سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف میں وہ اپنے عروج پر تھے۔

اٹھارھویں صدی میں دکنی مرثیے کو بڑا عروج حاصل ہوا لیکن بیسویں صدی میں یہ زوال آمادہ ہو گیا اور مرثیے کا مرکز شمالی ہند منتقل ہو گیا۔شمالی ہند کے دور اول کے شعرا میں حاتم، قائم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصمی نے مرثیے لکھے۔لیکن ان میں سے مرثیوں کا نمونہ چند ایک کا ہی ملتا ہے اور یہ سب مرثیہ گو کی حیثیت سے نہیں جانے جاتے ہیں۔حاتم نے ''دیوان زادہ'' میں اپنے مرثیوں کا ذکر نہ کیا ہوتا تو کوئی جانتا بھی نہیں کہ انھوں نے مرثیے بھی لکھے ہیں۔البتہ میر تقی میر اور سودا اس عہد کے اہم مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے ہیں اس لئے نہیں کہ یہ اردو ادب میں اپنی دیگر تخلیقات کی وجہ سے بہت بلند مقام رکھتے ہیں، بلکہ اس لئے کہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں سے مرثیے کو بھی وقار بخشا ہے۔انھوں نے مرثیے صرف حصول ثواب کے لئے نہیں لکھے بلکہ مرثیے کی ادبی اہمیت کو مدنظر رکھا اور اس صنف کی راہ روشن کی۔

سودا کے کلیات میں مرثیوں کی تعداد بہتر ہے۔ان کے مرثیوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ اس عہد میں ابھی تجرباتی دور سے گزر رہا تھا۔انھوں نے ہیئت اور مواد کے بہت سے تجربے کئے اور مرثیے کو طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔ان کے تقریباً ہر مرثیے میں ایک نہ ایک نیا پہلو ہوتا

ہے۔کسی میں سوال و جواب ہیں،کسی میں نیچر کی زبانی یا کسی غیر متعلق شخص کی طرف سے واقعہ کربلا کا بیان ہے۔

سودا مرثیے کی ادبی سطح کو بلند کرنا چاہتے تھے لیکن اسے وہ عوام سے الگ کرنا بھی نہیں چاہتے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ مرثیے کا تعلق عوام سے بھی ہے۔ چنانچہ وہ سودا جو قصیدے میں مشکل الفاظ استعمال کرتا ہے مرثیے میں اس سے پرہیز کرتا ہے۔

میر تقی میؔر نے بھی اچھے خاصے مرثیے لکھے ہیں۔ وہ اپنے مرثیوں میں گریہ خیز پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ میر نے مرثیے کو وزن اور ادبیت عطا کی ہے۔ میر نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کی رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کئے ہیں۔

میؔر کے مرثیوں میں بہت سے ایسے ہیں جن میں انھوں نے آسمان کو مخاطب کر کے سوال کیا ہے کہ ایسا واقعہ کیونکر ہو گیا۔ میؔر کے مرثیوں میں ایسے ٹکڑے بھی ہیں جنھیں واقعہ نگاری کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس عہد کے بہت سے مرثیہ گویوں میں میر حسن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، قیام الدین قائم، قلندر بخش جرأت قابل ذکر ہیں۔ یہ سب دہلوی طرز شاعری کے پروردہ ہیں اور یہ سب مشہور شاعر ہیں لیکن ان میں سے کم کے ہی مرثیے شائع ہوئے۔

شمالی ہند کے ابتدائی دور کے مرثیے کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں اردو مرثیے نے جو معیاری روایت قائم کر دی تھی دہلی کے مرثیہ نگاروں نے اس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا۔ اب اگر بات کریں لکھنؤ کی تو اردو مرثیہ لکھنؤ میں اپنے عروج کی انتہا تک پہنچا۔ اودھ کے نوابین شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے اور دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ عزاداری میں بھی شغف رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے اسے کارِ ثواب جان کر اس کی خوب سرپرستی کی اور مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی نے اودھ میں خوب ترقی کی۔

اردو مرثیے کی تاریخ رقم کرنے والوں نے اودھ کی ابتدائی مرثیہ نگاری میں حیدر، سکندر، گدا، احسان اور افسردہ کا نام خاص طور سے درج کیا ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان مرثیہ نگاروں نے صرف ہیئت کے ہی اعتبار سے مسدس کو ترجیح نہیں دی بلکہ معنوی ساخت پر بھی نظر رکھی۔ اس میں شاعرانہ نزاکتیں بھی پیدا کیں۔

اودھ کی مرثیہ نگاری کے دوسرے دور میں جسے دورِ تعمیر کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر کا نام آتا ہے۔ مرثیہ گو تو اور بھی ہیں لیکن یہاں صرف ان کو لیا گیا ہے جنھوں نے اس دور میں مرثیے کی نمایاں خدمت کی اور الگ الگ پہلوؤں سے اسے فروغ دیا۔ اس جائزے کی حدود کے پیش نظر ان کا بھی الگ الگ تفصیلی جائزہ نہ لے کر کے اس دور میں ان کے ذریعے مرثیے نے جو کچھ

حاصل کیا اس کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جارہا ہے۔

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت مرثیے کا وہ ڈھانچہ ہے جو مقرر ہوا۔ پھر لکھنؤ کی عزاداری میں ان مرثیہ نگاروں کے انہماک نے مرثیے کو وسعت کی طرف مائل کیا۔ سامعین کے مذاق سخن کے اعتبار سے ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتوں پر زور دیا۔ مناظر اور واقعات کے بیان میں تسلسل کے ساتھ ایک اندرونی ربط اور گہرائی پیدا کی، ان مرثیہ نگاروں نے جذبات نگاری کی طرف توجہ دی۔ سماجی زندگی کے بہت سے پہلو دکھائے جن سے اس عہد کے شرفا کی اخلاقی اور معاشرتی قدریں اجاگر ہوئیں۔ جنگ کے مناظر کی تفصیل سے ایسے عناصر داخل کئے جن سے اردو شاعری کے لئے نیا میدان پیدا ہوا۔

اسی دور میں ان مرثیہ نگاروں اور ان کے کچھ دوسرے ہم عصروں کے ذریعہ مرثیے کا وہ ڈھانچہ مقرر ہوا جس میں چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین شامل ہیں۔ اس عہد میں زیادہ تر مرثیے مسدس میں لکھے گئے۔ اس دور میں صرف مرثیے کی ہیئت ہی مقرر نہیں ہوئی بلکہ اندرونی ساخت کی تنظیم بھی ہوئی جو ایک تخلیق کو فنی بلندی عطا کرتی ہے۔

اس کے بعد اردو مرثیے کا دور عروج شروع ہوتا ہے جس میں مرثیے کے آسمان کا سب سے روشن ستارہ انیس و دبیر ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے ستارے بھی ہیں لیکن ان کے سامنے ان کی روشنی ماند پڑ گئی ہے۔ اس مختصر سے سبق میں انیس کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لینا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ ویسے بھی انیس پر درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ یہاں ان کی مرثیہ نگاری کے کچھ نکتے بیان کئے جائیں گے۔

لکھنوی معاشرت کا بنیادی جز نفاست، سلیقہ اور تناسب و توازن کا احساس تھا اور یہ احساس انیس کی مراثی میں سب سے زیادہ نظر آتا ہے۔ انیس کے کلام کی فصاحت صرف الفاظ کی ہمواری اور صوتی مناسبت تک محدود نہیں ہے بلکہ معنوی توازن و تناسب کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ارسطو کے مطابق المیہ ہمیشہ جذبات انسانی کو مخاطب کرتا ہے۔ ترحم و ہمدردی کے جذبات کو ابھارنا ہی المیہ کی کامیابی ہے۔ انیس کے مراثی ترحم اور ہمدردی کے جذبات کو ابھارنے میں بھی پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس طرح یہ المیہ کی تعریف پر بھی پورے اترتے ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے بات کریں تو ناول یا ڈراما نگار ایسے کردار کو جگہ دے جو تاریخی ہوتے ہیں تو اس کی پابندیاں بڑھ جاتی ہیں۔ اگر وہ کردار تاریخی ہونے کے ساتھ مذہبی بھی ہوں تو اس کی دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ انیس کے لئے بھی یہی حدیں اور مجبوریاں تھیں۔ لیکن اپنی تخلیقی قوت سے اپنے کرداروں کی متحرک تصویریں اس طرح پیش کی ہیں کہ ہم انھیں اپنے سے زیادہ قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔

مرثیہ ایک بیانیہ صنف شعر ہے اور اس کی اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ انیس مداحی شبیر کو اپنے لئے فخر ضرور سمجھتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی خیال رکھتے ہیں کہ یہ مداحی صرف لفاظی نہ

ہو بلکہ مرقع کشی تک پہنچ جائے۔انیس کی واقعہ نگاری کے بارے میں کلیم الدین احمد کا یہ مختصر سا اقتباس کافی ہوگا۔وہ لکھتے ہیں:

''انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔انسانی کردار، افعال خصوصاً جنگ ونزاع تو نہایت، صفائی سے بیان کرتے ہیں۔کہیں کوئی شئے مبہم وتاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن عیاں ہے۔انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دور کی تصویر یکساں کھینچتے ہیں۔وہ واقعیت کی بجنسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے اس میں رنگ بھرتے ہیں۔ان کا دعویٰ بیجا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مانی و بہزاد دنگ ہیں۔یہ محض شاعرانہ تعلّی نہیں کہ ''خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ۔''

(کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص، 146)

انیس میدان کارزار کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کر دیتے ہیں۔مبالغے کے اتنے کم استعمال سے جنگ آزماؤں کی ایسی واضح تصویر کھینچنا انیس کے فن کا کمال ہے۔

مناظر فطرت کی تصویر کشی اہم درجہ رکھتی ہے۔انیس نے مناظر قدرت کو صرف بیان ہی نہیں کیا بلکہ اسے اپنے قارئین وسامعین کے لئے پھر سے تخلیق کیا ہے۔

سادگی، روانی اور بے تکلفی کی مثالیں انیس کے کلام میں جا بجا ملیں گی۔ان کے کلام کی دلکشی اور حسن ہی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے اور بھی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں....میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور ان کا ہر شعر اس وصف کا مصداق ہے۔''

(شبلی نعمانی، موازنہ انیس ودبیر، ص، 40)

انیسؔ لفظوں کی ترتیب اور مٹھاس، روزمرہ اور محاورے کی خوبی، الفاظ کے انتخاب اور بندشوں کی چستی کے ساتھ ساتھ مضمون کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں یعنی وہ دونوں کے توازن کو کامیاب شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔

انیس کے ہم عصروں میں دبیر سب سے زیادہ مقبول ومشہور ہوئے۔وہ 1803ء میں دہلی میں پیدا ہوئے مگر انھوں نے ساری زندگی لکھنؤ میں گزاری اور لکھنؤ کی ہی ادبی روایات اور علمی فضا میں

ان کی ادبی صلاحیتیں پروان چڑھیں۔ دبیر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دیندار شخص تھے اور اپنی شاعری کو دین کی خدمت سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک مرثیے کا اصل مقصد آل رسول کے مصائب کو بیان کر کے لوگوں کو رلانا تھا۔

دبیر کے کلام کی ایک خوبی سادگی بیان ہے جسے وہ رخصت، شہادت، بین اور واقعات کے بیان میں مدنظر رکھتے ہیں۔ دبیر کے ذہن میں مرثیے کو مذہبی جذبات کا آئینہ بنانے کا خیال زیادہ تھا۔ وہ مرثیے کے کرداروں کو انسانوں کی طرح پیش کرنے کے بجائے فوق فطری ہستیاں دکھانا چاہتے تھے۔ اس لئے جہاں بھی موقع ہوتا ہے معجزاتی واقعات پیش کر دیتے ہیں۔

دبیر کو روایتوں کے نظم کرنے میں خاص دلچسپی تھی۔ یہ ایک طرح سے ان کی خصوصیات میں شامل ہے۔ لیکن وہ روایتوں کو منتخب کرنے میں ان کی تاریخی صحت وغیرہ کا خیال نہیں رکھتے تھے۔

دبیر مکالموں میں لب و لہجے کا لحاظ، محاورے اور روزمرہ کی مناسبت خاص طور سے مدنظر رکھتے ہیں اور جذبات کی ترجمانی میں اس سے مدد لیتے ہیں۔ بین میں دبیر کا لہجہ بہت پراثر اور کامیاب ہے۔ بین کے دل گداز اور جگر خراش بیان ایسا ہوتا ہے کہ سخت سے سخت دل بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اودھ / لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن انیس و دبیر ہی نہ صرف لکھنؤ بلکہ پورے اردو ادب میں سب سے مقبول و معروف مرثیہ نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

8.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے آپ نے:

1- اردو مرثیے کی خصوصیات سے آگاہی حاصل کی۔

2- دکن میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے واقفیت حاصل کی۔

3- شمالی ہند میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے واقفیت حاصل کی۔

4- مرثیے کے لئے کون سی شعری ہیئت سب سے زیادہ مقبول ہوئی اس پر بھی نظر ڈالی۔

5- اردو مرثیے کے دو سب سے مقبول و مشہور مرثیہ نگاروں کے بارے میں جانکاری حاصل کی۔

8.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- قطب شاہی حکومت کے ایک مرثیہ نگار کا نام بتایئے۔

2- عادل شاہی حکومت کے اس مرثیہ نگار کا نام بتایئے جس نے صرف مرثیے ہی لکھے۔

3- اودھ کے دو سب سے مشہور مرثیہ نگاروں کے نام بتایئے۔

4- درگاہ قلی خاں نے دہلی میں کتنے عرصے قیام کیا، واضح کیجئے۔

5- ''کربل کتھا'' فارسی کی کس کتاب کو سامنے رکھ کر اردو میں لکھی گئی، واضح کیجئے۔

8.8۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
مملو	بھرا ہوا، پُر
منعقد	مقرر ہونے والا، بندھنے والا
چشم وابرو	آنکھ اور بھوں
ادب آموزی	ادب سکھانا، تعلیم دینا
تتبع	پیروی، تقلید
رکیک	ادنیٰ، سست
الحق	فی الحقیقت، بے شک، درست، بجا
قرین قیاس	وہ بات جسے عقل قبول کرے
امور	امر کی جمع، کام
ندرت	عمدگی، انوکھا پن، نادر، کمیابی
بہرہ یاب	صاحب قسمت، خوش قسمت، فائدہ اٹھانے والا
اشک	آنسو
فشانی	بہانا، چھڑکنا
فروغ	روشنی، چمک دمک، رونق
ساخت	بناوٹ
مبہم	جو واضح نہ ہو
تاریک	اندھیرا
افعال	فعل کی جمع، کام
متحرک	حرکت کرنے والا
ساکن	ٹھہرا ہوا
مانی و بہزاد	مشہور مصور
معمور	بھرا ہوا، لبریز
مصداق	تصدیق

7.9۔ سوالات کے جوابات

1- قطب شاہی حکومت کے مرثیہ نگار کا نام ہے قلی قطب شاہ

2- مرزا بیجاپوری

3- میر انیس اور مرزا دبیر

4- تین سال

5- ''روضۃ الشہدا''

8.10۔ کتب برائے مطالعہ

1- شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم، بھوپال، 1981ء

2- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء

3- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، 2015ء

4- کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، بک امپوریم، پٹنہ، 1985

5- قمر رئیس، خلیق انجم، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017ء

اکائی-09۔ انیس: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیے کا تنقیدی مطالعہ ''نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری''

ساخت

9.1	اغراض ومقاصد
9.2	تمہید
9.3	انیس کے حالات زندگی
9.4	انیس کی مرثیہ نگاری
9.5	''نمکِ خوانِ تکلم'' کا تنقیدی مطالعہ
9.6	آپ نے کیا سیکھا
9.7	اپنا امتحان خود لیجئے
9.8	فرہنگ
9.9	سوالات کے جوابات
9.10	کتب برائے مطالعہ

9.1۔اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- میر ببر علی انیس کی زندگی کیسے گزری۔

2- انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کیا کیا ہیں۔

3- انیس کے مرثیے کی فنی خوبیاں کیا کیا ہیں۔

4- انیس کے ایک مرثیے کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔

5- انیس کی مرثیہ خوانی کے ہنر سے واقف کرایا جائے گا۔

9.2 ۔ تمہید

شمالی ہند کی ابتدائی مرثیہ گوئی پر معیاری تحقیقی کام کم ہوا ہے۔ پھر بھی جو ہوا ہے اس سے کچھ ایسے شاعروں کا پتہ چلتا ہے جو دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے اور شاید اسی لئے کافی عرصے تک اسے فنی و ادبی درجہ حاصل نہیں ہوا۔ سودا کو مرثیے کی کم مائیگی کا احساس غالباً سب سے پہلے ہوا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک معاصر مرثیہ گو محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے پر تنقید

کرتے ہوئے ایک رسالہ ''سبیل ہدایت'' کے نام سے تحریر کیا۔ اس میں انھوں نے بہت سے فنی اعتراضات کئے، ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ مرثیے کا مقصد صرف عوام الناس کے لئے گریہ ہی نہیں ہونا چاہئے۔ سودا نے مرثیے کو مختلف ہیئتی تجربوں سے بھی گزارا اور آخر میں مسدس پر انحصار ہوا۔ لہٰذا بعد میں زیادہ تر مرثیے اسی ہیئت میں لکھے گئے۔ گو کہ یہ مسئلہ اختلافی ہے کہ مسدس میں مرثیے سب سے پہلے کس نے لکھے۔ ''موازنہ انیس و دبیر'' میں شبلی لکھتے ہیں:

> ''اس وقت تک مرثیے عموماً چھ مصرعے ہوتے تھے۔ غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔''

سودا نے مرثیے کے ادبی لہجے کی طرف بھی توجہ دی اور کسی حد تک اسے جدید آہنگ سے قریب کر دیا جسے بعد کے مرثیہ گویوں نے پروان چڑھایا اور اسے کافی فروغ دیا۔ پھر بھی یہ لکھنؤ کے ادبی تقاضوں کو کما حقہ پورا کرنے کے قابل نہیں ہوا تھا۔ ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیے کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اسے اس طرح پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے ادبی شعور سے ہم آہنگ ہو سکے۔ لہٰذا فرماں روایانِ اودھ نے مرثیے کی ترقی میں بہت مدد کی، متعدد عظیم الشان امام باڑے بنوائے۔ کربلا اور عزاخانے تعمیر ہوئے۔ محرم میں ان عزاخانوں میں کثرت سے مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ چنانچہ لکھنؤ کے مذہبی ماحول، مجالس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ عوام و خواص کی قدر دانی نے مرثیے کو کافی بلندی عطا کی اور لکھنؤ میں مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد پیدا ہوگئی جن میں سے انیس اور دبیر نے اسے عروج کی آخری منزل تک پہنچا دیا۔

9.3۔ انیس کے حالات زندگی

انیس کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ مثنوی ''سحر البیان'' کے مصنف میر حسن ان کے دادا تھے۔ لکھنؤ کے بڑے مرثیہ گو میر خلیق ان کے والد تھے۔ شاعروں کے اسی خاندان میں میر ببر علی انیس فیض آباد کے محلّہ گلاب باڑی میں پیدا ہوئے۔ انیس کی تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ پھر بھی بعض قرینوں سے 1216ھ سے 1220ھ کے درمیان بتائی جاتی ہے لیکن ان کے سنہ وفات (1291ھ / 1874ء) پر سب متفق ہیں۔ انیس آخری عمر میں جگر کے ورم اور بخار کے عارضے میں مبتلا ہو گئے تھے اور اسی مرض میں وہ اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔ عربی کی تعلیم انھوں نے اپنے ہم محلّہ مولوی حیدر علی سے حاصل کی۔ شاعری میں وہ اپنے والد میر مستحسن خلیق کے شاگرد تھے۔ انیس کو علم عروض پر دسترس حاصل تھی۔ قرآن و حدیث سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سپہ گری تو ختم ہوگئی تھی لیکن فن سپہ گری سے طبقہ خواص کی دلچسپی قائم تھی۔ انیس نے بھی نیزہ بازی اور بنوٹ وغیرہ کا فن اپنے پڑوسی امیر علی سے حاصل کیا۔ یہ تمام فنون حاصل کر کے نہ صرف وہ اپنے دور کی تہذیب سے ہم آہنگ

ہوئے بلکہ اس کا اثر ان کی مرثیہ گوئی پر بھی پڑا۔ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے کہ ''عہد شباب میں جبکہ فیض آباد میں تھے اوائل میں چند غزلیں کہی تھیں۔'' اس سے واضح ہوتا ہے کہ عہد شباب تک وہ فیض آباد میں ہی رہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''اب تک (یعنی جب تک انیس نے اپنا پہلا مرثیہ اکرام اللہ خاں کے امام باڑے واقع محلّہ نخاس لکھنؤ میں پڑھا۔) میر انیس فیض آباد میں مقیم تھے۔ مرثیہ پڑھنے کے لئے حسب ضرورت لکھنؤ آتے رہتے تھے۔ لیکن امجد علی شاہ کے دور (1842ء سے 1847ء) میں کسی وقت یا اس سے کچھ پہلے لکھنؤ آ گئے۔ ..... نواب دیانت اللہ بہادر میر انیس کے مدّاح و معتقد تھے ان کے امام باڑے میں پہلی مجلس میر انیس نے ہی پڑھی تھی۔ نواب صاحب نے رہنے کے لئے ایک محل سرا ان کی نذر کر دی تھی۔ 1857ء کی بغاوت عظیم تک انیس کا خاندان اسی محل سرا میں مقیم تھا۔ 1857ء کے ہنگامے میں دبیر سیتاپور چلے گئے تھے اور انیس کاکوری آ گئے تھے۔ جب امن بحال ہوا تو یہ لکھنؤ واپس آ گئے۔'' (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء، ص، 598)

انیس لکھنؤ واپس تو آئے مگر اب لکھنؤ میں کافی تبدیل آ گئی تھی۔ شہر کی معاشی حالت تباہ ہو گئی تھی۔ مجلسیں بے رنگ تھیں۔ نہ وہ قدر دان رہے، نہ وہ ولولہ باقی رہا۔ لہٰذا انیس مالی مشکلات میں پھنس گئے۔ ویسے بھی انھیں ورثے میں مال و دولت کے بجائے شاعری ہی ملی تھی۔ انیس کے باپ دادا اور سارے چچا شاعر تھے۔ بہر حال لکھنؤ چھوڑ کر کہیں نہ جانے والے انیس اب ہر سال مرثیہ پڑھنے کے لئے پٹنہ جانے لگے۔ 1859ء میں انھوں نے پٹنہ کا پہلا سفر کیا۔ اب بغاوت عظیم کو دو سال سے زیادہ گزر چکے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے بنارس اور الٰہ آباد کے سفر بھی کئے۔ نواب تہور جنگ کی دعوت پر انیس 1871ء کو حیدر آباد گئے۔ وہاں ان کی ایسی پذیرائی ہوئی جیسے شاہوں کی ہوتی ہے۔ نذرانہ بھی خوب ملا۔ عوام و خواص ان کو دیکھنے اور سننے کے لئے ٹوٹ پڑتے تھے۔ انیس نے اپنے ایک فارسی خط میں مونس کو لکھا کہ پہلے دن قریب پانچ ہزار لوگوں کا مجمع تھا۔'' (بحوالہ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ص، 598)

لیکن یہ انیس کی بدقسمتی تھی کہ وہ حیدر آباد میں بیمار ہو گئے اور 15 اپریل 1871ء کو لکھنؤ واپس آ گئے۔ پھر تین سال بعد 1874ء کو ان کی وفات ہو گئی۔

انیس کے اندر لکھنوی ثقافت پوری طرح رچی بسی تھی۔ لکھنوی نازک مزاجی، انکساری، عزت نفس، قناعت اور شکر ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''انیس خوش گفتار و خوش صفات و خوش اخلاق انسان تھے۔ دوستوں کی محفل میں

کھل کر گفتگو کرتے تھے.... میر انیس بھی اہل لکھنؤ کی طرح رعایت لفظی کو پسند کرتے تھے۔ کسی نے پوچھا آپ رعایت لفظی کو اس قدر پسند کیوں کرتے ہیں۔ کہا! کیا کروں لکھنؤ میں رہنا ہے۔'' (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص،600)

انیس جتنے اچھے مرثیہ نگار تھے اتنے ہی اچھے مرثیہ خواں بھی تھے۔ مرثیہ خوانی میں وہ استادی کے درجے پر پہنچ گئے تھے۔ بہت سے لوگ مرثیہ خوانی اور مشق کرنے ان کے پاس آتے تھے۔ مرثیہ وہ تحت اللفظ پڑھتے تھے لیکن پڑھنے اور بتلانے میں انھیں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ آواز شیریں اور دلکش تھی لہجہ سبک تھا۔ وہ اپنے موضوع کے مطابق آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرتے اور چشم وابرو، ہاتھ کی حرکت اور چہرے کے تاثرات سے ادائیگی کو پرکشش بناتے تھے۔ دوسروں کی طرح ممبر پر بیٹھ کر انیس تحت اللفظ میں مرثیہ پڑھتے تھے۔ لیکن ان سے پہلے تحت اللفظ خوانی کو فن کی حیثیت حاصل نہ تھی۔ انھوں نے مرثیہ خوانی کو اس مقام تک پہنچا دیا کہ اس سے آگے بڑھانا ممکن نہ تھا۔ اچھا لکھنے اور اچھا پڑھنے نے ان کے مرثیے کی تاثیر کو دوآتشہ بنا دیا۔ وہ بہت محنت کرنے والے انسان تھے۔ مرثیہ کہنے کے بعد اس کی نوک پلک سنوارنے میں کافی وقت صرف کر کے اسے سنوارتے۔ ایسی روانی اور آہنگ پیدا کرتے کہ سننے یا پڑھنے والا مسحور ہو جاتا۔

9.4۔ انیس کی مرثیہ نگاری

''اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں''۔ انیس کی شاعرانہ تعلّی ہی نہیں حقیقت کا اظہار ہے۔ اکثر نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا آہنگ، اسلوب تحریر کی خوبی اور موضوع و معنی کی رفعت و بلندی کے متوازن امتزاج سے عظیم شاعری وجود میں آتی ہے۔

اس نقطۂ نظر سے انیس کی شاعری کا جائزہ لیں تو ان کے یہاں بہترین الفاظ کی بہتر ترتیب بھی ہے اور مضامین بھی بلند یعنی انسانی زندگی سے سروکار رکھنے والے ہیں۔ بہترین الفاظ تو ان کے یہاں پرے کے پرے ہاتھ باندھے ہوئے موجود رہتے ہیں۔ اور وہ ان کی بہتر ترتیب سے ایسا آہنگ و اسلوب پیدا کرتے ہیں جو فصاحت و بلاغت کا جادو جگاتا ہے۔ اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

''ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے۔ جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و اختلاف کے ساتھ بیسیوں طرح پر بیان کرتے ہیں اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق فطرت رہتا ہے۔ نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے۔ نہ نظم

کا زور گھٹنے پاتا ہے۔'' (مسعود حسن رضوی ادیب، کلام انیس پر مختصر تبصرہ، اردو
مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص،
176)

انیس کے اسلوب یا طرز ادا کی کئی خصوصیات ہیں۔ان میں سے ایک معیار زبان ہے۔وہ نظیر اکبرآبادی کی عوامی زبان استعمال کرنے کے بجائے شرفا کی زبان استعمال کرتے ہیں۔اردو تو ان کے گھر کی لونڈی تھی، چار پشتوں سے اس میں شاعری ہوتی آ رہی تھی۔لہٰذا وہ شاعری میں مغلق و گنجلک الفاظ کا استعمال نہیں کرتے۔وہ شعر میں موزوں و چست الفاظ کو اس طرح لاتے ہیں کہ وہ تعقید سے سے پاک رہتا ہے۔چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے،''لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے۔'' وہ موقع و محل کی مناسبت سے لب ولہجہ استعمال کرتے ہیں۔انیس فصاحت و بلاغت اور سلاست و متانت سے اپنے کو نکھارتے ہیں۔وہ شرفا کی زبان استعمال کرتے ہوئے اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ شعر ایسی زبان میں کہا جائے کہ سنتے ہی دل میں اتر جائے۔چنانچہ ان کے لہجے کی شیرینی اور شائستگی یہ کام کرتی ہے۔جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''سلاست زبان ان کے طرز ادا کا جزو اعظم ہے۔اسی سے سہل ممتنع پیدا ہوتا ہے
جو کمال فصاحت ہے اور یہ رنگ کثرت سے کلام انیس میں ملتا ہے۔''
(جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص،
611)

انیس کوئی بھی صورت حال بیان کر رہے ہوں الفاظ کے صوتی تاثر سے اس میں جان ڈال دیتے ہیں۔یہ حواس انسانی پر اثر کرتا ہے۔مختلف انسانی جذبات کے اظہار میں بھی انیس کو پوری قدرت حاصل ہے۔غم، خوشی اور شجاعت کے جذبات کو تو دوسرے شعرا نے بھی کامیابی سے بیان کیا ہے لیکن جب ان جذبات میں مختلف احساسات کی کشمکش شامل ہو جاتی ہے جیسے محبت اور حیا میں۔کہیں غصہ، شجاعت اور پاس ادب میں۔کہیں فرض اور محبت میں تو ایسی صورت حال میں انیس کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ایسے کشمکش کی تصویر وہ کتنی مہارت سے پیش کرتے ہیں اور ایسی صورت کو پیش کرنے میں زبان کی سلاست، روانی، شیرینی اور فصاحت و بلاغت بھی قائم رہتی ہے۔انیس کرداروں کے فطری افعال و حرکات اس طرح پیش کرتے ہیں کہ حالات کی المناکی بھی نمایاں ہو جائے۔

کردار نگاری میں بھی انیس کو ید طولیٰ حاصل ہے۔جن لوگوں کو واقعہ کربلا میں خاص اہمیت حاصل ہے ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے اور ان کے امتیازات اور خصوصیات ہر جگہ نمایاں رکھی ہیں۔جن کے کردار کو واقعہ کربلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے ان میں انیس نے عام انسانی خوبیاں دکھائی ہیں۔

مرثیے کے کرداروں کا ایک تصور پہلے سے قائم ہے۔ان کی خصوصیات بھی پہلے سے متعین ہیں۔مرثیہ نگار نہ ان سے انحراف کرسکتا ہے نہ ترمیم۔ایسے میں کردار نگاری کے مواقع بہت محدود ہو جاتے ہیں۔لیکن انیس نے ان پابندیوں کے باوجود اپنی تخلیقی قوت سے اپنے کرداروں کی عملی زندگی کی ایسی تفصیل پیش کی ہے،ایسے زاویے ابھارے ہیں کہ ہم ان کی متحرک تصویریں دیکھ کر اپنے کو ان سے زیادہ قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔اس قربت میں انسانی گرمی اور سماجی یگانگت کی ہلکی ہلکی لہریں موجود ہیں۔

انیس کے بعض کردار فوق فطری خصوصیات کے بھی حامل ہیں لیکن انھوں نے ان کے انسانی خصائل،نفسیات اور جذباتی پیچیدگیوں کو ہی پیش کیا ہے۔انیس اپنے کرداروں کی گفتگو میں عمر کا،مرتبے کا اور موقع ومحل کا پورا خیال رکھتے ہیں۔سانحہ کربلا کے سارے کردار عوام سے بڑی حد تک متعارف تھے،ان کی اہم خصوصیات لوگوں کو معلوم تھیں۔چنانچہ ان کی شخصیت کو زیادہ پرکشش بنانے کے لئے ان کی عادات واطوار،گفتگو اور برتاؤ کو اس طرح پیش کیا کہ ہم اپنے کو ان کے بہت قریب محسوس کرنے لگے۔

منظر نگاری کی بات کریں تو مناظر قدرت سے جو جمالیاتی تسکین اور مسرت حاصل ہوتی ہے اور بقول کولرج جو آرٹ کا بہت بڑا مقصد ہے۔انیس نے اپنے مرثیوں میں نیچر کو صرف بیان ہی نہیں کیا بلکہ اپنے احساس کی شمولیت سے پھر سے تخلیق کیا ہے۔انھوں نے کہیں کہیں خوشگوار مناظر کے ساتھ ساتھ گرمی کی شدت،رات کا سناٹا،خیام حسینی کی بے سروسامانی کی کیفیت بھی مناسب جگہوں پر بیان کی ہے اور ہر جگہ انیس کے فنکارانہ قلم نے ان مناظر سے تاثر قائم کرنے یا صورت حال کا صحیح احساس دلانے کا کام کیا ہے۔اس میں شبہ نہیں کہ مناظر کے بیان میں انیس نے مبالغے سے کام لیا ہے۔خصوصاً گرمی کے مناظر میں تو کہیں کہیں خیالی منظر نگاری تک جا پہنچتے ہیں۔پھر بھی انیس ان مناظر میں حقیقت سے بہت دور نہیں جاتے۔اور ریگستان کی شدید گرمی کی تصویر سامعین تک پہنچانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

انیس کی مرثیوں میں صبح کے کچھ ایسے مناظر بھی ملتے ہیں جن کا کربلا کے میدان میں ہونا ممکن نہیں۔یہ بات انیس بھی جانتے تھے اور ان کے سامعین وقارئین بھی۔لیکن یہ صبح جو پیش کی گئی وہ کربلا کی صبح نہیں ہے بلکہ ایک عام صبح ہے جو اللہ کی عبادت،روحانیت اور وسعت نظر کی علامت کی حیثیت سے ایک عظیم کارنامے کی تمہید کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

مسیح الزماں رسکن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مفید ترین آرٹ وہ ہے جو خدا کی بزرگی وشان ہم پر آشکارا کرے۔اس نقطۂ نظر سے انیس کے مناظر صبح کو دیکھا جائے تو اس میں قدرت کا ایسا حسین جلوہ،کائنات

کی ایسی دلکش جھلک ملتی ہے جو خدا کی بزرگی، عظمت اور اخلاق کی طرف برابر متوجہ کرتی رہتی ہے۔'' (مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، اردو پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء، ص، 363)

منظر نگاری میں انیس اپنے ہم عصروں ہی میں بلند نظر نہیں آتے بلکہ ان کے بعد آنے والوں میں بھی کوئی ایسا نہیں جو ان کی ہمسری کر سکے۔ انیس نے کسی سماں کو چھوڑا نہیں لیکن سب سے اچھے نمونے صبح کی منظر کشی میں ملتے ہیں۔ یہاں انیس کی منظر نگاری کبھی کبھی مرقع کشی ہو جاتی ہے۔

اخلاقیات کے اعتبار سے بھی انیس کے مراثی کا معیار بہت بلند ہے۔ فن کار جب زندگی اور افراد کے بارے میں کچھ سوچتا یا لکھتا ہے تو اخلاقی مسائل سے بالکل بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔ انیس نے تو شعوری طور پر کربلا کے ایسے واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اخلاقی اقدار کا مخزن ہوں۔ اخلاق کے مقابلے میں بداخلاقی کو لا کر اخلاقیات کو مؤثر بنا دیا ہے۔ مسعود حسین رضوی لکھتے ہیں:

''کبھی کبھی میر انیس نے اخلاق کی تعلیم براہ راست پند و نصائح کے ذریعے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاق کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان مرثیے کا کوئی حصہ خالی نہیں ہوتا۔'' (مسعود حسن رضوی ادیب، کلام انیس پر مختصر تبصرہ، اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ص، 180)

9.5۔ ''نمکِ خوانِ تکلم'' کا تنقیدی مطالعہ

انیس کا مرثیہ ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'' مسدس کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ انیس کے عہد میں تو زیادہ تر مرثیے مسدس کی شکل میں ہی لکھے جاتے تھے۔ مسدس اس شعری ہیئت کو کہتے ہیں جس کے ایک بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ اولین چار مصرعے کسی ایک قافیے میں یعنی ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے اپنا الگ قافیہ رکھتے ہیں۔

اس مرثیے میں کل سو بند ہیں۔ اس میں پورا معرکہ کربلا مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ انیس کا سب سے اچھا مرثیہ ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کے اچھے مرثیوں میں سے ایک ہے۔ البتہ انیس کی شاعری کے جملہ محاسن اس میں پائے جاتے ہیں۔ انیس کے عہد میں مرثیے کا جو ڈھانچہ بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس میں پائے جاتے ہیں۔

اس مرثیے میں انیس پہلے اپنی فصاحت و بلاغت کی تعریف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ میں ہی نہیں بلکہ ہمارے باپ دادا بلکہ پردادا بھی بہت بڑے مرثیہ خواں اور مرثیہ نگار رہے ہیں۔ یہ بتانے کی ضرورت انھوں نے اس لئے محسوس کی ہوگی کہ کچھ لوگ اسے عام شاعر کا مرثیہ سمجھ کر نظر انداز نہ کر دیں۔

انیس اپنی اور اپنے آباواجداد کی تعریف کر لینے کے بعد خدا سے دعا کرتے ہیں کہ یا الٰہی اسے ایسا مرثیہ لکھنے کی توفیق عطا کر جس میں رونے کی تاثیر ہو اور ''لفظ مغلق نہ ہو، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو۔''

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی　　لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی

ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

یہ دعا کافی طویل ہے۔ پھر انیس صبح کا سماں بیان کرتے ہیں۔ صبح کے منظر کی دلکشی لاجواب ہے۔ اس منظر میں انیس نے زیادہ مبالغے سے کام نہیں لیا ہے کہ یہ منظر بناوٹی لگے۔ اس میں انھوں نے وہی چیزیں بیان کی ہیں جن پر عام لوگوں کا اعتماد ہے جیسے چڑیاں نہیں چہچہا رہی ہیں بلکہ اپنے معبود کی حمد وثنا کر رہی ہیں۔ انیس نے اگر کہیں مبالغے سے کام لیا ہے تو اعتدال کے ساتھ مبالغہ تو اردو شاعری کا حسن ہے۔ پھر نماز کا وقت ہو جاتا ہے حضرت امام حسین نماز پڑھانے کے لئے مصلیٰ پہ کھڑے ہوتے ہیں۔ تمام اصحاب نماز کے لئے کھڑے ہوتے ہیں۔ یہاں انیس سب ہی نمازیوں کی تعریف کرتے اور حضرت حسین کے ساتھ ان کی وفاداری کی داد دیتے ہیں۔

زن وفرزند سے فرقت ہوئی مسکن چھوڑا

مگر احمد کے نواسے کا نہ دامن چھوڑا

ابھی تک مرثیے کا پہلا جز یعنی چہرہ چل رہا تھا جسے مرثیے کی تمہید بھی کہا جاتا ہے۔ نماز سے فارغ ہونے کے بعد سبھی لوگ اپنے جسموں پر ہتھیار سجاتے ہیں۔ گویا اب جنگ کی تیاری ہے۔ حضرت امام حسین گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ فوج کے علم کو حضرت عباس نے کھولا۔ یہاں بہت فصیح الفاظ میں علم کی رفعت و بلندی دکھائی ہے جو انیس کی شاعری کا بھی بہترین نمونہ ہے۔ پھر عباس علمدار کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ پانی لینے کے لئے نہر پر پہونچے مگر خود پانی نہ پیا۔ حضرت حسین اور سارے احباب و انصار پیاسے تھے تو وہ پانی کیسے پیتے۔'' پھر یہاں سے سراپا شروع ہوتا ہے۔ سراپا مرثیے کا وہ جز ہے جس میں مرثیے کے ہیرو یا جن بہادروں کا ذکر آگے آنے والا ہے۔ ان کے فضائل وخصوصیات کی تصویر کشی شروع میں ہی کر دی جاتی ہے۔ چنانچہ انیس اس جز میں پہلے حضرت علی اکبر کا ذکر کرتے ہوئے ان کے قد وقامت، چہرہ مہرہ، خط وخال بیان کرتے ہیں۔ پھر اجتماعی طور پر سب کی تعریف کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ جنگ طبل بجا اور یزیدی لشکر جنگ کے لئے آگے بڑھنے لگی۔

اب یہاں سے مرثیے کا تیسرا جز ''رخصت'' شروع ہوتا ہے۔ حضرت عباس پڑھ کر حضرت امام حسین سے جنگ کی اجازت چاہتے ہیں۔ حضرت امام حسین انھیں بہ مجبوری اجازت دیتے ہیں۔ اجازت ملتے ہی وہ جا کر دشمنوں سے لڑتے ہیں۔ پھر ان کے بعد ایک ایک کر کے تمام ساتھی جنگ کر

کے شہید ہوتے ہیں۔ انیس ان سب کی بہادری، جانبازی اور فنون جنگ میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر عزیزوں کی لڑائی اور ان کی جنگ کا نقشہ پیش کیا ہے اور ان سب کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔

اس مرثیے میں ''رجز'' کا عنصر کم نظر آتا ہے۔ عام طور سے ''رجز'' میں ہیرو میدان پہنچ کر فخریہ انداز میں اپنے اور اپنے اسلاف کے کارناموں کا ذکر کرتا ہے اور فن جنگ میں اپنی مہارت کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس مرثیے میں انیس امام حسین کے تمام اصحاب وانصار کے حسب ونسب، اسلاف کے کارنامے اور فن سپہ گری میں ان کی مہارت خود ہی بیان کر دیتے ہیں۔ یہاں سے ''رزم'' کا جز شروع ہوتا ہے اور انیس بیان کرتے ہیں کہ صبح سے لے کر زوال کے وقت تک جنگ جاری رہی اور اتنی شدید جنگ تھی کہ میدان کارزار لاشوں سے بھر گیا اور ظہر کے وقت تک حضرت امام کے تمام احباب وانصار بھی شہید ہو گئے تھے اور حضرت تنہا رہ گئے تھے تو لشکر اعدا سے انھیں جنگ کے لئے للکارا جانے لگا۔ حضرت امام حسین نے انھیں نصیحت کی اور غیرت دلائی لیکن ان پر کچھ اثر نہیں ہوا تو آپ خواتین کے خیمے میں رخصت کی اجازت لینے کے لئے آئے۔ ان سے رخصت لے کر صبر کی تلقین کر کے میدان جنگ میں آ گئے۔ رخصت ہونے کا یہ منظر انیس نے ایسے جذباتی اور نفسیاتی انداز میں بیان کیا ہے کہ سننے والوں کے دل ہل جائیں۔ پھر حضرت امام حسین میدان جنگ میں آتے ہیں اور رجز پڑھتے ہیں جس میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا نواسا ہونے اور اپنے صبر وضبط کا حوالہ دینے کے بعد لشکر اعدا سے سوال کرتے ہیں کہ آخر مجھے کیوں قتل کرنا چاہتے ہو؟ میرا گناہ کیا ہے؟ حضرت امام حسین کی یہ تقریر ابھی ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ لعینوں کی طرف سے تیر آنے شروع ہو گئے۔ لہٰذا حضرت نے بھی اپنی شمشیر کھینچ لی اور بہت مؤثر انداز میں ''رجز'' پڑھتے ہوئے دشمنوں کو للکارا۔ اور ایک بھار پھر خیمے کی طرف آئے۔ خیمے میں ہر طرف آہ وزاری تھی۔ سکینہ کی آہ وزاری بہت فطری ودردانگیز ہے۔ حضرت سب کو صبر کی تلقین کرتے ہیں اور کچھ ہدایتیں دے کر واپس میدان کارزار میں چلے جاتے ہیں۔ یہاں انیس آپ کے گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں پھر آپ کی شمشیر کی تعریف کرتے ہیں۔ پھر آپ کی جنگ کا نقشہ پیش کرتے ہیں کہ تین دن کے فاقے سے ہیں۔ پیاس کی شدت ہے۔ تپش ایسی کہ پتھر پگھل جائیں۔ پھر بھی آپ نے تازہ دم ہو کر بہادروں کی طرح جنگ کی اور بہتوں کو جہنم رسید کیا۔ لیکن ایک اکیلے وہ پوری فوج سے کہاں تک لڑتے۔ یہاں سے ''شہادت'' کا جز شروع ہوتا ہے۔

زخموں سے چور ہو جانے کے بعد آپ نے تلوار کو میان میں رکھ لیا۔ گھوڑے کو ہاتھ سے ٹھہرنے کا اشارہ کیا اور خود فرش زمیں ہو گئے۔ پھر دشمنوں کے پرے کے پرے آپ پر ٹوٹ پڑے اور آپ کو شہید کر دیا۔ آخری وقت میں جب آپ سجدے میں گئے تو شمر لعین نے آپ کا سر تن سے جدا کر دیا۔

اس کے بعد ''بین'' کا جز ہے جو عموماً مرثیے کا آخری جز ہوتا ہے۔ پھر بیبیوں کے بین کا بڑا دردناک منظر دکھایا ہے۔ پھر خیموں کے جل جانے اور آل رسول کے قید ہو جانے پر مرثیے کا اختتام ہوتا ہے۔

9.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے ہم نے:

1- انیس کے حالات زندگی سے آگاہی حاصل کی۔

2- انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات سے واقف ہوئے۔

3- انیس کی مرثیہ خوانی کی خصوصیات کی جانکاری حاصل کی۔

4- انیس مرثیہ نگاری میں کتنی محنت و مشقت کرتے تھے اس سے بھی آگاہی حاصل کی۔

5- انیس کے مرثیے ''نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی فنی خوبیوں سے واقف ہوئے۔

9.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- لکھنؤ میں عظیم الشان امام باڑے کس نے بنوائے؟

2- انیس کے مرثیے ''نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' میں کل کتنے بند ہیں؟

3- انیس کے دادا کا نام کیا تھا؟

4- انیس نے اپنی عمر کا ابتدائی حصہ کہاں گزارا؟

5- انیس نے مرثیہ خوانی کے لئے کہاں کہاں کا سفر کیا؟

9.8۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
کم مائیگی	بے حیثیت ہونا
معاصر	ہم زمانہ، ایک ہی زمانے کے
مسدس	نظم کی وہ قسم جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوں
عروج	بلندی، اونچائی
محل سرا	بادشاہوں، راجاؤں اور نوابوں کا زنان خانہ
ثقافت	تہذیب، کلچر
یدطولیٰ	کمال ہنرمندی، اچھی دسترس

تحت اللفظ	بغیر ترنم کے پڑھنا
مسحور	جادو کیا ہوا
تعلّی	بڑائی، شیخی، ڈینگ
مغلق	مشکل، سمجھ سے بالاتر
گنجلک	کانٹھ، گرہ، عقدہ، الجھن
سہل ممتنع	کسی شعر یا کلام کا اتنا آسان ہونا کہ اس سے زیادہ آسان ممکن نہ ہو
مخزن	خزانہ
محاسن	خصوصیات
تعقید	علم معانی میں الفاظ کا اپنے صحیح مقام سے ادھر ادھر ہو جانا
رجز	جنگ میں پڑھنے کے اشعار

9.9۔ سوالات کے جوابات

1- فرماں روایان لکھنؤ میں۔

2- انیس کے مرثیے ''نمکِ خوانِ تکلم'' میں کل سو بند ہیں۔

3- انیس کے دادا کا نام میر حسن تھا۔

4- انیس نے اپنی عمر کا ابتدائی حصہ فیض آباد میں گزارا۔

5- انیس نے مرثیہ خوانی کے لئے پٹنہ، الٰہ آباد، بنارس اور حیدر آباد کا سفر کیا۔

9.10۔ کتب برائے مطالعہ

1- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء

2- انتخاب مراثی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء

3- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء

4- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء

5- تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، 2003ء

اکائی-10۔ دبیر: حیات، مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیے کا تنقیدی مطالعہ ....''دست خدا کا قوت بازو حسین ہے۔''

ساخت

10.1	اغراض ومقاصد
10.2	تمہید
10.3	دبیر کے حالات زندگی
10.4	دبیر کی مرثیہ نگاری
10.5	''دست خدا کا قوت بازو حسین ہے'' کا تنقیدی مطالعہ
10.6	آپ نے کیا سیکھا
10.7	اپنا امتحان خود لیجئے
10.8	فرہنگ
10.9	سوالات کے جوابات
10.10	کتب برائے مطالعہ

10.1۔اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- دبیر کی زندگی کیسے گزری۔

2- دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کیا کیا ہیں۔

3- دبیر کی مرثیہ نگاری کی فنی خوبیاں کیا کیا ہیں۔

4- دبیر کے مذکورہ بالا مرثیے کے تنقیدی مباحث کیا کیا ہیں۔

5- دبیر کی مرثیہ خوانی کے ہنر سے آپ کو واقف کرایا جائے گا۔

10.2 ۔ تمہید

مرثیے کا شمار اردو کی چار بڑی اصناف شاعری میں ہوتا ہے۔اس کا مخصوص موضوع ہے اور اسی سے یہ پہچانی جاتی ہے۔اس میں شبہ نہیں کہ انیس و دبیر نے اپنے تمام مرثیے مسدس کی ہیئت میں لکھے اور ان کے مرثیوں کو بے پناہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ لہٰذا ایک طرح سے مسدس کی ہیئت بھی اس کی

شناخت ہوئی۔لیکن کافی عرصے تک اس کی کوئی ہیئت نہیں تھی اور یہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانی جاتی تھی۔اس کی اپنی کوئی ہیئت نہ ہونے کی وجہ سے یہ صنف اقسام شعر کی فہرست سے خارج رہی۔کیونکہ اقسام شعر کی بنیاد عموماً ہیئت ہوا کرتی تھی۔

اردو میں مرثیہ موضوع کے لحاظ سے واقعات کربلا سے مختص ہے۔اور اسی مفہوم میں اس نے اردو میں خوب خوب ترقی کی لیکن اردو میں ایسے مرثیے بھی لکھے گئے ہیں جو مختلف لوگوں کی موت پر اظہار غم کے لئے لکھے گئے ہیں۔پھر بھی صنف مرثیہ کا نام آتے ہی ذہن واقعات کربلا کی طرف ہی جاتا ہے۔ مزید یہ کہ انیس و دبیر کے مسدسی مرثیوں کی بیحد مقبولیت کے باوجود مرثیہ پوری طرح مسدس کی ہیئت کا پابند نہیں رہا۔غالب نے مرثیہ عارف غزل کی ہیئت میں، حالی نے مرثیہ غالب ترکیب بند اور علامہ اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں لکھ کر مسدس کی ہیئت سے گریز کیا ہے۔اس کے علاوہ محمد علی جوہر، سیماب اکبرآبادی اور حفیظ جالندھری وغیرہ نے غزل، قطعہ، رباعی اور مخمس کی ہیئتوں میں مرثیے لکھے۔غرض یہ کہ مرثیہ کسی مخصوص ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ صنف مرثیہ اپنے مخصوص موضوع کی بنا پر ہی پہچانا جاتا ہے۔

گو کہ مرثیے کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے گئے ہیں، جن کا ذکر کیا جا چکا ہے، پھر بھی محدود و مخصوص موضوع ہونے کی وجہ سے انھیں پوری طرح ہر مرثیے میں برتا نہیں جاتا۔لہٰذا قصیدے کی طرح کی اجزائے ترکیبی کی ترتیب مرثیے میں تلاش کرنا بے سود ہے۔مرثیے کی اہمیت جذبات نگاری، واقعات کی تصویر کشی اور رزم آرائی کے نہایت طاقتور اور بااثر بیانات میں پوشیدہ ہے۔

10.3۔ دبیر کے حالات زندگی

مرزا سلامت علی دبیر 29 اگست 1803ء کو دہلی کے محلّہ بلی ماران میں پیدا ہوئے۔کم عمری میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے، وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔دبیر کو مطالعہ کا بہت شوق تھا لہٰذا انھوں نے علوم متداولہ حاصل کرنے کے بعد صرف و نحو، منطق، ادب اور حکمت کی تعلیم بھی حاصل کی۔اسی کے ساتھ ساتھ حدیث، فقہ، تفسیر اور اصول تفسیر کا علم مرزا کاظم علی سے حاصل کیا۔ عبادت گزار انسان تھے۔چنانچہ وہ اپنے زمانے میں ایک عالم کی حیثیت سے بھی عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔یہ وہ زمانہ تھا جب پورا معاشرہ شعر و شاعری میں پوری طرح ملوث تھا۔اور شاعری کا معیار بہت بلند ہو گیا تھا۔مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ ''لکھنؤ کی عام ادبی سطح اتنی بلند کبھی نہ تھی جتنی انیس و دبیر کے عہد میں ہوئی۔'' (مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، لکھنؤ، 1981ء، ص، 168-175)

چنانچہ دبیر بھی شعروشاعری سے دلچسپی لینے لگے اور ابتدا میں غزلیں کہیں۔ غزل اس عہد کی مقبول ترین صنف شاعری تھی۔ دبیر کی کچھ غزلیں آج بھی دستیاب ہیں لیکن انھیں تبرکات دبیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کا بھی بہت دور دورہ تھا۔ اسے شاہی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ لہٰذا دبیر گاہے گاہے مرثیہ خوانی کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ طبیعت مرثیہ خوانی کی طرف ایسی مائل ہوئی کہ دبیر نے باقی اصناف سخن کو طاق نسیاں کر دیا اور گیارہ سال کی عمر میں ہی وہ میر ضمیر کے شاگرد ہو گئے۔

دبیر نے جب مرثیہ گوئی شروع کی تو اس وقت غازالدین حیدر کی بادشاہی تھی۔ چنانچہ بادشاہ نے دبیر کو بھی مرثیہ خوانی کے لئے بلایا جو دبیر کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔ دبیر، غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک سب درباروں سے وابستہ رہے۔ جمیل جالبی مولوی صفدر حسین کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ایک دفعہ جب اعلیٰ حضرت واجد علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھ رہے تھے کہ ناگاہ شامیانہ پراگندہ ہو گیا اور دھوپ حضرت دبیر کے چہرے پر پڑنے لگی۔ بادشاہ وقت اسی وقت اپنی جگہ سے اٹھے اور چھتری لے کر منبر کے قریب اس وقت تک سایہ کئے رہے جب تک کہ مرثیہ پورا نہ ہو گیا۔'' (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص، 640)

دبیر کی آنکھ کی بینائی کم ہو گئی تو وہ 1874ء میں آنکھ کا علاج کرانے کے لئے کلکتہ گئے۔ اس وقت معزولی کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ میں مقیم تھے۔ انھوں نے دبیر کو برابر کا درجہ دیا اور ایک جرمن ڈاکٹر سے آنکھ کا علاج کروایا اور وہ ٹھیک ہو کر لکھنؤ واپس آئے۔

کلکتہ کے قیام میں ہی وہاں کی ایک مجلس میں واجد علی شاہ نے مرزا دبیر کی مدح میں بیس پچیس بند پڑھے جس کا ایک شعر اس طرح ہے:

بچپن سے ان کے دام سخن میں اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشق نظم دبیر ہوں

بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ دبیر نے اپنے استاد میر ضمیر سے کئے ہوئے کسی عہد کو توڑا۔ دراصل میر ضمیر کے ایک شاگرد نے ہی سازش کر کے ایسی صورت پیدا کر دی کہ میر ضمیر کے دل میں دبیر کی طرف سے کچھ بدگمانی پیدا ہو گئی۔ کچھ عرصہ بعد دبیر نواب علی نقی خاں بہادر کی مجلس عزا میں مرثیہ پڑھ رہے تھے، میر ضمیر بھی وہاں موجود تھے، دبیر کو جب ان کے مرثیے پر داد ملی تو انھوں نے میر ضمیر کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ یہ سب استاد محترم کے تصدق میں ہے۔ جب مرثیہ ختم کر کے دبیر ممبر سے اترے تو میر ضمیر نے اٹھ کر دبیر کو گلے سے لگایا۔ اور اپنے گھر لے گئے تو ساری بات کھل کر سامنے آئی۔

میر ضمیر کو اپنے لائق شاگرد پر بڑا فخر تھا، جس کا اظہار ایک رباعی میں انھوں نے اس طرح کیا ہے:

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیر آیا ہے　　اب کہتے ہیں استاد دبیر آیا ہے
کر دی مری پیری نے مری قدر سوا　　اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

دبیر نے ساری عمر مرثیے نگاری اور سلام و رباعی وغیرہ کہنے میں بڑی مشقت کی اور ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا۔ پہلے ان کے مرثیوں کا ایک مجموعہ دو جلدوں میں 1875ء اور 1876ء میں ''مجموعہ ہائے مرثیہ مرزا دبیر'' کے نام سے شائع ہوا۔ پھر بیس جلدوں میں مرزا دبیر کے مراثی ''دفتر ماتم'' کے نام سے مختلف مطبعوں سے شائع ہوئے۔ ان بیس جلدوں میں بھی ان کا سارا کلام شامل نہیں ہے۔

مرزا دبیر کی ایک نثری تصنیف بھی ہے جس کا نام ''ابواب المصائب'' ہے۔ یہ کتاب 1829ء میں تصنیف ہوئی، اس کا موضوع آل رسول کی مدح اور ان کے مصائب ہیں۔ اس تصنیف کا مقصد بھی وہی ہے جو مرثیے کا ہوتا ہے۔ اسے نثری مرثیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ''روضۃ الشہدا'' کی روایت میں یہ کتاب اس لئے لکھی گئی تا کہ مجلس میں پڑھ کر سنائی جا سکے۔ اس کا انداز تحریر ''کربل کتھا'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ دبیر نے اس کتاب میں فسانۂ عجائب والی نثر کی پیروی نہیں کی ہے بلکہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ یہ مجلس میں پڑھ کر سنائی جائے اور لوگ سمجھ سکیں۔ اسی لئے اسے عام فہم نثر میں تحریر کیا ہے۔

1856ء میں جب واجد علی شاہ معزول کر کے کلکتہ بھیج دیئے گئے تو اودھ کی شاہی ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی۔ 1857ء کی بغاوت میں مرزا دبیر سیتاپور چلے گئے۔ امن قائم ہونے کے بعد لوٹے تو چمن لکھنؤ اجڑ چکا تھا۔ مذہبی و تہذیبی سرگرمیاں ماند پڑ گئی تھیں۔ انگریزوں کا اقتدار قائم تھا اور سارا معاشرہ زوال آمادگی کی زد میں تھا۔ اب نہ ادب و تہذیب کے قدر دان تھے نہ ان میں دلچسپی رکھنے والے۔ ایسے میں مرزا دبیر کی آمدنی میں کمی آ جانا بہت فطری ہے۔ اب مرزا دبیر کی آمدنی 140 روپئے ماہوار پر مختصر تھی جو انھیں امام باڑا حسین آباد اور امام باڑا میر باقر سے ملتے تھے۔ آمدنی میں اضافے کے لئے وہ پٹنہ اور کانپور مرثیہ خوانی کے لئے جانے لگے۔ اس دور میں باندی بیگم نے بھی ان کی سرپرستی کی اور تاحیات یہ سلسلہ جاری رہا۔

اس عہد میں دبیر کے اوپر کئی مصیبتیں آئیں، کلکتہ جانے سے پہلے ان کے بیس سالہ بیٹے کی وفات ہوگئی۔ کلکتہ سے لوٹے تو بڑے بھائی انتقال کر گئے۔ اب دبیر کی صحت بھی دن بدن گرتی جا رہی تھی۔ انیس کی طرح انھیں جگر کے ورم کی شکایت ہوگئی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ مرض بڑھ گیا اور آخر کار اسی مرض میں وہ 1874ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ دریا پر انھیں غسل دیا گیا اور ان کے اپنے مکان واقع محلّہ نخاس لکھنؤ میں ان کی تدفین ہوئی۔

10.4۔ دبیر کی مرثیہ نگاری

شاعری ایک سماجی عمل ہے جس میں شاعر اپنے تصورات، خیالات اور محسوسات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ سامعین و قارئین کو اس کا ابلاغ ہو جائے جس کے لئے وہ زبان / الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔لیکن شاعری میں الفاظ کا استعمال صرف معلومات فراہم کرنے کے لئے نہیں ہوتا بلکہ ذہنی تصویریں اور جذباتی کیفیتیں پیدا کرنے کے لئے بھی ہوتا ہے۔کسی خیال یا کسی تصور کو پیش کرنے کے لئے الفاظ یا علامات کی ضرورت ہوتی ہے لیکن مفہوم کی ادائیگی کے لئے مناسب الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے تو شاعری کو بلندی حاصل نہیں ہوسکتی۔

دبیر کے مراثی کو دیکھیں تو ان میں مناسب الفاظ کے ذریعے صرف مفہوم ہی ادا نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک صوتی آہنگ بھی ہوتا ہے جس سے موسیقیت پیدا ہوتی ہے اور اس طرح ان کے مراثی پرکشش ہو جاتے ہیں۔لیکن دبیر کی مرثیہ گوئی اور ان کے فن کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے اس عہد کے لکھنؤ اور اس کے ادبی و ثقافتی ماحول کو سمجھنا بھی ضروری ہے، بغیر اسے سمجھے دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

دبیر پیدا تو دلی میں ہوئے پر بچپن میں ہی لکھنؤ آ گئے تھے اور یہیں کی ادبی و علمی روایات اور ماحول سے فیض اٹھایا۔اس عہد کے لکھنؤ میں مضمون آفرینی، بیان میں آرائش اور تصنع کو حقیقت اور بناوٹ کو سچائی پر ترجیح دی جاتی تھی۔زبان میں علمیت کے اظہار نے شعر کو مرصع کاری سے ایسا چمکا دیا تھا کہ مرصع اور ملمع سازی ہم معنی ہو گئے تھے۔شوکت الفاظ، صنائع بدائع، مضمون آفرینی اور رعایت لفظی بھی لکھنوی شاعری کی خصوصیات تھیں۔دبیر کو اسی ماحول میں شاعری کرنی تھی۔اس سے بچنا ان کے لئے ممکن نہ تھا کیونکہ ان کے پاس نہ شاعرانہ روایتیں تھیں نہ زبان و بیان کا کوئی ورثہ۔چنانچہ وہ مقامی رنگ میں رنگ گئے۔

دبیر کے سلسلے میں ایک اور بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ وہ بہت زود گو شاعر اور بہت مصروف انسان تھے۔ان کے اشعار کی تعداد ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں میں ہے۔اسی وجہ سے ہر ہر مصرعے کی نوک پلک درست کرنے کی نہ ان کو فرصت تھی نہ ان کا مزاج۔جودت طبع کے باوجود ان کے کلام میں کہیں کہیں فنی ناہمواری پائی جاتی ہے۔مرزا دبیر نے ناسخ کی روایت کو اپنایا۔جو اس وقت کے لکھنؤ کا مقبول طرز تھا اور دبیر اس تہذیب اور اس کی صفات کے نمائندے تھے۔اسی لئے اپنے دور میں سب سے بڑے مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے تھے۔

دبیر کے کئی مرثیوں کے چہروں کی منظر نگاری میں قصیدے کا رنگ دھنگ ہے ان کا آہنگ بلند اور لہجے میں خطیبانہ انداز ہے۔الفاظ میں شان و شکوہ ہے۔یہاں دبیر کی علمیت بھی نمایاں ہے۔

دبیر نے جہاں جہاں منظر کشی کی ہر جگہ قریب قریب یہی صورت دکھائی دیتی ہے۔ان کا یہ اسلوب رزمیہ شاعری کے لئے زیادہ موزوں بھی تھا۔ دبیر کے یہاں بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے دماغ پر زور ڈالنا پڑتا ہے لیکن پھر اس میں لطف بھی آتا ہے۔رزمیہ میں مبالغہ جتنا زیادہ ہوگا اور الفاظ جتنے عالمانہ و پرشکوہ ہوں گے۔اتنا ہی رزمیہ معیاری تصور کیا جائے گا۔ یہ تمام خوبیاں مرزا دبیر کے رزمیوں میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں مثال کے لئے دبیر کے ایک رزمیے کے دو بند پیش کئے جا رہے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے　　سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعہِ افلاک کے در بند　　جلا دفلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واہے کمر چرخ سے جوزا کا کمر بند　　سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند
انگشت عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہاں دبیر کی تراکیب میں ''خیال'' رنگ بھرتا ہے اور ان کی تلمیحات سے دور کی چیز بھی نزدیک معلوم ہونے لگتی ہے۔دبیر کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیر میں اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے۔ یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا۔....وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مبالغے کے مضامین کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے کے مبالغے ان کے مقابلے میں ہیچ ہو جاتے ہیں۔'' (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص، 651)

دبیر کی اپنی ایک خاص روش تھی جس کے وہ موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ان کی نئی نئی تشبیہیں اور استعارے گنجینۂ معانی کا طلسم ہیں اور یہی اس عہد کا مقبول ترین طرز سخن تھا جس کے دبیر نمائندے تھے۔

دبیر نے جس رنگ کی بنا پر شہرت و مقبولیت حاصل کی اس میں چمک دمک تو تھی مگر جیسے ہی حالات میں کچھ تبدیلی آئی یہ رنگ دیرپا ثابت نہ ہوا۔خصوصاً انیس کے شہرت حاصل کر لینے کے بعد دبیر

نے بیان کو سیدھا اور صاف بنایا اور سادہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ مرصع سازی کو چھوڑ کر معنی کی فکر کی اور شوکت الفاظ سے گزر کر ہلکی پھلکی زبان استعمال کرنے لگے۔ جہاں دبیر میں یہ تینوں باتیں جمع ہو جاتی ہیں وہاں وہ انیس سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔

مہذب لکھنوی دبیر کے مرثیے ''ہم ہیں سفر میں اور طبیعت وطن میں ہے'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس میں مرزا صاحب مغفور کی وہ خاص زبان جوان کے کلام کی جان بلکہ خاص پہچان ہے بالکل بدلی ہوئی ہے۔ دقیق ترین الفاظ، جن کو مظہر بلاغت لکھا جاتا ہے۔ عمیق ترین مطالب جن کو مضمون آفرینی کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں کسی وجہ سے نہیں آسکے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس نظم کے وقت طبیعت خود ہی سہل گوئی کی طرف مائل ہو رہی ہے اور بلیغ الفاظ کے بجائے سادی اور پرتاثیر لفظیں ذہن میں داخل ہو رہی ہوں۔'' (سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء، ص، 264)

دبیر سادگیٔ بیان کو رخصت، شہادت اور بین میں خاص طور سے مدنظر رکھتے ہیں۔ چنانچہ دبیر کے مرثیوں کا ایک بڑا حصہ سادگیٔ بیان کا نمونہ ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں بین کا حصہ بہت پراثر ہوتا ہے۔ دبیر مکالمے میں لب و لہجے کا لحاظ، محاورے اور روزمرہ کی مناسبت کا خیال ہمیشہ رکھتے ہیں اور جذبات کی ترجمانی میں ان سے کام لیتے ہیں۔ بین میں دبیر کا بیان ایسا دلگداز اور جگرخراش ہوتا ہے کہ پتھر دل بھی پگھل جائے۔

10.5۔ ''دستِ خدا کا قوت بازو حسین ہے''...کا تنقیدی مطالعہ

مرثیہ ''دستِ خدا کا قوت بازو حسین ہے'' کا شمار مرزا سلامت علی دبیر کے اچھے مرثیوں میں ہوتا ہے۔ اس میں دبیر کے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں۔ اس میں قریب قریب پورا معرکہ کربلا بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بعض چیزیں بہت تفصیل سے اور بعض صورت حال کو اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ دبیر کے عہد میں مرثیے کا جو ڈھانچہ مقرر ہو گیا تھا اور جس میں اس عہد کے مرثیہ نگار عموماً مرثیے کہتے تھے۔ اس کے تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کو زبان و ادب کی گہری جانکاری نہیں ہے وہ اس مرثیے کو سمجھنے اور اس سے اثر لینے سے قاصر رہیں گے۔ کیونکہ اس میں دبیر نے بہت ہی مشکل الفاظ، دوراز کار تشبیہیں اور ایسی رعایت لفظی کا استعمال کیا ہے کہ عام آدمی تو دور اوسط درجے کی اہلیت رکھنے والا بھی اسے نہیں سمجھ سکتا۔ جبکہ مرثیہ صرف لکھا اور پڑھ لئے جانے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا ایک زیادہ اہم مقصد اسے مجمع میں پیش کرنا بھی ہے تاکہ سامعین امام حسین کے

غم میں آہ وزاری کر کے ثواب دارین حاصل کریں۔ مجمع میں زیادہ پڑھے لکھے لوگ بھی ہوتے ہیں اور کم پڑھے بھی لہٰذا اس کی زبان کو مشکل نہیں ہونا چاہئے تھا۔ لیکن اگر دبیر اپنی قابلیت وعلمیت کا اس طرح اظہار نہ کرتے تو انھیں اس عہد میں بڑا شاعر یا بڑا مرثیہ نگار کون تسلیم کرتا۔ اس زمانے کا تو معیار ہی یہی تھا۔

بہر حال اس مرثیے کے تنقیدی جائزے کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے۔ یہاں قلت صفحات کی وجہ سے صرف کچھ اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے بتایا جاچکا ہے کہ مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں پہلا جز ''چہرہ'' ہوتا ہے۔ اس جز کو مرثیے کی تمہید کہا جاتا ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، مناجات، رات کا سماں، صبح کا منظر، دنیا کی بے ثباتی اور سفر کی دشواریاں وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ کچھ مرثیہ نگار اپنے کلام کی خوبیوں سے مرثیے کا آغاز کرتے ہیں۔

دبیر اس مرثیے کا آغاز حضرت امام حسین کی صفات بابرکات اور ان کے مرتبے کے ذکر سے کرتے ہیں۔ پھر مکہ سے آپ کی روانگی اور سفر کی تمام کلفتوں و پریشانیوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ حضرت امام حسین نے اپنے اصحاب وانصار کے ساتھ کچھ دن حرم کعبہ میں قیام کیا لیکن وہاں بھی کوفی انھیں ستاتے تھے۔

پر خانہ خدا میں بھی کوفی ستاتے تھے
پیک اجل، خطوط اجل روز لاتے تھے

لہٰذا وہاں سے بھی انھیں روانہ ہونا پڑا، سفر میں گرمی کی شدت، راستے کی ناہمواری اور پانی کی کمیابی کا خوف لگا تار دامن گیر رہا۔ یہاں دبیر نے گرمی کی شدت کا بیان کافی مبالغہ آمیز کیا ہے۔ مگر باکمال شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری سے کی ہے کہ گرمی کی شدت کا احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ حسن بیان، جدت استعارات، ندرت تشبیہات اور حسن تعلیل کی اتنی خوبیاں اس بیان میں بھر دی ہیں کہ سامعین پر حیرت طاری ہوجاتی ہے اور ان کو مبالغے واصلیت میں فرق کرنے کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ مبالغہ کلام کی ایک صنعت ہے اور یہ مقام اس صنعت کی بے مثل مثال ہے اور دبیر کا یہ خاص رنگ ہے۔ یزید کا حکم تھا کہ اگر کسی نے حسین کی مہمان نوازی کی تو اس کا گھر بار لوٹ لیا جائے گا۔ لہٰذا کوئی غلہ بھی حضرت کے ہاتھ نہیں بیچتا تھا۔ آخر کربلا کے مقام پر صبح ہوئی اور وہیں پر احباب وانصار امام حسین خیمہ زن ہوئے۔ یہاں دبیر صبح کے سہانے منظر اور خیمے کی تعریف کرتے ہیں۔

یہاں دبیر بیان کرتے ہیں کہ جب خیمہ وغیرہ نصب ہوگیا تو آس پاس کے گاؤں کے لوگ حضرت کی زیارت کو آئے۔ ان کے ساتھ حضرت کی خوب اچھی گفتگو ہوئی۔ انھیں اپنی بغل میں بٹھایا اور جو کربلا کی زمین کے مالک تھے ان سے کہا کہ اگر بخوشی ورضامندی اس زمین کو بیچنا چاہو تو میں اسے

خریدنا چاہتا ہوں۔ وہ بخوشی ورضامندی بیچنے کو تیار ہو گئے۔ حضرت نے انھیں ساٹھ ہزار دینار دے کر ان سے بیع کرالیا۔ ابھی ''قبالہ'' (بیع نامہ) تحریر کیا جارہا تھا کہ حضرت زینب برقع پوش خیمے سے نکل کر حضرت کے پاس آئیں اور کان میں یہ کہہ کر واپس چلی گئیں کہ بیع نامے میں میرے اکبر کا بھی نام درج ہو۔ لیکن حضرت امام حسین نے معذرت کر لی اور کہا کہ یہ زمین میں شیعوں کے نام وقف کروں گا اس لئے اس میں علی اکبر کا نام نہیں آ سکتا۔

پھر دوسری صبح آئی تو سپاہ یزید نے جنگ کا بگل بجا دیا۔ یہاں دبیر ایک سے ایک کی جنگ کا ذکر نہیں کرتے۔ مجموعی طور پر حسینی فوج کے جوانان کا سراپا بیان کرتے ہیں۔ اس میں نہ ''رخصت'' پر زور دیتے ہیں نہ ''آمد'' نہ ''رجز'' پر۔ پھر بتاتے ہیں کہ عصر کے وقت تک حسینی فوج کا خاتمہ ہو گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

باغ رسول، باغ علی، باغ فاطمہ
ایسا لٹا کہ ہو گیا تا عصر خاتمہ

اب صرف حضرت امام حسین تنہا رہ جاتے ہیں۔ اس موقع پر دبیر نے حضرت امام حسین کی تنہائی و بے کسی کا ذکر بڑے بلیغ انداز میں کیا ہے اور رعایت لفظی کا بہترین استعمال کیا ہے۔ اتنے میں یزیدی فوج میں بصرہ سے ایک فیل تن پہلوان آتا ہے اور عمر کو جو یزیدی فوج کا سربراہ ہے، ایک خط دے کر کہتا ہے کہ مجھے اس جنگ کو فتح کرنے کے لئے خاص طور سے بھیجا گیا ہے۔ اب اپنے آدمیوں سے کہہ کہ آرام سے بیٹھیں میں حسین سے اکیلا لڑوں گا۔ ابن سعد نے اسے جنگ کی اجازت دے دی اور وہ اپنے ہمراہیوں کے ساتھ حضرت امام حسین کی طرف بڑھا۔ یہاں رخصت کا بھی استعمال ہوا ہے اور آمد کا بھی۔

حضرت کے سامنے آنے کے بعد اپنا نام ابولہب بتایا اور ''رجز'' میں جو اپنی تعریف کی تو زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے۔ یہاں شاعری کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو دبیر نے مبالغے بلکہ غلو کا استعمال کیا ہے۔ وہ رجز پڑھ چکا تو حضرت نے بھی رجز پڑھی جس میں اپنے خاندانی مرتبے اور اپنی بہادری کا ذکر کیا۔ یہاں دبیر نے رجز کو کافی طول دیا ہے اور یہ ان کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

پھر دونوں میں جنگ شروع ہوتی ہے۔ جنگ میں استعمال ہونے والے جتنے ہتھیار ہوتے ہیں سب کا استعمال دونوں طرف سے ہوتا ہے اور دونوں فنون جنگ میں مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ آخر کار حضرت اسے واصل جہنم کرتے ہیں۔

پھر یزیدی فوج سے حضرت کا مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے۔ بڑے گھمسان کا رن پڑتا ہے۔ زمین ہل رہی ہے، سر قلم ہو رہے ہیں، صفوں کی صفیں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں، ڈھالوں کے پرخچے اڑ رہے ہیں، زِرہوں کی کڑیاں زمین پر بکھری پڑی ہیں، کسی کے ہوش ٹھکانے نہیں ہیں، الامان کا شور بلند ہے، اس وقت

خدا کے حکم سے ایک فرشتہ صدا دیتا ہے کہ یہ تو بشر ہیں آپ تو ان سے بہت عظیم ہیں۔آپ بہت لڑے اب نماز شہادت ادا کریں۔

اب یہاں سے شہادت کا جز شروع ہوتا ہے اور شاعر حضرت امام حسین کی شہادت کا منظر دکھاتا ہے کہ فرشتے کی نداسن کر آپ قبلہ رو ہو کر دعا کرنے لگے۔تب عمر بن سعد نے اپنے سپاہیوں کو یکجا کیا جو آپ کے حملوں سے تتر بتر ہو گئے تھے اور انھیں معاویہ کی قسم دے کر حضرت پر حملہ کرنے کی ترغیب دی۔

اسی وقت کوفہ سے ایک سوار آ کر عمر بن سعد کو ایک خط دیتا ہے اور زبانی بیان کرتا ہے کہ ابن زیاد نے کہا ہے کہ حسین کا سر کاٹنے میں اتنی تاخیر کیوں ہو رہی ہے۔ میں کب سے یہاں منتظر ہوں۔ یہاں کوچہ و بازار سجائے جا رہے ہیں کہ تو حسین کا سر لے کے آئے تو جشن عید منائیں۔ یہ سن کر عمر بن سعد نے اپنی افواج کو للکارا۔اس کی للکار سن کر پوری یزیدی فوج نے آپ پر حملہ کر دیا اور چاروں طرف سے برچھیوں کی زد میں لے لیا اور آپ زخموں سے چور ہو کر زمین پر گر پڑے۔ پھر شمر لعین سب کو ہٹاتا ہوا آگے بڑھا، آپ کے سینے پر پیر رکھ کے گلے پر خنجر رکھا اور آپ کا سر مبارک تن سے جدا کر دیا۔

یزیدی حکومت اور یزیدی سیرت امت اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی۔اس تباہی سے امت کو بچانے کے لئے حسین کی شہادت ضروری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور عظیم جنگ کے بعد بھی امام حسین کی جان بچ جاتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی اور یزیدی حکومت متزلزل نہ ہوتی اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہتی۔

یہاں سے بین کا جز شروع ہوتا ہے۔امام حسین کے شہید ہو جانے کے بعد حضرت زینب خیمے سے نکل آتی ہیں اور حالت اضطراب میں جب اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو ان کی نظر سر بریدہ لاشے پر پڑتی ہے۔ وہ لاشے سے لپٹ کر بے تحاشا آہ و بکا کرتی ہیں۔ دوسری بیویاں بھی خیمے سے نکل کر قتل گاہ کی طرف گریہ وزاری کرتی ہوئی جاتی ہیں۔ بچے ان کے پیچھے پیچھے روتے ہوئے آتے ہیں۔حضرت زینب کی آہ و بکا پر حضرت حسین کے لاشے سے آواز آتی ہے کہ اب یہ آہ و بکا کا نہیں بلکہ دعا کا وقت ہے۔ بین کا یہ حصہ اچھا خاصا طویل اور بہت ہی پر اثر ہے۔ یہ مرثیے کا سب سے اہم حصہ ہے اور اسی کی بنا پر دبیر کا مرثیہ مرثیہ کہلاتا ہے۔

10.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس یونٹ کے ذریعے ہم نے

1- دبیر کے حالات زندگی سے آگاہی حاصل کی۔

2- دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات سے واقف ہوئے۔

3- دبیر کی شاعرانہ فن کاری سے متعارف ہوئے۔

4- دبیر کے مرثیے ''دست خدا کا قوت بازو حسین ہے'' کا فنی وتنقیدی مطالعہ کیا۔

5- واقعہ کربلا کے کچھ مخصوص واقعات کی جانکاری حاصل کی جو صرف اس مرثیے میں ملتے ہیں۔

10.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- دبیر کی پیدائش کہاں ہوئی، واضح کیجئے۔

2- 1857ء کی عظیم بغاوت کے وقت لکھنؤ سے باہر کہاں چلے گئے تھے؟

3- دبیر کلکتہ گئے تو واجد علی شاہ نے ان کے ساتھ کیا سلوک کیا؟

4- دبیر کی مرثیہ گوئی کی کوئی ایک خصوصیت بتایئے۔

5- دبیر کا انتقال کس مرض میں ہوا؟

11.8۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
متداولہ	رائج
مرثیہ خوانی	مرثیہ پڑھنا
طاق نسیاں	بھلا دیا جانا
اعزاز	عزت، رتبہ
پراگندہ	منتشر، تتر بتر ہونا
مطبعوں	مطبع کی جمع، چھاپہ خانوں
سامعین	سننے والے
قارئین	پڑھنے والے
تصنع	بناوٹ
صنائع بدائع	وہ عجیب وغریب نکات جو نظم میں لائے جائیں
رعایت لفظی	ایک لفظ کی رعایت سے دوسرا لفظ لانا
ورثہ	ترکہ، میراث
جودت طبع	عقل کی تیزی، ذہانت
جوزا	تیسرا آسمانی برج جو دو لڑکیوں کی شکل کا ہے

غلطاں	گرتا پڑتا
طائر	چڑیا
عطارد	ایک ستارہ
تلمیحات	تلمیح کی جمع، کلام میں کسی قصے کی کی طرف اشارہ کرنا
مابہ الامتیاز	باعث امتیاز
طرہ	غالب، بڑھا ہوا
استدلال	دلیل لانا
مبالغہ	کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
گنجینہ	خزانہ
طلسم	جادو، سحر
مغفور	مغفرت کیا گیا، بخشا گیا
دقیق	مشکل، کٹھن
عمیق	گہرا، اتھاہ
دوراز کار	مطلب سے دور، بیکار
پیک اجل	موت کا قاصد
آمیزش	ملاوٹ
واصل جہنم کرنا	دشمن کو قتل کرنا

10.9۔ سوالات کے جوابات

1- پرانی دہلی کے محلّہ بلی ماران میں دبیر کی پیدائش ہوئی۔

2- 1857ء کی بغاوت میں دبیر سیتا پور چلے گئے تھے۔

3- کلکتہ میں واجد علی شاہ نے دبیر کے ساتھ بہت اچھا سلوک کیا۔ان کی شان میں بیس پچیس بند بھی کہے۔

4- دبیر بہت زود گو تھے۔ وہ بہت مشکل الفاظ، نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے تھے۔

5- جگر کے ورم کے مرض میں دبیر کا انتقال ہوا۔

10.10۔ کتب برائے مطالعہ

1- انتخاب مراثی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء

2- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء
3- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء
4- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
5- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء

اکائی-11۔ انیس ودبیر کا تقابلی مطالعہ

ساخت

11.1	اغراض ومقاصد
11.2	تمہید
11.3	تقابلی مطالعے کا طریقہ کار،ضرورت اوراہمیت
11.4	واقعہ نگاری کے لحاظ سے انیس ودبیر کا تقابلی مطالعہ
11.5	مرثیہ نگاری کے لحاظ سے انیس ودبیر کا موازنہ
11.6	آپ نے کیا سیکھا
11.7	اپنا امتحان خود لیجئے
11.8	فرہنگ
11.9	سوالات کے جوابات
11.10	کتب برائے مطالعہ

11.1۔اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- تقابلی مطالعے کی اہمیت وضرورت کیا ہے۔

2- دبیراورانیس میں واقعہ نگاری کے لحاظ سے کس کا پلہ بھاری ہے۔

3- افرادمرثیہ کی کردارنگاری میں کون آگے ہے۔

4- فن شاعری میں کون بہتر ہے۔

5- اس مطالعے کا نتیجہ کیا ہے۔

11.2 ۔ تمہید

تقابلی مطالعے پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ واقعہ کربلا کیوں اور کیسے وقوع پذیر ہوااور پورا واقعہ کیا ہے۔تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ دبیراورانیس میں سے اسے کس نے بہتر طور پر پیش کیا ہے۔

مؤرخین کے مطابق جنگ کربلا سنہ 61ھ میں ہوئی۔اصلاً یہ جنگ خیروشر،اسلام وکفراورشاہی و جمہوریت کے مابین تھی۔عرب کے دو بڑے قبیلوں کے درمیان اپنی برتری ثابت کرنے کی لڑائی عموماً

ہوتی رہتی تھی۔ بنوامیہ اور بنو ہاشم کے درمیان بھی دشمنی ایک عرصے سے چلی آ رہی تھی۔ بنوامیہ کافی دنوں سے بنو ہاشم کو زک پہنچانے کے درپے تھا۔

رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے بعد کسی کو خلافت کے لئے نامزد نہیں فرمایا تھا۔ بلکہ یہ مسلمان پر چھوڑ دیا تھا کہ وہ ایسے شخص کو خلافت کے لئے منتخب کریں جو سب سے زیادہ نیک، پرہیز گار اور حکومت کا بوجھ اٹھانے اور حق وانصاف کو پوری طرح قائم کرنے کا اہل ہو۔ اس طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اس وقت حقیقی جمہوریت کا نمونہ پیش کیا جب ساری دنیا پر شہنشاہیت کا تسلط تھا۔ چاروں خلفا تک یہ جمہوری نظام چلتا رہا۔ پھر کچھ ایسے حالات پیش آئے کہ حضرت امام حسن جو حضرت امام حسین کے بڑے بھائی تھے، امیر معاویہ کے حق میں خلافت سے دست بردار ہو گئے۔

امام حسن سے صلح کے بعد امیر معاویہ نے اپنے کو امیر المومنین کے نام سے مشرف کیا اور اپنے انتقال سے قبل اپنے بیٹے یزید کو ولی عہد نامزد کیا۔ امیر معاویہ کے بعد یزید نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا اور حضرت امام حسین سے بھی بیعت کا طلب گار رہا۔ بیعت کا مطلب اسے امت اسلامیہ کا خلیفہ تسلیم کر لینا تھا۔ یزید کے ذہن میں یہ تھا کہ جب تک نواسہ رسول اسے خلیفہ تسلیم نہیں کریں گے اس وقت تک اس کی خلافت مستحکم نہیں ہوگی۔ اسے یہ بھی خدشہ تھا کہ اہل کوفہ حضرت حسین کے طرفدار ہیں اور اکثریت میں ہیں۔ حضرت امام حسین کی حمایت کر کے اس کے لئے کوئی مشکل نہ کھڑی کر دیں۔

اہل کوفہ نے یہ تاثر دیا کہ وہ ہر طرح آپ کے ساتھ ہیں اور آپ کے ہاتھ پر بیعت کرنا چاہتے ہیں۔ عراق کے آپ کے حامی وقتاً فوقتاً آپ کو لکھتے رہتے تھے کہ آپ یہاں تشریف لائیں، ہم قدم بہ قدم آپ کے ساتھ ہیں۔ اہل کوفہ کے متواتر خط ملنے پر آپ نے وہاں جانے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن پہلے اپنے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل کو اہل کوفہ سے بیعت لینے کے لئے روانہ کر دیا۔ اس سے آپ کا مقصد یہ پتہ لگانا تھا کہ کیا اہل کوفہ واقعی ہماری مدد کے لئے تیار ہیں؟ عبداللہ بن زیاد والیٔ عراق یزید کا حامی تھا۔ اسے حضرت عقیل کے کوفہ آنے کے مقصد کی اطلاع مل گئی، لہٰذا اس نے انھیں قتل کروا دیا۔ حضرت عقیل نے کوفہ سے متعلق سارے حالات حضرت امام حسین کی خدمت میں روانہ کئے۔ یہ اطلاع آپ کو اس وقت ملی جب آپ کوفہ کی سرحد میں داخل ہو چکے تھے۔

حضرت امام حسین کا قافلہ دوسری محرم کو کربلا پہنچا وہاں یزیدی فوج نے ان کا محاصرہ کر لیا۔ دوسری محرم سے ساتویں محرم تک مصالحت کے لئے گفتگو ہوتی رہی۔ آپ نے یہاں تک کہا کہ:

مجھے میرے کنبے سمیت کعبۃ اللہ جانے دو، جہاں میں عمر کا باقی حصہ اللہ کی عبادت میں گزار سکوں۔ یا مجھے ایسی جگہ بھیج دو جہاں کافروں سے اللہ کی راہ میں جہاد ہو رہا ہوتا کہ میں اللہ کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔ یا تم مجھے اپنے حاکم کے پاس لے چلو تا کہ میں براہ راست بات چیت کر کے اپنے معاملات پر امن طریقے سے طے کر سکوں۔ مگر یزیدی فوج نے آپ کی ہر نیک تجویز کو ٹھکرا دیا اور آپ یزید کی شرطوں

پر صلح نہیں کر سکتے تھے۔آپ کو بیعت کرنے پر مجبور کرنے کے لئے ساتویں محرم سے پانی بند کر دیا۔یزیدی فوج یہ چاہتی تھی کہ جلد سے جلد امام حسین کو شہید کر کے یزید سے انعام واکرام حاصل کرے۔لہٰذا دسویں محرم کو صبح کی نماز کے بعد امام حسین نے اپنے ساتھیوں کی صف بندی کی آپ کے ساتھ 32 سوار اور چالیس پیادے تھے۔آپ اور آپ کے 72 ساتھی اپنی بہادری اور جوانمردی کا نمونہ پیش کرنے کے بعد شہید ہوئے۔

سانحہ کربلا ظلم وتشدد کے سامنے عدل جوئی اور حق پسندی کا ایک اعلامیہ ہے۔حق کی راہ میں جان دینے سے گریز نہ کرنا ہی انسانیت کی فلاح کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔

11.3۔ تقابلی مطالعے کا طریقہ کار ضرورت اور اہمیت

''تقابلی مطالعہ'' انگریزی زبان کے Comparative Study کا اردو ترجمہ ہے۔تقابل کے لغوی معنی موازنہ، مقابلہ اور آمنے سامنے کھڑے ہونے کے ہیں۔مطالعہ کے معنی کسی چیز کو واقفیت حاصل کرنے کی غرض سے دیکھنا، کسی چیز سے آگاہ ہونا اور کسی چیز پر غور وخوض کرنے کے ہیں۔اس کے مجموعی معنی کسی دو شے کو آمنے سامنے رکھ کر واقفیت حاصل کرنا یا دیکھنا ہے۔اصطلاحاً تقابلی مطالعہ ایک طریقہ کار ہے، جس کا استعمال مختلف علوم، فنون لطیفہ، فلسفہ، تاریخ، مذہب، لسانیات، نفسیات، سیاسیات، سماجیات وغیرہ میں دو پہلوؤں کے گہرے مطالعے کے لئے کیا جاتا ہے۔ادب میں تقابلی مطالعے کو تقابلی ادب کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

تقابلی مطالعہ مختلف زبان وادب اور ان کے ادیبوں وشاعروں کے معیار ومقام کے تعین کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس میں جہاں ایک ہی زبان وادب کی دو اصناف دو ادیبوں، دو شاعروں کا آپس میں مقابلہ وموازنہ کیا جا سکتا ہے۔وہیں ایک زبان کے ادب کا دوسری زبان کے ادب سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔اس سے بھی آگے بڑھ کر ایک ملک کے ادب کا دوسرے ملک کے ادب سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر محمد حسن صاحب تقابلی مطالعہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''تقابلی ادب سے وہ ادب مراد ہے جو مختلف ادبی اور فکری اور تہذیبی اثرات کو قبول کرتا ہو اور جس کے ذریعے مختلف ادبیات کے درمیان لین دین، تطابق اور تخالف، تحریکات وتمثال، افکار واقدار کے تبادلے کا سلسلہ قائم ہو۔'' (محمد حسن، مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، این سی پی یو ایل، 2016ء، ص، 359)

چنانچہ تقابلی ادب کا رشتہ مختلف زبانوں کے ادیبوں اور ان کے ادبی شہ پاروں کے باہم

موازنے سے جڑتا ہے تو دوسری طرف اس کا سلسلہ دو مختلف ادبیات کی روایات، ان کے ماخذ اور ان کے تہذیبی سیاق وسباق سے جاملتا ہے۔

تیسری طرف یہ ایک ملک میں دوسرے ملک کے تصور اور ایک ادب میں دوسرے ادب پر بھی غور کرتا ہے۔ اس طرح یہ مختلف تحریکات ورجحانات کا مطالعہ کرتے ہوئے عالمی ادب تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ بقول محمد حسن، پہلی بار جرمن شاعر گوئٹے نے عالمی ادب کی اصطلاح کو برتا، جس سے مراد وہ ادب تھا جو عالمی معیاروں پر پورا اترتا ہو اور جو عالم گیر آگہی اور تہذیبی وحدت کا اظہار کرتا ہو۔ (محمد حسن، مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، این سی پی یو ایل، 2016ء، ص، 359)

عالمی ادب کی اصطلاح نے دنیا کی تمام ادبیات کو قریب تر کر دیا۔ ترجمے کے ذریعے مختلف زبانوں کی ادبیات سے واقفیت عام ہونے لگی جس سے تقابلی مطالعے کے لئے نئی راہیں ہموار ہوئیں۔

ہر تنقیدی دبستان کے اپنے اصول اور طریقہ کار ہوتے ہیں جن کے مطابق ادب کو پرکھا اور جانچا جاتا ہے۔ لیکن تقابلی ادب کے سلسلے میں ماہرین کی رائیں مختلف ہیں۔ بیشتر ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ:

> ''طریقہ کار کے لحاظ سے ایک عام مطالعے اور تقابلی مطالعے میں کوئی فرق نہیں ہے سوائے اس کے کہ تقابلی مطالعے کا دائرہ بہت وسیع ہے اور اس میں دو یا دو سے زائد ادبیات کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جاتا ہے۔'' (الفریڈ اوین الڈریج)

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تقابلی مطالعے کے لئے موضوع کا انتخاب کس طرح کیا جائے۔ جان فلیچر (John Fletcher) کے مطابق درج ذیل اصولوں پر موضوع کا انتخاب کیا جاسکتا ہے:

1- مختلف ادبیات میں مماثلت اور اختلاف کی سطح پر تقابلی مطالعہ۔
2- ایک ہی عہد کے مختلف تخلیق کاروں پر ایک دوسرے کے اثرات کا تقابلی مطالعہ۔
3- ایک ہی تخلیق کے مختلف تراجم کا تقابلی مطالعہ۔
4- ادب پر دوسرے علوم کے اثرات کا تقابلی مطالعہ۔
5- تحریکات ورجحانات کا تقابلی مطالعہ۔

اس سب کے باوجود تقابلی مطالعہ وہ طریقہ کار ہے جس کو کسی بھی دائرہ میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں بے پناہ وسعت ہے کہ یہ ہر تخلیق کو کسی نہ کسی زاویے سے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

مزید یہ کہ تقابلی مطالعے کے لئے جن دو زبان وادب یا ایک ہی زبان کی جن دو تخلیقات کو تقابلی مطالعے کے لئے منتخب کیا جائے ان میں ایک یا ایک سے زائد خصوصیات مماثل ہوں۔ مثلاً زبان ایک ہو، موضوع ایک ہو، صنف ایک ہو۔ عہد ایک ہو، تکنیک ایک ہو، دونوں تخلیقات کسی تحریک یا رجحان کے زیر اثر لکھی گئی ہوں۔

تقابلی مطالعے کو موضوع بنا کر اردو میں پہلی کتاب شبلی نعمانی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے۔ تقابلی مطالعے کے لحاظ سے یہ نہایت مناسب موضوع تھا کیونکہ انیس و دبیر دونوں ایک ہی عہد کے شاعر تھے دونوں کا موضوع بھی ایک تھا۔اس میں تقابلی مطالعے کے زیادہ تر اصولوں کو برتا بھی گیا ہے۔لیکن شبلی نے شاعری کے نقطۂ نظر سے دونوں کا موازنہ کر کے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس سے ممدوحین دبیر متفق نہیں تھے۔ چنانچہ اس کے جواب میں کتابیں لکھی گئیں اور جواب الجواب کا سلسلہ چلتا رہا۔اس بحث سے قطع نظر تقابلی تنقید کے فن کے لحاظ سے اردو میں پہلی کتاب ہونے کے باوجود یہ ایک اہم کتاب ہے، اس کے بعد اس نوعیت کی کوئی کتاب وجود میں نہیں آئی۔

11.4۔ واقعہ نگاری کے لحاظ سے انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ

انیسویں صدی عیسوی اردو مرثیے کی انتہائی ترقی کی صدی ہے اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس صدی میں اردو مرثیے کا تاج محل تعمیر ہوا۔اردو مرثیہ نگاری کے جتنے بڑے نام ہیں وہ سب اسی صدی میں پیدا ہوئے اور مرثیے کو اس مقام تک پہنچا دیا جہاں سے آگے جانا ممکن نہ ہوا۔ ہیئت کے لحاظ سے مسدس پر مرثیے کا ٹھہراؤ اسی صدی کے پہلے ربع میں ہوا اور لکھنؤ اس کا مرکز قرار پایا۔

اردو مرثیے کے آفتاب و ماہتاب دبیر و انیس نے یہیں اپنے فن کو بلندی عطا کی اور اردو مرثیہ نگاری ختم مرزا دبیر و انیس پر ہوئی۔

اس سبق میں ان ہی دونوں حضرات کا موازنہ مختلف موضوعات کے تحت لیا جائے گا۔سب سے پہلے یہ موازنہ واقعہ نگاری کے تحت کیا جا رہا ہے۔مرثیہ بیانیہ نظم ہے جس کی ایک اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ شاعر واقعے کے اعمال و افعال کو اپنے تجربے اور تخیل کی مدد سے اس طرح پیش کرے کہ قاری یا سامع اسے فطری زندگی کی تصویر سمجھیں۔اگر صدیوں پرانا واقعہ ہے تو وقت کے فاصلے مٹ جائیں اور قاری و سامع اس دنیا میں پہنچ جائے جس کا بیان ہو رہا ہے۔گویا الفاظ کی مدد سے اس ماحول کو پھر سے تخلیق کر دے، جس میں بیان کئے ہوئے واقعات پیش آئے ہیں۔لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب واقعات، مناظر، کردار، جذبات اور گفتگو اس طرح پیش کی جائے کہ ان پر حقیقت کا دھوکہ ہو۔

سانحہ کربلا بہت سے چھوٹے بڑے واقعات کا مجموعہ ہے۔ جو تاریخی حقیقت ہے لیکن انیس و دبیر دونوں نے زیب داستاں کے لئے کچھ کا اضافہ کیا ہے یا ان میں کچھ تخیل کی کارفرمائی کی ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ سارے واقعات کربلا ہر مرثیے میں پائے جائیں۔ پھر کسی نے کسی واقعے کو اہمیت دے کر تفصیل سے بیان کیا ہے تو دوسرے نے کسی دوسرے واقعے پر زور صرف کیا ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ کسی

کردار کو لے کر پورا مرثیہ لکھ دیا گیا ہے۔

انیس کی بات کریں تو دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح وہ مداحی شبیر کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی خیال رکھتے ہیں کہ یہ مداحی صرف لفاظی نہ ہو بلکہ مرقع کشی تک پہنچ جائے۔اس سلسلے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔انسانی کردار افعال خصوصاً جنگ ونزاع تو نہایت جوش وصفائی سے بیان کرتے ہیں۔کہیں کوئی شے مبہم وتاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن کی طرح عیاں ہے۔انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دو رخ کی تفصیل یکساں کھینچتے ہیں۔ وہ واقعیت کی بجنسہٖ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے ان میں رنگ بھرتے ہیں۔ان کا دعویٰ بیجا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مانی و بہزاد دنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلّی نہیں کہ ''خون برستا نظر آئے جو دکھادوں صف جنگ۔''

(کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر،ص، 146)

حضرت عباس کی رخصت کا ایک بند دیکھئے:

باتیں یہ سن کے روتی ہیں زینب جھکا کے سر　　تھرا رہی ہے زوجہ عباس نامور
چہرہ تو فق ہے گود میں ہے چاند سا پسر　　مانع ہے شرم روتی ہے منہ پھیر پھیر کر
موقع نہ بولنے کا ہے نہ روک سکتی ہے
حضرت کے منہ کو نرگسی آنکھوں سے تکتی ہے

انیس کی واقعہ نگاری کے کامیاب نمونے وہ نہیں جہاں وہ تفصیلات میں چلے جاتے ہیں۔ بلکہ وہ مقامات ہیں جہاں وہ اشاروں کنایوں سے احساس کو متاثر کرتے یا تلمیحوں وحوالوں کے ذریعے یادداشت یا مناظر قدرت سے کیفیت واثر بڑھاتے ہیں۔

مرثیے میں جنگ کے واقعات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے اور تمام بڑے مرثیہ نگاروں نے اس پر بہت زور دیا ہے۔ جنگ کے مضامین کو عموماً پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔میدان جنگ کا ماحول، آمد ورجز، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف اور جنگ۔قریب قریب تمام ناقدین مرثیہ اس بات پر متفق ہیں کہ انیس نے ان مناظر کے بیان میں جان ڈال دی ہے۔تاریخ میں یزیدی فوج کی کثرت، حسینی فوج کے صرف 72 افراد، کچھ واقعات اور انجام تحریر ہے۔لیکن انیس نے کربلا کی جنگ کا ایسا منظر پیش کیا ہے کہ لڑائی کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

شاعری میں مبالغے کا استعمال اس لئے کیا جاتا ہے کہ بات، واقعہ یا صورت حال زیادہ پراثر

ہوجائے۔لیکن انیس نے مبالغے کا نہایت معتدل استعمال کر کے جنگ کے بیان کو پر اثر بھی بنایا ہے اور اس سے ایک متحرک تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔فوج اعدا میں جناب حر کی آمد کے بیان میں ایسی ہی فن کاری ہے۔

عرب کی جنگ کا عام قاعدہ یہ تھا کہ جب دونوں طرف فوجیں صف آرا ہوجائیں تو ایک طرف سے ایک آدمی نکل کر رجز پڑھتا اور فخریہ انداز میں اپنا تعارف کرا کے فوج مخالف سے کسی کو بھی لڑنے کی دعوت دیتا۔دوسری طرف سے کوئی اس کا چیلنج قبول کر کے نکلتا اور اپنا تعارف کرا کے جنگ کرتا۔ان دو کی لڑائی میں کسی تیسرے کا دخل دینا آداب شجاعت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔

انیس کے یہاں اس قسم کی لڑائی میں ڈرامائی انداز پیدا ہوجاتا ہے جس میں ابتدا، تشویش (Suspense) نقطۂ عروج اور خاتمہ ہوتا ہے۔تشویش وہاں پیدا ہوتی ہے کہ دونوں اپنی اپنی فوج کے نامور بہادر ہیں، انجام پتہ نہیں کیا ہوگا۔نقطۂ عروج وہ ہے جب دونوں طرف سے پے در پے وار ہوتے ہیں۔دونوں میں سے ایک کا خاتمہ تو ہونا ہی ہے یہ اس کا فطری انجام ہے۔

دبیر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دیندار مسلمان بھی تھے۔اور اپنی شاعری کو خدمت دین بھی سمجھتے تھے۔ان کے نزدیک مرثیے کا اصل مقصد آل رسول کے مصائب کے بیان سے سامعین کو رلانا تھا۔اس کے لئے انھوں نے دو انداز اختیار کئے۔ایک تو یہ کہ چہرہ، سراپا اور جنگ کو انھوں نے قدرت کلام اور زور طبیعت دکھانے کے لئے رکھا، دوسرے رخصت، شہادت اور بین میں سادگی بیان سے درد انگیز کیفیت پیدا کی۔

شعرائے متاخرین کی طرح دبیر نے مضمون آفرینی کا نیا طریقہ نکالا یعنی اصل موضوع کو ہو بہو پیش کرنا یا اس کے لئے ایسے استعارے و تشبیہیں لانا کہ اس کی اصل خصوصیات ابھر کر سامنے آجائیں ان کا مقصد نہیں تھا، وہ تو دکھانا چاہتے تھے کہ ایک بات کو کتنے طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔بیان میں کتنی صنعتوں کا استعمال کر سکتے ہیں۔ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس منظر یا مضمون کے لئے کیسی کیسی مثالیں لا سکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خیال کے عجیب عجیب مرقعے نظر آتے ہیں۔مضمون میں مضمون پیدا کر کے طبیعت کی جولانی دکھانے میں دبیر کو کمال حاصل ہے۔لیکن وہ مضمون پیدا کرنے میں مختلف رعایتوں اور نزاکتوں کا خیال رکھتے ہیں۔

یہ بات دبیر کے حامی بھی جانتے ہیں کہ دبیر کا خاص میدان واقعہ نگاری، نفسیات انسانی کی مصوری اور کردار نگاری وغیرہ نہیں ہے اور انیس کو انہی چیزوں میں ید طولیٰ حاصل ہے۔دبیر مرثیے کے کرداروں کو انسانوں کی طرح پیش کرنے بجائے فوق فطری ہستیاں دکھانا چاہتے تھے اس لئے جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ معجزات اور خرق عادت واقعات پیش کر دیتے ہیں۔اس کے برعکس انیس اپنے کرداروں کی انسانی شرست قائم رکھتے ہیں۔البتہ ان کی خصوصیات کو مبالغہ آرائی کے ساتھ اس لئے

بیان کرتے ہیں کہ سامعین وقارئین کو ذہنی آسودگی حاصل ہو۔

دبیر واقعات کی صحت اوران کی تفصیلات کوامکان کی حدود میں رکھنے کے بھی قائل نہیں۔ دبیر کی طبیعت جدت پسند تھی۔ان کے اندر نئے واقعات ڈھونڈ نکالنے کا جذبہ اتنا شدید تھا کہ وہ ان کے فن پر کہیں کہیں غالب آجاتا ہے جوروایت،خواہ امکانی ہو یا حقیقی،معجزہ یا تشبیہہ انھیں سوجھ جاتی ہے۔اسے نظم ضرور کرتے ہیں۔چاہے اس سے کربلائی کرداروں کی قربانی پس پشت ہی پڑ جائے۔اس سلسلے کی ایک دو مثالیں دیکھیں۔

دبیر کے مرثیے ''پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی'' میں ہے کہ...

حسینی فوج کا علم جب حضرت عباس کو دیا جاتا ہے تو شمر کو یہ خبر ملتی ہے کہ عون ومحمد ناراض ہیں، چنانچہ وہ دوعلم اور کچھ تحفے لے کر حسینی خیموں تک آتا ہے اور جناب عون ومحمد کی طرف بڑھا کر انھیں اپنی طرف آنے کی دعوت دیتا ہے۔دونوں طرف سے مکالمے ہوتے رہتے ہیں کہ اتنے میں فضہ پکار کر یہ کہتی ہیں کہ صاحبزادو تمہاری والدہ سخت ناراض ہیں۔تب یہ سلسلہ ختم ہوجاتا ہے۔روز عاشورہ،صبح کا وقت،جنگ شروع ہونے والی ہے ایسے میں یہ واقعہ بڑا عجیب لگتا ہے۔

ان کا ایک اور مرثیہ ''جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا'' ہے۔اس میں حضرت حر کی یزیدی فوج سے نکل کر امام حسین کی طرف آنے کی تفصیل اس طرح ہے۔حضرت امام حسین کی اتمام حجت کی تقریر سن کر جناب حر تھرتھرا کر زمین پر گر پڑے اور غلام کو آواز دی کہ مجھے دریا پر لے چلو۔دریا پر ان کا گھوڑا بھی پانی نہیں پیتا ہے۔پھر جناب حر لباس اتار کر دریا میں غسل کرتے ہیں پھر لباس پہننا ہی چاہتے ہیں کہ ہوا میں ایک ہاتھ نمواز ہوتا ہے جس میں ایک اجلا سا پیرہن ہے۔ہاتف نے یہ صدا دی کہ اسے پہن لو، یہ سب یہ دکھانے کے لئے ہے کہ حضرت حر جسمانی طور پر بھی پاک وصاف ہوکر آئے۔ یزیدی فوج خاموشی سے یہ سب کچھ دیکھتی رہی۔اور جب حضرت حر امام حسین کی طرف چلنے لگے، یزیدی فوج نے ان پر تیغ وتبر کی بوچھار کردی۔بہرحال اس بیان سے بھی تسلی نہیں ہوئی۔

دبیر کا ایک اور بہت ہی مقبول ومشہور مرثیہ ہے ''دستِ خدا کا قوت بازو حسین ہے''۔اس میں حسینی قافلہ مکہ سے روانہ ہوتا ہے۔راستے کی تمام کلفتوں، پریشانیوں اور گرمی کی شدت کے ذکر کے بعد کہتے ہیں کہ یزید نے اعلان کروادیا تھا کہ اگر کسی نے حسینی کنبے کی مہمان نوازی کی تو اس کا گھر لوٹ لیا جائے گا۔لہٰذا راستے میں ان کے ہاتھ کوئی اناج بھی نہیں بیچتا تھا۔کربلا کے مقام پر پہنچ کر حسینی قافلہ خیمہ زن ہوتا ہے۔تھوڑی دیر بعد آس پاس کے گاؤں والے آپ کی زیارت کے لئے آتے ہیں۔ حضرت نے ان میں جو کربلا کی زمین کے مالک تھے ان سے کہا کہ اگر بہ خوشی ورضامندی اس جگہ کو بیچنا چاہو تو میں خریدنا چاہتا ہوں۔زمین کے مالک بیچنے پر رضامند ہوگئے اور آپ نے ساٹھ ہزار دینار میں وہ جگہ خرید لی۔مزید یہ کہ جب قبالہ (بیع نامہ) لکھا جارہا تھا تو حضرت زینب برقعہ پہن کر آئیں اور

حضرت کے کان میں آہستہ سے کہا کہ قبالہ میں علی اکبر کا نام بھی ہو۔ حضرت نے کہا کہ یہ زمین میں شیعوں کے نام وقف کروں گا اس لئے اس میں علی اکبر کا نام نہیں آ سکتا۔

اس واقعے میں پہلے تو یہ تضاد ہے کہ کہاں تو لوگ غلہ تک بیچنے کو تیار نہیں تھے اور کہاں اپنی زمین ہی بیچ دی، جبکہ یزیدی فوج قریب میں ہی موجود تھی۔ دوسرے بیع نامے میں علی اکبر کا نام درج کرانے کی التجا نہ تو موقع و محل سے مناسبت رکھتی ہے نہ حضرت زینب کے مقام، مرتبے اور شخصیت سے۔ یہ مثالیں دبیر کے مشہور و مقبول مرثیوں سے دی گئی ہیں۔ اس قسم کی متضاد اور غیر مناسب چیزیں دبیر کے یہاں اکثر پائی جاتی ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ دبیر کے یہاں بھی واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ ایسے نمونوں کو ان کی واقعہ نگاری کا نمائندہ نہیں کہا جا سکتا۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کے دبیر اس سلسلے میں انیس سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

11.5۔ فن مرثیہ نگاری کے لحاظ سے انیس و دبیر کا موازنہ

مرزا دبیر اور میر انیس کا زمانہ ایک ہے، جس ماحول میں ان کی مرثیہ نگاری پروان چڑھی وہ بھی ایک ہے اور دونوں کا موضوع بھی ایک ہے۔ موازنے کے لئے یہ صورت حال بالکل مناسب ہے اگر دیانتداری سے موازنہ کیا جائے تو۔ لیکن ان کی طبیعت کا رنگ الگ الگ ہونے کی وجہ سے اس میں کچھ دقتیں آتی ہیں۔ کیونکہ مرزا دبیر اور میر انیس کی فکر ایک دوسرے سے متضاد ہے اور دونوں اردو ادب کی دو متضاد راہوں پر چلتے ہیں۔ میر انیس اس راستے کے راہی ہیں جو انھیں اپنے باپ دادا سے وراثت میں ملی ہے۔ دبیر سودا اور ناسخ کی روایت پر چلتے ہیں جو اس وقت کے لکھنؤ کا مقبول طرز تھا۔ یہ دونوں روایتیں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس دور میں مرزا دبیر لکھنوی شاعری خصوصاً مرثیے کی تہذیب کے نمائندے تصور کئے جاتے تھے اسی لئے وہ انیس سے زیادہ محترم اور مقبول تھے۔ لیکن میر انیس اپنے دور کے بجائے حالی کی جدید تحریک ادب کے بعد والے زمانے میں زیادہ محترم ہو گئے۔

انیس و دبیر کے موازنے کے لئے دونوں کے مرثیوں کے ''چہرے'' کا ایک ایک بند یہاں دیا جا رہا ہے۔ پہلے دبیر کے ''چہرے'' کا یہ بند دیکھئے:

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہا درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیِ زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکر رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

اب انیس کے ایک مرثیے کا یہ ''چہرہ'' بھی دیکھئے:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح　　گل زار شب خزاں ہوا، آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح　　سرگرم ذکر حق ہوئے، طاعت گزار صبح
تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

ان دونوں چہروں میں صبح کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ انیس کے چہرے میں مثنوی کا رنگ نمایاں ہے۔ انداز بیانیہ ہے، جس میں نرمی ہے۔ یہاں خیال آفرینی نہیں ہے۔ استعارات اور تراکیب بھی سادہ ہیں۔ یہاں مصوری کا عمل دخل صاف ظاہر ہے۔

دبیر کے اس ''چہرے'' میں قصیدے کا رنگ نمایاں ہے۔ اس کا آہنگ بلند اور لہجہ خطیبانہ ہے۔ الفاظ میں شان وشکوہ ہے۔ اس کا آہنگ بلند اور لہجہ خطیبانہ ہے۔ الفاظ میں شان وشکوہ ہے۔ یہاں دبیر کی علمیت کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ انھوں نے جہاں جہاں منظر نگاری کی ہے۔ یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ ہر جگہ ان کا اظہار پرشکوہ اسلوب میں ہوتا ہے۔ ان کا یہ اسلوب رزمیہ شاعری کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ دبیر کی بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے دماغ پر زور ڈالنا پڑتا ہے۔ انیس کے یہاں بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے دماغ پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی تصویریں خود بولتی ہیں۔ یہاں انیس کا پلہ بھاری ہے۔

رزمیہ شاعری پر گفتگو کرنے کے لئے یہاں دبیر و انیس کے ایک ہی موضوع پر ایک ایک بند حضرت عباس کی آمد کا پیش کرتے ہیں۔ انیس کا بند ہے:

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی　　ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی
جاسوس کہہ رہے ہیں نہیں راہ پھیر کی　　غش آ گیا ہے شہ کو، یہ وجہ دیر کی
خوشبو ہے دشت، باد بہاری قریب ہے
ہشیار غافلو کہ سواری قریب ہے

دبیر کا بند اس طرح ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے　　سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

انیس کے اس بند میں نرمی اور سادگی ہے جو رزمیہ شاعری کے لئے مناسب تصور نہیں کی جاتی۔ دبیر کے لہجے میں بلند آہنگی اور الفاظ کے جماؤ کا شکوہ ہے۔ ان کے طرز ادا میں نکتہ سنجی بھی ہے اور

غیر مشابہ چیزوں میں مشابہت پیدا کی گئی ہے۔اس میں شبہ نہیں کہ دبیر کی قوت متخیلہ بہت تیز ہے۔ چنانچہ رزمیہ شاعری میں یا اس بند میں دبیر کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا دبیر کا ایک الگ ومخصوص شاعرانہ رنگ ہے اور میر انیس کی شاعری کا رنگ اس سے جدا ہے اور دونوں ہی اپنے اپنے رنگ میں درجہ کمال تک پہنچے ہوئے ہیں۔ انیس واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے کہ وہ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے اس طرح بیان کرتے ہیں جیسا کہ وہ پیش آ سکتا تھا۔دبیر بیان واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتے ہیں گو کہ یہ بھی شاعری ہی ہے لیکن شاعری کا یہ حقیقی مقصد نہیں۔

دبیر کے یہاں اظہار جذبات ومنظر نگاری اور واقعہ نگاری کے بھی کچھ اعلیٰ معیار کے نمونے مل جاتے ہیں لیکن انھیں ان کا نمائندہ کلام نہیں کہا جا سکتا۔اس طرح انیس کے یہاں بھی کچھ صنائع وبدائع یا شاعری سے زیادہ مضمون آفرینی کے نمونے مل جائیں گے لیکن یہ ان کا اپنا رنگ نہیں۔چنانچہ یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں اور ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔دبیر اپنے عہد میں زیادہ مقبول ومشہور تھے تو بعد کے عہد میں انیس زیادہ مقبول ومشہور ہو گئے۔

11.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے ہم نے:

1- تقابلی مطالعے کے طریقہ کار سے واقفیت حاصل کی۔

2- تقابلی مطالعے کی ضرورت اور اہمیت سے واقفیت حاصل کی۔

3- اس بات کی بھی جانکاری حاصل کی کہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے انیس ودبیر کا موازنہ کس طرح کیا جاتا ہے۔

4- فن مرثیہ نگاری کے لحاظ سے دبیر وانیس کے موازنے کا ہنر سیکھا۔

5- یہ جانکاری بھی حاصل کی کہ مرثیے میں جنگ کے جز کی اہمیت کیا ہے۔

11.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- تقابلی مطالعے کے دو اصول بتائیے۔

2- ''موازنہ انیس ودبیر'' کا مصنف کون ہے؟

3- سانحۂ کربلا کس ہجری میں وقوع پذیر ہوا؟

4- حسینی فوج میں کل کتنے افراد تھے؟

5- شاعری کے لحاظ سے دبیر وانیس میں کون بہتر ہے؟

11.8۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
منتخب کرنا	چننا
تسلط	قبضہ، دخل، حکومت، غلبہ
فسق وفجور	ظلم وبرائی
تطابق	موافقت
تخالف	مخالفت
تمثال	تصویریں
مآخذ	جس سے اخذ کیا جائے، لیا جائے
آگہی	خبر، علم، واقف کاری
متواتر	لگا تار
اعمال	عمل کی جمع، کام
افعال	فعل کی جمع، کام
مبہم	جو واضح نہ ہو
خرق عادت	عادت اور قانون قدرت کے خلاف، انوکھی بات، کنایتاً نبی کا معجزہ، ولی کی کرامات
کلفتوں	تکلیفوں
مہر	محبت، الفت، پیار، شفقت، ہمدردی
مقراض	قینچی
پرطاؤس	مور کا پنکھ
پنہا	چھپا ہوا
قطع	الگ کر دینا، کاٹ دینا
شفق	سرخی جو سورج نکلنے سے پہلے اور سورج ڈوبتے وقت آسمان پر نمودار ہوتی ہے
چرخ	آسمان
لالہ زار	وہ کھیت جس میں لالہ کے پھول ہوں

زرانجم	ستاروں کی چمک دار کرنیں
اخضری	ہرے رنگ کا
نیستاں	سرکنڈوں کا کھیت، بانسوں کا جنگل
دشت	جنگل، صحرا، بیاباں، میدان
چرخ کہن	پرانا آسمان
شمشیر بکف	ہاتھ میں تلوار
گنجینہ	خزانہ، دفینہ، ذخیرہ
طلسم	جادو، سحر

11.9۔ سوالات کے جوابات

1- ایک ہی تخلیق کے مختلف تراجم کا تقابلی مطالعہ؛ تحریکات ورجحانات کا تقابلی مطالعہ

2- شبلی نعمانی

3- سنہ 61ھ میں

4- کل بہتر (72) افراد تھے۔

5- دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں، ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔

11.10۔ کتب برائے مطالعہ

1- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء

2- تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، 2003ء

3- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء

4- انتخاب مراثی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء

5- قمر رئیس و خلیق انجم، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017ء

اکائی-12- جدید مرثیہ

ساخت

12.1	اغراض ومقاصد
12.2	تمہید
12.3	جدید مرثیہ شناخت اور نوعیت
12.4	جدید مرثیہ آغاز وارتقا
12.5	آپ نے کیا سیکھا
12.6	اپنا امتحان خود لیجئے
12.7	فرہنگ
12.8	سوالات کے جوابات
12.9	کتب برائے مطالعہ

12.1-اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- مرثیے کی تعریف کیا ہے۔

2- جدید وقدیم مرثیے میں کیا فرق ہے۔

3- جدید مرثیے کے آغاز وارتقا کب ہوا۔

4- جدید دور کے اہم مرثیہ نگار کون کون سے ہیں۔

5- فن شاعری کے نقطۂ نظر سے جدید مرثیے کی اہمیت کیا ہے۔

12.2 - تمہید

مرثیے میں حضرت امام حسین کی شہادت پر اپنے غم انگیز جذبات کا اظہار کر کے اہل مجلس میں غم ورقت کے جذبات پیدا کرتا ہے تا کہ وہ آہ وزاری کر کے ثواب حاصل کر سکیں۔ کافی مدت تک مرثیے کا یہی موضوع رہا۔ پھر جدید دور میں کچھ شخصی مرثیے بھی کہے گئے۔ جس میں اپنے کسی عزیز، بزرگ یا قریبی شخص کی وفات پر غم وافسوس اور ذاتی غم کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ اس طرح اردو مرثیہ بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا یعنی شخصی مرثیہ و کربلائی مرثیہ۔ موضوع کے لحاظ سے کربلائی مرثیے کا دائرہ محدود تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے مرثیہ گویوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر اسے ہمہ گیر وسعت عطا کر کے

عظیم صنف شاعری کی صف میں کھڑا کر دیا۔ اور یہ صنف محض رونے رلانے اور المیہ جذبات کے اظہار تک محدود نہیں رہی۔ بشرطیکہ اس میں جدید مرثیے کو بھی شامل کر لیا جائے تو۔

بعض لوگ جدید مرثیے کو مرثیے کی تیسری قسم قرار دیتے ہیں۔ لیکن تمام ناقدین اس بات پر متفق نہیں ہیں۔ کیونکہ اس میں ہیئت کی کوئی تبدیلی نہیں ہے زیادہ تر جدید مرثیے مسدس کی شکل میں ہی لکھے گئے ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے غور کیا جائے تو اس میں موضوع کی کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوتی ہے البتہ موضوع کی توسیع ہوتی ہے ہے اور اس کا مزاج و پیش کرنے کا طریقہ بدل گیا ہے۔ کربلائی مرثیے میں غم انگیز واقعہ کو عقیدت و مذہب کو سامنے رکھتے ہوئے حق کی بقا کے لئے اپنی جان قربان کر دینے والوں کی موت پر آنسو بہانے کو اپنا دینی اور اخلاقی فرض سمجھا گیا تو جدید مرثیے میں پیغامات حسین کو وصیت مان کر حالات حاضرہ کو سدھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مرثیے کی روایت اور جدت میں کیا فرق ہے۔ موضوع کی مناسبت سے ایک ہونے کے باوجود اس کے امتیازات کیا ہیں۔ اس یونٹ میں اسی نکتے پر گفتگو کی جائے گی۔

12.3۔ جدید مرثیہ: شناخت اور نوعیت

جدید مرثیہ اپنی تمام تر جدتوں کے باوجود قدیم مرثیے سے اپنا رشتہ توڑ نہیں سکا ہے۔ ان دونوں مرثیوں میں نکتہ اشتراک یہ ہے کہ یہ کبھی ادب برائے ادب سے عبارت نہیں رہے۔ ان میں مقصدیت کو ہمیشہ اولیت دی گئی۔ قدیم مرثیہ گو رُلا کر اپنی آخرت سنوارتا تھا۔ جدید مرثیہ گو جگا کر پوری ملت کی دنیا و آخرت سنوارنا چاہتا ہے۔ اسلامی افکار میں دین سے دنیا کو متصل کر دینے کا رجحان شروع سے موجود ہے۔

روایتی یا قدیم مرثیوں میں ہم امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت کا ماتم کرتے ہیں۔ جبکہ جدید مرثیے میں واقعہ کربلا سے ایک روحانی طاقت حاصل کر کے اپنے عہد کی یزیدی طاقتوں سے لڑنے کی ہمت اور حوصلہ پاتے ہیں۔ روایتی مرثیہ حق و باطل کی شناخت کراتا ہے اور حق کے ساتھ ہونے والے ظلم و زیادتی پر ماتم کرتا ہے۔ جبکہ جدید مرثیہ واقعہ کربلا کے پیغام اور مقاصد کو اپنے زمانے میں فعال اور متحرک بنانا چاہتا ہے۔ جدید و قدیم مرثیے کا فرق ان دو اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے۔

قدیم مرثیہ:

لرزہ ہے قبر فاتح بدر و حنین کو
مارا ترے یزید نے پیاسا حسین کو

جدید مرثیہ:

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

مزید یہ کہ قدیم مرثیے کا مقصد شہادت کا بیان تھا جبکہ جدید مرثیہ مقصد شہادت پر زور دیتا ہے کہ آخر یہ المیہ کیوں رونما ہوا۔ اس قربانی کا مقصد کیا تھا اور اس سے انسانیت کو کیا درس ملتا ہے۔ قدیم مرثیے کا مقصد رلانا ہے تو جدید مرثیے کا مقصد بیدار کرنا، جھنجھوڑنا ہے۔ جوش ملیح آبادی ایک مرثیے میں کہتے ہیں:

یا عنان ذہن عالم جانب حق موڑ دے　　یا حسین ابن علی کا نام لینا چھوڑ دے

جدید مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسین کو صرف امام کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم انسان کی حیثیت سے بھی پیش کیا۔ جدید مرثیے میں قدیم مرثیے کے برعکس طرز تخاطب بھی بدل گیا کیونکہ اب اس کا حلقہ لامحدود ہو گیا۔ روایتی مرثیے میں صرف اہل عزا، مومنوں یا مسلمانوں کو مخاطب کیا جاتا تھا۔ چند مصرع دیکھیں:

ع　　اے اہل عزا پھر الم و غم کے دن آئے
ع　　اے مومنوں حسین سے مقتل قریب ہے
ع　　اے مومنوں اولاد کا مرنا بھی غضب ہے

لیکن آج کا مرثیہ نگار کہتا ہے:

ع　　اسلام دین عظمت انساں ہے دوستو
ع　　ہاں وہ بشر ہے وارث تطہیر دوستو
ع　　ہاں اس جری کا نام ہے شبیر دوستو

روایتی مرثیے میں صرف ایک غریب الوطن، ایک بے کس و بے مددگار بھوکے پیاسے کا ذکر کر کے اس کی مظلومیت پر رلانا مقصد تھا، لیکن جدید مرثیہ ایک بہادر ایک مجاہد ایک شجاع اور ایک سپاہی کی شہادت پر رلاتا ہے لیکن رلا کر صبر کی تلقین نہیں کرتا بلکہ جوش و ولولہ پیدا کر کے حق پر جان دینے والا ایک سورما بناتا ہے۔

روایتی مراثی میں مبالغہ اور دوراز کار تشبیہات شاعری کا حسن سمجھا جاتا تھا لیکن زمانے کے بدلاؤ کی وجہ سے آج اقدار و معیار بدل گئے ہیں۔ اور جدید مرثیے میں مبالغہ آرائی معیوب سمجھی جاتی ہے۔ آج گرمی کی شدت اس طرح نہیں بیان کی جاتی کہ

ماہی جو موج شیخ پہ آئی کباب تھی

جدید مرثیہ نگار گرمی کی شدت اس طرح بیان کرتا ہے:

ہے قافلۂ تشنگی شوق سفر میں　　منزل کا نشاں بھی نہیں اس راہ گزر میں

تا حد نظر ریگ بیاباں ہے نظر میں　　　سایہ ہے نہ پانی رہ پر پیچ وخطر میں
گردوں ہے شر بارز میں آگ کا دریا
پھیلا ہوا ہے دور وقریں آگ کا دریا

آخری شعر میں آگ کا دریا جو استعمال ہوا ہے یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ محاورتاً استعمال ہوا ہے۔

کربلائی مرثیوں میں جنگ کے پہلو نے مبالغہ آرائی اور شاعرانہ تعلّی کو فروغ دیا۔ مجاہدوں کی کردار سازی، ان کے اسلاف کی عظمت، ان کی بہادری اور تلوار کے مبالغہ آمیز بیان سے حیرت انگیز سماں باندھنے کا ہنر کربلائی مرثیہ نگاروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ جب میدان جنگ میں گھوڑے کی تیز رفتاری کا ذکر کرتا ہے تو کہتا ہے:

ایسا اڑا ہے وہم وگماں سے گزر گیا
سایہ ہوا سے پوچھ رہا تھا کدھر گیا

جدید مرثیے میں اس قسم کی مبالغہ آرائی نہیں پائی جاتی۔ حقیقت حال کے تناظر میں باتیں کی جاتی ہیں۔ کربلائی مرثیوں میں خانوادہ حضرت حسین کے کردار کی خصلتیں بیان کی جاتی ہیں کہ امام حسین کیسے تھے، ان کے اعزا واقربا کیسے تھے۔ جبکہ جدید مرثیے میں ان کے کردار سے سبق لینے اور اپنے کردار کو سنوارنے کی بات کی جاتی ہے۔ جوش کے مرثیے کے یہ اشعار دیکھیں:

رعب سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نام حسین　　　بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نام حسین
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نام حسین　　　موت کی چھاتی پہ چڑھ جاؤ تو لو نام حسین
حلق سے تیغوں کا منہ موڑ و تو لو نام حسین　　　برگ سے فولاد کو توڑو تو لو نام حسین

روایتی اور جدید مرثیے میں ایک فرق انداز بیان کا بھی ہے۔ روایتی مرثیہ نگار اکثر مکالمے کا انداز اختیار کرتا ہے۔ جبکہ جدید مرثیہ نگار تبصرے کا انداز اختیار کرتا ہے اور جدید مرثیہ نگار تاریخ کے ساتھ ساتھ تبصرہ وتنقید بھی کرتا ہے۔ جبکہ قدیم مرثیہ نگار کے یہاں تاریخ زیادہ ہے، تبصرہ بہت کم اور تنقید بالکل نہیں ہے۔

ادب کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ادب کو اپنے عہد کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ لیکن قدیم مرثیے پر یہ نظریہ عائد نہیں ہوتا اس میں اپنے ماحول کی عکاسی کرنے اور خاص طور سے سیاسی وسماجی ماحول کو پیش کرنے کی روایت نہ کے برابر ہے۔ لیکن جدید مرثیہ اس نظریے پر پورا اترتا ہے اس میں معاشرے کی عکاسی کافی کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ قدیم وجدید مرثیے کا ایک نمایاں فرق طوالت واختصار کا بھی ہے۔ قدیم زمانے میں نہ مرثیہ نگار کے پاس وقت کی کمی تھی نہ سامعین کے پاس لہٰذا سوا ایک سو پچاس سے لے کر ہزار ہزار بندوں پر مشتمل مراثی لکھے گئے۔ عہد حاضر میں وقت کی کمی ہے، ہر شخص مصروف ہے، اس لئے آج کا

مرثیہ نگار سو سے لے کر ایک سو پچیس بندوں پر اپنے مرثیے کو ختم کر دیتا ہے۔ مثال میں جوش ملیح آبادی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن کا کوئی بھی مرثیہ سو بندوں سے زیادہ کا نہیں ہے۔ یہی حال نسیم امروہوی، جمیل مظہری، شمیم کرہانی اور ڈاکٹر وحید اختر کا بھی ہے۔

قدیم مرثیہ نگاروں نے مسدس کی شعری ہیئت کو مرثیے کے لئے مقرر کیا تھا جو اس صنف شاعری کے لئے نہایت مناسب تھی۔ جدید مرثیہ نگاروں نے سوائے ایک آدھ کے اسی ہیئت کو اپنائے رکھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی کوشش شاذ و نادر ہی کی گئی۔

ادب اپنے عہد و ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری و تیسری دہائی میں جو حالات و ماحول میں تبدیلی آئی تو اس کا اثر صنف مرثیہ نے بھی قبول کیا اور جدید مرثیہ وجود میں آیا۔ بعض نقادوں و دانشوروں نے اسے پسند کیا اور اپنے اظہار کا موضوع بنایا اور بعض نے اسے پسند نہیں کیا۔

ادب میں یہ اکثر ہوتا رہا ہے کہ جب کوئی نئی صنف وجود میں آتی ہے یا کسی صنف کی روایت سے جزوی یا کلی انحراف کیا جاتا ہے تو یہ بحث کا موضوع بن جاتی ہے۔ ایسا ہی کچھ جدید مرثیے کے ساتھ بھی ہوا۔ کسی نے کہا کہ جدید مرثیے کا مزاج اپنی اصل سے دور ہے۔ اس لئے ہم اسے مرثیہ نہیں کہہ سکتے۔ یہ مسدس ہے یا پھر منظوم مقالہ۔ ان لوگوں کی رائے میں یک گونہ صداقت ضرور ہے کیوں کہ روایتی مرثیے میں آہ و زاری اور ماتم کے ذریعے ثواب حاصل کرنے کا پہلو بہت اہم ہے۔ لیکن یہ بھی لازم ہے کہ شہیدوں نے کربلائی جنگ سے جو پیغامات ہمیں دیئے ہیں۔ ان کی اہمیت کو بھی سمجھیں۔ ہم انھیں فراموش نہیں کر سکتے۔ سماج کو یہی جدید مرثیے کا پیغام ہے۔ اسی سلسلے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

> ''پتہ نہیں یہ کیوں سمجھ لیا گیا ہے کہ بیانیہ عنصر مرثیے میں مناسب نہیں ہے اور یہ کہ گریہ و بکا سے کچھ حاصل نہیں ہوتا تو بھی ہم کو تو رونے ہی سے کچھ حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری بہت بڑے مرثیہ گو ہیں مگر ہمیں ان کے مرثیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ انیس تو خیر بہت بڑے مرثیہ گو تھے مگر جو حضرات سیدھے سادے اور رواں مرثیہ کہتے ہیں۔ ان سے بھی بہت کچھ حاصل ہوا ہے۔''
>
> (نیر مسعود سے ایک انٹرویو، سہ ماہی رثائی ادب، مارچ 2000ء)

اس سلسلے میں طاہر حسین کاظمی کا بیان بہت متوازن اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جدید مرثیہ گو شعرا نے ان (روایتی) اجزائے ترکیبی کو کالعدم تو قرار نہیں دیا جو قدیم مرثیے کا جزو لاینفک تھے۔ البتہ ان کی سختی سے پابندی کو اپنے اوپر لازم قرار

نہیں دیا۔ زمانے کے حالات اور ذہنی پس منظر میں تبدیلی کے ساتھ تلوار اور گھوڑے کی تعریف کب تک ہوتی۔ نیز ان موضوعات پر انیس کا مقابلہ محال تھا۔ جیسا کہ ادب میں ہوتا آیا ہے۔ بعد کے شعرا نے نئے نئے راستے تلاش کرنے شروع کر دیئے۔ جمیل مظہری، جوش ملیح آبادی، آل رضا، نسیم امروہوی، نجم آفندی وغیرہ نے اوج کے انداز کی بڑی حد تک تقلید کی اور مرثیے کے ابتدائی حصے میں گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف کے بجائے اپنے دور کے معاشرے اور اس کے تہذیبی مسائل کے ذکر کو جگہ دی۔ اس دور کی اہم ترین ملک گیر تحریک یعنی تحریک آزادی ایک زندہ اور بیدار ذہن کے انسانی فرائض اور دوسرے اہم معاشرتی مسائل کو مراثی میں جگہ دی۔''

(اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، 1997ء، ص، 175)

جدید مرثیے کے سامنے سب سے بڑا چیلنج مغربی حکومت کا چیلنج تھا۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی تھی کہ اپنے تمام روایتی اور غیر روایتی ورثے کو تاریخی پس منظر کے حوالے سے سمجھا جائے۔ اپنی غلطیوں اور خامیوں کا احتساب کیا جائے۔ اور اپنی عصری زندگی کو روایتی ورثے کے ساتھ مربوط کرنے کے لئے علمی استدلال کے ساتھ ساتھ علمی طریقہ کار دریافت کیا جائے۔ اس تناظر میں مرثیہ ہی نہیں بلکہ پورے ادب میں اصلاح و تبدیلی کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اور مرثیے میں بھی مقصدی پہلو اجاگر کیا جانے لگا۔ روایت پسندوں کو جدید مرثیے کا یہ رنگ پسند نہ آیا۔ انھوں نے اصرار کیا کہ سانحہ کربلا کے بین پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ لیکن کیا وقت کی ضرورت کو نظر انداز کر کے ادب کو کسی حصار میں قید کیا جا سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا بیان ہے:

''جدید اور قدیم کی آویزش اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ زندگی اس سے نہ ڈرنا چاہیے اور نہ ڈرانا۔ ادب سنت اللہ نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو۔ شعر و ادب انسانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ ضرورت کے مطابق اس کو ڈھالتے رہیں۔'' (رشید احمد صدیقی، ترقی پسند ادب، مشمولہ، آج کل، فروری 1944ء، ص،)

ہلال نقوی نے بالکل درست کہا ہے:

''اگر عہد کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں تو تخلیقی سوتے بھی بند ہو جاتے ہیں۔''

اس سلسلے میں شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''یہ تو تھا نہیں کہ یہ کارواں (جدید مرثیہ گوئی) رک جاتا اور دنیا صرف ثواب حاصل کرنے کے لئے انیس و دبیر کے مرثیے (کربلائی مرثیے) پڑھتی رہتی۔

آپ چاہے اقرار کریں یا انکار جیسے جیسے تبدیلیاں ہوں گی ویسے ویسے شاعری میں تبدیلی آئے گی۔ ہماری زندگی کے ساتھ بھی تو مرثیہ جڑا ہوا ہے۔ ہم بھی اسی کربلا سے گزر رہے ہیں۔'' (شارب ردولوی، القم، کراچی، شمارنمبر 6، ستمبر 1999ء، ص،)

1919ء میں جنرل ڈائر کی جلیان والا باغ کی بربریت کو سامنے رکھیں اور جوش کے مرثیے کا یہ بند دیکھیں:

مجروح پھر ہے عدد و مساوات کا شعار　　اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار　　پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

غرض یہ کہ قدیم مرثیے کی عظمت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن مرثیے کا جدید عہد کے تقاضوں سے فکری ہم آہنگی پیدا کرنا بھی ضروری تھا جو اس نے کیا اور جدید مرثیہ وجود میں آیا۔ جدید مرثیے کو کربلائی مرثیے کے بیچ اپنی شناخت قائم کرنے میں دشواری ضرور ہوئی لیکن پھر دھیرے دھیرے مطلع صاف ہو گیا۔

12.4۔ جدید مرثیہ آغاز و ارتقا

علامہ جمیل مظہری اور دوسرے کئی لوگوں کا خیال ہے کہ جدید مرثیے کی جانب پہلا قدم مرزا اوج نے اٹھایا تھا۔ وہ مرزا دبیر کے صاحبزادے تھے۔ اوج کے جدید مرثیے کا بانی ہونے کے دلائل محمد رضا کاظمی اس طرح دیتے ہیں۔

1- مرزا اوج پہلے شاعر ہیں جنھوں نے فن مرثیہ نگاری میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی۔

2- انھوں نے مرثیے میں فلسفہ و منطق کو جگہ دینی چاہی اور ایک تشبیب میں فلسفہ الٰہیات پر بحث کی ہے۔

3- اوج نے اپنی فن کارانہ پختگی کا اظہار یوں کیا کہ اپنے فن کو مقصد کا پابند رکھا اور شاعری کے رسمی لوازم سے بیزاری کا اظہار کر دیا۔

4- انھیں تاریخ کا گہرا شعور تھا۔ انھوں نے ضعیف روایتوں کو ترک کیا۔ اور مرثیے میں ایسی کوئی بات نہ کہی جس سے مرثیے میں ایثار و شہادت کی معنویت ختم ہو جائے۔

غرضیکہ اوج کے یہاں جدت طرازی کے بہت پہلو ہیں اور ہر پہلو جدید مرثیہ کے حق میں ہے۔ جدید مرثیے میں سیاسی اور فکری شاعری کے جو دو اہم دھارے بہہ رہے ہیں ان کا سرچشمہ مرزا

اوج کا کلام ہے۔

اوج کے بعد جدید مرثیے کا سب سے بڑا شاعر جوش ملیح آبادی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ بعض لوگ ان کی جدت طرازیوں کی وجہ سے ان کے مرثیوں کو مرثیہ ماننے کو تیار نہیں ہیں وہ ان کے مرثیوں کو مسدس یا نظم کہتے ہیں۔ حالانکہ ایک عرصے تک جدید مرثیے کی ابتدا کا تصور جوش کے نام کے ساتھ وابستہ رہا۔ اوج کے ہوتے ہوئے جوش کو جدید مرثیے کا موجد تو نہیں کہا جا سکتا لیکن وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔

جوش نے اپنے انقلابی دور مرثیہ نگاری میں مرثیے کو جدید نہج پر اس لئے ڈالا تھا کہ اس میں فکری شاعری کی گنجائش وسیع ہو سکے۔ اس مقصد میں وہ کامیاب رہے۔ مگر یہ چیز ان کے تمام مرثیوں میں کامیابی کے ساتھ نہیں آ سکی۔

محمد رضا کاظمی نے جوش کے بارے میں لکھا ہے:

''اگر جوش اس روش پر قائم ہو جائیں جو انھوں نے ''قلم'' اور ''موجد و مفکر'' میں روا رکھی تھی، تو وہ بے شک میر ضمیر کی ہم نوائی میں کہہ سکیں گے کہ ع

جو بھی کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا''

(محمد رضا کاظمی، جدید مرثیہ، مکتبہ ادب، کراچی، 1981ء، ص، 110)

جب جوش اپنے اصل مقصد یعنی قوم کے ہاتھ میں تلوار دینے پر آتے ہیں تو وہ مرثیے میں بلند آہنگی، جوش اور ولولہ انگیزی کو فروغ دیتے ہیں۔ اس حصے کو جوش نے سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان کے مراثی کو فنی عروج حاصل ہوا ہے۔ ان کا ایک بند ملاحظہ ہو:

عزت دستور پہ جو سر کٹا سکتا نہیں — جو خود اپنے ہی چراغوں کو بجھا سکتا نہیں
تان کر سینے کو جو میداں میں جا سکتا نہیں — موت کو جو اپنے کاندھے پر اٹھا سکتا نہیں
ہاں جو خود اپنے خون میں کشتی کو کھے سکتا نہیں
وہ حسین ابن علی کا نام لے سکتا نہیں

اس للکار سے جوش نے اپنی انفرادیت کو مؤثر ترین بنا دیا ہے۔ اور ایک ایسا رنگ پیدا کر دیا ہے جس سے لوگ جدید مرثیے کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگے۔ 1947ء سے پہلے تک جوش کے مرثیوں میں سیاسی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اور اس میں ان کی انقلابی شاعری کا سب سے نمائندہ کارنامہ ''حسین اور انقلاب'' ہے۔ آزادی کے بعد ان کی توجہ طبقاتی انقلاب اور سماجی انصاف کے حصول کی طرف زیادہ مبذول رہی۔

جوش نے مرثیے کو انقلاب سے ہم آہنگ کر کے صنف مرثیے میں ایک اضافہ کیا ہے۔ مرثیے پر توجہ دے کر جوش نے اپنے شعری سرمائے کے وقار کو بلند کیا ہے اور ان کا یہ سرمایہ خود ان کے لئے اور

ہمارے لئے سرمایہ نجات ہوسکتا ہے۔

جدید مرثیہ نگاروں کی صف میں جمیل مظہری بھی ایک اہم نام ہے۔جمیل مظہری کے مراثی سیاسی واقعات کا فوری ردعمل ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی بھی ہیں اور تاریخ بھی ایسی جو مذہبی اقدار کی حامل ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جمیل مظہری کی فکر میں مذہب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

جمیل مظہری کے مرثیے ''پیمان وفا'' میں سیاسی عنصر بہت نمایاں ہے۔غالباً یہ پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کے بجائے شر کی تشریح کی گئی ہے۔اس میں انھوں نے طنز اور تنبیہ کا اسلوب استعمال کیا ہے۔طنزیوں بھی سیاسی تنقید کا عام حربہ ہے۔دراصل 1955ء میں جارج پنجم کی جوبلی یہاں منائی گئی۔ جوبلی کے موقع پر انگریز حکومت نے ماہ عزا کی پرواہ کئے بغیر لکھنؤ کے امام باڑہ میں چراغاں کا حکم دے دیا تھا۔ جب اس حکم کی تعمیل بغیر کسی احتجاج کے ہوگئی تو جمیل نے قوم کی اس کاہلی و پژمردگی پر یہ مرثیہ لکھا تھا۔

جمیل مظہری جہاں قوم کو نصیحت کرتے ہیں وہاں ماضی کی تشریح بھی کرتے جاتے ہیں۔پھر وہ قوم کو جس بنا پر نصیحت کرتے ہیں۔اس کا مرثیے کے موضوع سے گہرا ربط ہے۔ جب قوم اپنے کو حضرت حسین سے منسوب کرے اور اس قدر بے عمل ہوجائے تو شاعر کا یہ کہنا بجا ہے کہ

''رائیگاں تجھ پہ ہوا خوں شہیداں اے دوست۔''

1947ء کے بعد کی جمیل کی قومی شاعری کا نمونہ دیکھیں۔انھوں نے اسے کس طرح مرثیے کے موضوع سے جوڑا ہے۔

ظلمت کدے میں ہند کے محشر بپا ہے آج　　تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج
رفتار وقت مدعی ارتقا ہے آج　　لیکن جو ہو رہا تھا وہی ہو رہا ہے آج
جنس خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح
انسان کا غلام ہے انساں اسی طرح
دنیا تلاش کرتی ہے ساحل نجات کا　　دکھلاوے اس کو کوئی کنارہ فرات کا

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کی ابتدا ہی قومی مقاصد کے تحت ہوئی۔وہ خود بیان کرتے ہیں کہ ان کا پہلا مرثیہ (1930ء) ''عرفان عشق'' ترقی پسند تحریک اور مولانا آزاد کی تقاریر سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔(''سبیل'' گیا، جمیل مظہری نمبر، ص،18)

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کا دوسرا دور 1942ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔اس دور میں سیاسی عنصر میں کمی آئی اور وہ روایتی مرثیے کے اسلوب کو زیادہ آزمانے لگے۔یعنی مذہبی عناصر کے حوالے زیادہ ملنے لگے۔سماجی تنقید کی بڑھی ہوئی شدت کم ہوتی ہے اور زبان کے استعمال میں استادانہ رنگ جھلکتا ہے۔کسی نے یہ بالکل درست کہا ہے کہ ''ان کے یہاں زبان کا استعمال استادانہ نہیں بلکہ خلاقانہ

ہے'' اور یہ بات جمیل مظہری کے مختلف اسالیب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جمیل مظہری کے بعد جدید مرثیہ نگاری کے میدان میں فیض کا بھی نام آتا ہے۔ کچھ مرثیے انھوں نے لکھے ضرور ہیں۔ یہ الگ بحث ہے کہ مرثیے عقیدتاً ہیں یا خلاقیت کا اظہار۔ بہرحال جو بھی مرثیہ نگار کی حیثیت سے انھیں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ اردو شاعری میں ان کا اعلیٰ مقام نظم نگار اور غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ بہرحال فیضؔ ان شاعروں میں ہیں جنھوں جدید نظم کو اس کی شناخت دی ہے۔ اس لحاظ سے ان کے مرثیوں کو محض تبرک ہی سمجھنا چاہئے۔

جدید نظم نگاروں میں فیض کے بعد سردار جعفری ہیں جنھوں نے مرثیہ لکھا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک میں شمولیت کے بعد انھوں نے مرثیہ گوئی ترک کر دی۔ ان کی مرثیہ گوئی ان کی جدید شاعری سے پہلے کی چیز ہے۔ ان کے مرثیے کا ایک نمونہ دیکھیں:

بھائی امام پاک کا اک نوجوان ہے　　تیور میں جس کے حیدر صفدر کی شان ہے
قبضے میں تیغ دوش پر ترچھی کمان ہے　　رکھا ہوا زمین پر اک آسمان ہے
عاشق ہے ابن فاتح بدر و حنین کا
دل میں خدا کا نام ہے لب پر حسین کا

اس کے بعد سید آل رضا کا ذکر ضروری ہے۔ کیونکہ وہ جدید مرثیے کے ایک اہم رکن ہیں۔ وہ آرزو لکھنوی کے شاگرد تھے۔ آرزو ایک تحریک کے بھی بانی تھے جس کا مقصد اردو سے فارسی اثرات کو کم کرنا اور زبان کو عام فہم بنانا تھا جس کا اثر آل رضا پر بھی پڑا۔ آل رضا کی پشت پر غزل کی روایت تھی مگر ساتھ ہی ساتھ مرثیے کو نیا انداز دینے کا شدید عزم تھا۔ سید آل رضا اپنے فن کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

ہے میری آنکھوں پہ سردار یئے انیس و دبیر　　مگر یہ کیا کہ رہوں میں لکیر ہی کا فقیر
نہیں لحاظ روایت کسی ہوئی زنجیر　　مذاق اہل زمانہ ہے انقلاب پذیر
نئی زمین جو ہوگی نیا فلک ہوگا
یہ ذکر شاہ شہیداں ہے حشر تک ہوگا

واقعات کربلا کے بعد اس کے اسباب و علل پر زور دینے کا رجحان ان کے ابتدائی مرثیوں میں نظر آتا ہے۔ سید آل رضا نے مرثیہ گوئی کی ابتدا پر آشوب دور میں کی تھی۔ ان کا مقصد اپنی بات کو زیادہ لوگوں تک پہنچانا تھا۔ لہٰذا انھوں نے جدید ذہن سے ربط پیدا کرنے کی کوشش کی۔

اب بات آتی ہے نسیم امروہوی کی جنھیں جدید مرثیہ کا بانی بھی کہا جاتا ہے اور یہ اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ خالص مرثیہ نگار ہیں۔ ان سے پہلے جن جدید مرثیہ نگاروں کا ذکر ہوا وہ بنیادی طور پر نظم گو تھے لیکن انھوں نے مرثیے میں بھی اپنی تخلیقیت کا جادو جگایا۔

نسیم مرثیہ گو ہونے کے ساتھ ساتھ عالم دین بھی تھے۔انھوں نے تبلیغ کی خاطر مرثیہ نگاری شروع کی۔ پھر بھی ان کے یہاں کچھ ترقی پسند خیالات پائے جاتے ہیں۔ان کے یہاں دعوت عمل، انقلاب اور سماجی انصاف کے تصورات بہت واضح ہیں۔کہا جاتا ہے کہ نسیم نے جدید رجحانات کو اپنے فن میں سمویا تو ہے لیکن کلاسیکی یا روایتی فن کی شرط پر۔ان کے بارے میں محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

''جدید اردو مرثیے نے جوش ملیح آبادی کے بعد جن صفات سے تشخص پایا ہے ان سے ہمدردی کے بجائے بہت صحت مند تنقید ملتی ہے.... جناب نسیم کی شاعری انقلابی مضامین اور حکیمانہ افکار سے عبارت ہے۔مگر انھوں نے مرثیہ نگاری کے ایک بنیادی عنصر کی طرف توجہ دلائی ہے اور جدید مرثیہ کے سیلاب کو ایک واضح رخ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔'' (محمد رضا کاظمی، جدید مرثیہ، مکتبہ ادب کراچی، 1981ء،ص،221)

جناب نسیم جدید مرثیے کو ایک ادبی شان بھی دینا چاہتے تھے۔اس کے لئے انھوں نے قدیم طرز تحریر اختیار کیا۔ان کی مرثیہ نگاری کی امتیازی صفت ندرت خیال اور اسلوب میں ہم آہنگی ہے۔نسیم نے حقائق اور عقائد کو فلسفیانہ انداز میں ڈھالا اور جدید تخیل کو فنی پابندیوں کے ساتھ سمو کر مرثیہ نگاری میں ایک نئے رنگ کی بنیاد رکھی۔ان کا ایک شعر اور ایک بند ملاحظہ ہو جس سے ان کی فکر اور اسلوب دونوں واضح ہو جائیں گے۔

ذکر ماضی بر طرف فی الحال کرنا چاہئے
بڑھ کے مستقبل کا استقبال کرنا چاہئے

جانتے ہیں یہ ہمیشہ سے زمانے والے ہم ہیں قلت میں بھی کثرت کو دبانے والے
سر سے میداں میں کفن باندھ کے آنے والے بڑھ کے چولیں درِ خیبر کی ہلانے والے
ہم نے قرآن پڑھا جھوم کے بت خانوں میں
ہم نے تکبیر کہی ڈوب کے طوفانوں میں

اس سے آگے تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔حالانکہ ابھی اہم جدید مرثیہ گو شعرا باقی رہ جاتے ہیں جیسے زائر سیتاپوری، نجم آفندی، صفدر حسین اور طالب جوہری وغیرہ ان سب پر گفتگو پھر کبھی۔

12.5۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے ہم:

1- جدید مرثیے کی تعریف سے واقف ہوئے۔

2- جدید مرثیے کی اصلیت ونوعیت سے روشناس ہوئے۔

3- جدید مرثیے کے آغاز وارتقا سے واقف ہوئے۔

4- جدید مرثیے کے اہم شعرا سے روشناس ہوئے۔

5- جدید مرثیے کی فکر اور اسلوب سے واقف ہوئے۔

12.6۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- جدید مرثیے کا موجد کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

2- جدید مرثیے کے سلسلے میں جوش کے امتیازات کیا ہیں؟

3- جدید مرثیے کا کون سا شاعر ہے جو صرف مرثیہ گو ہے، دوسری کسی صنف شاعری میں طبع آزمائی نہیں کی؟

4- ''ذکر ماضی بر طرف فی الحال کرنا چاہئے -- بڑھ کے مستقبل کا استقبال کرنا چاہئے۔''
یہ شعر کس جدید مرثیہ گو کا ہے؟

5- مرثیے میں شاعر حضرت امام حسین کی شہادت پر اپنے غم انگیز جذبات کا اظہار کیوں کرتا ہے؟

12.7۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
وصیت	یہ ہدایت کرنا کہ ہمارے بعد ایسا کرنا ایسا نہ کرنا
اشتراک	شرکت، ساجھا، حصہ داری
عنان	لگام
مظلومیت	ظلم رسیدہ ہونے کی حالت
اسلاف	بزرگ، پرکھے
برگ	پتہ
فولاد	لوہا
جزوی	تھوڑا سا
کلی	پورا پورا
منظوم	نظم میں لکھا ہوا
گریہ	رونا

بکا	چیخ وپکار، رونا پیٹنا
جزولاینفک	وہ حصہ جو علیحدہ نہ ہو سکے
احتساب	جانچ پڑتال، آزمائش
مربوط	جڑا ہوا
استدلال	ثبوت، دلیل لانا، دلیل چاہنا
تناظر	منظر، حالت، تناسب
بین	رونے رلانے والا
مطلع	طلوع ہونے کی جگہ، نکلنے کی جگہ
سرچشمہ	نکلنے کی جگہ
موجد	ایجاد کرنے والا
وسیع	پھیلا ہوا
اقدار	قدر کی جمع، قدریں
حامل	لے جانے والا
فرات	ایک دریا کا نام جس کے پاس واقعہ کربلا رونما ہوا
علل	علت کی جمع، اسباب

12.8۔ سوالات کے جوابات

1- جدید مرثیے کا موجد مرزا اوج کو تسلیم کیا جاتا ہے۔

2- جوش نے جدید مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔

3- نسیم امروہوی جدید مرثیے کا وہ شاعر ہے جنھوں نے صرف مرثیے کہے، کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔

4- نسیم امروہوی کا۔

5- تاکہ سامعین یا قارئین آہ وزاری کر کے ثواب حاصل کریں۔

12.9۔ کتب برائے مطالعہ

1- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء

2- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017

3- محمد رضا کاظمی، جدید مرثیہ، مکتبہ ادب، کراچی، 1981ء
4- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
5- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء

اکائی-13۔ مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات

ساخت

13.1	اغراض ومقاصد
13.2	تمہید
13.3	مرثیہ گوئی کے مذہبی محرکات
13.4	مرثیہ گوئی کے تہذیبی اور ثقافتی محرکات
13.5	آپ نے کیا سیکھا
13.6	اپنا امتحان خود لیجئے
13.7	فرہنگ
13.8	سوالات کے جوابات
13.9	کتب برائے مطالعہ

13.1۔اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

1- مرثیہ گوئی کے مذہبی محرکات کیا کیا ہیں۔

2- مرثیے میں مذہبی محرکات کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے۔

3- مرثیہ گوئی کے تہذیبی محرکات کیا کیا ہیں۔

4- مرثیہ گوئی کے ثقافتی محرکات کیا کیا ہیں۔

5- مرثیے میں تہذیبی وثقافتی عناصر کو کس حد تک برتا گیا ہے۔

13.2 ۔ تمہید

صنف مرثیہ پر گفتگو کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس صنف کو اردو شاعری میں جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ اس میں ایک مخصوص فرقے کے عقائد کی ترجمانی ملتی ہے۔ شاعر اور قاری کے عقائد کا اختلاف کسی صنف سے عدم دلچسپی کا کبھی کبھی سبب بنتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس صنف سخن کی مناسب تفہیم وتحسین نہیں ہو پاتی۔ شروع میں تو ایسا ہوا، لیکن پھر رفتہ رفتہ مخصوص عقائد رکھنے والے شاعروں نے ہی اسے عروج عطا کیا۔ شاید یہ مذہبی عقیدت کی ہی دین ہے کہ مرثیے اب بھی لکھے جا رہے ہیں جبکہ قصیدہ جیسی باوقار صنف شاہی دور ختم ہو جانے کے بعد طاق نسیاں کی

زینت بن گئی۔عقائد سے قطع نظر اگر فنی نقطۂ نظر سے مرثیے کا جائزہ لیا جائے تو یہ صنف آج کسی صنف سے پیچھے نہیں ہے۔مرثیے کی یہ دین کیا کم ہے کہ اردو شاعری جو جنس زدگی کا شکار تھی اسے ان اعلیٰ اخلاقی اقدار سے روشناس کرایا جن کا غزل،قصیدہ اور مثنوی جیسی مقبول اصناف میں کہیں پتہ نہیں تھا۔

مزید یہ کہ شاعری صرف الفاظ کی بازی گری نہیں بلکہ یہ ایک سنجیدہ مقصد کی بھی حامل ہوتی ہے یا ہونا چاہئے۔حالی نے اسی لئے شاعر کو اخلاق کا نائب قرار دیا تھا۔یہ مقصد ہوسکتا ہے انسان کو ان بلند اقدار کا احساس دلاتا ہو جن سے بیگانہ ہو کر انسان انسان نہیں رہتا۔صنف مرثیہ اس اخلاقی مقصد کا بیان ہے۔سانحہ کربلا خیر کی شر پر اور حق کی باطل پر فتح کا اعلامیہ ہے۔

پھر مرثیے کا موضوع اعلیٰ وارفع ہے۔اس کا اثر زبان پر پڑنا ناگزیر تھا۔لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیے میں طہارت زبان کا اعلیٰ پیمانے پر خیال رکھا گیا ہے۔زبان ابلاغ وترسیل کا ذریعہ ہوتی ہے اس لئے کسی بھی صنف سخن کی لسانی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس کے تخلیقی سرمائے نے ہمیں جو ذخیرہ الفاظ اور اسالیب فراہم کئے ہیں،ان سے زبان کی قوت اظہار میں کیا اضافہ ہوا ہے۔مرثیے کے حوالے سے بات کریں تو اس کی لفظیات اتنی وسیع ہیں کہ دوسری اصناف سخن اس کا مقابلہ نہیں کرسکتیں۔

13.3۔ مرثیہ گوئی کے مذہبی محرکات

دیگر اصناف ادب کی طرح اردو مرثیے کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔دکن میں بہمنی سلطنت کی شان وشوکت،فوجوں کی کثرت اور تہذیب وتمدن کے فروغ نے بہمنی دارالسلطنت کو سیاحوں،تاجروں، اہل علم ودانش،اہل حرفہ اور روزگار تلاش کرنے والوں کے لئے جنوبی ہند کا سب سے پرکشش مقام بنا دیا تھا۔مختلف بیرونی ممالک خصوصاً افغانستان،ترکستان،عراق اور ایران سے اہل کمال یہاں جوق درجوق پہنچنے لگے تھے۔ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی اور تہذیبی تعلقات تھے۔اور قریب ہونے کی وجہ سے ایران سے زیادہ لوگ آتے تھے اور دوسرے ملکوں کی بہ نسبت ایران میں علم وادب کا چرچا زیادہ تھا اور تہذیب وثقافت عروج پر تھی۔''تاریخ دکن'' کے مصنف سید علی بلگرامی کے مطابق، ایران کے باشندے اپنے علم وفضل،ذہانت اور تدبیر کی وجہ سے ایشیا کی اکثر سلطنتوں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔بہمنی دربار کی شان وشوکت کا شہرہ ایران پہنچا تو ایرانی علما وفضلا کی خاصی تعداد دکن میں آئی اور امور مملکت سے لے کر علمی وادبی محفلوں تک اپنا اثر ورسوخ حاصل کرلیا۔یہ سبھی شیعہ فرقے سے تعلق رکھتے تھے،ایسی صورت میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت،طرز فکر،اعتقادات اور نظریہ حیات سے اثر پذیر ہوجانا ایک فطری امر تھا۔مؤرخین کا خیال ہے کہ اکثر بہمنی حکمراں اثنا عشری عقائد رکھتے تھے۔

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بہمنی دور میں محرم کی شیعہ رسومات یعنی عزائے حسین کے لئے محفلیں منعقد کی جاتی ہوں گی۔

بہمنی حکمرانوں نے کافی عرصے تک دکن پر حکومت کی۔ پھر یہ حکومت ٹوٹ کر کئی حصوں میں بٹ گئی۔ 895ھ میں یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ ڈی سی ورما ہسٹری آف بیجاپور میں لکھتے ہیں کہ یوسف عادل شاہ نے 1804ء تک عادل شاہی سلطنت کی بنیادیں مستحکم کر لیں اور شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ علی عادل شاہ اول کے عہد میں ایران اور عراق سے علما بلوائے گئے جو درس و تدریس میں منہمک رہتے تھے۔ نصرتی نے ''علی نامہ'' میں علی عادل شاہ کی بنوائی ہوئی مسجد اور حسینی محل کا ذکر کیا ہے۔ حسینی محل شاہی عاشور خانہ تھا جہاں محرم میں مجلس عزا ہوتی تھی۔ بیجاپور میں مرثیہ نگاری کے عروج کا زمانہ علی عادل شاہ ثانی کا دور حکومت ہے۔ خود بادشاہ مرثیے کہتا اور مرثیے سے اس کی دلچسپی نے اس عہد کے بہت سے شاعروں کو مرثیے کی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ نصرتی، مرزا، شاہ ملک، قادر اور ہاشمی نے مرثیے کہے۔ بیجاپور میں مرثیے کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور مرثیہ نگاری ایک مستند فن بن گئی تھی۔

بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح جب قطب شاہی کو عروج حاصل ہوا تو یہاں بھی ایرانیوں کا اثر و رسوخ بڑھا اور یہاں کی معاشرتی زندگی پر بھی ان کے مخصوص طرز فکر اور سماجی و مذہبی تصورات کا پرتو پڑنے لگا۔ حب اہل بیت، عزاداری اور محرم کی تقریبات کا انعقاد ان کی تہذیبی زندگی اور عقائد کا ایک اہم جز تھا۔ گولکنڈہ میں فارسی علمی اور دفتری زبان تھی۔ اس سے واقفیت حاصل کرنا شائستگی کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ گولکنڈہ میں رہن سہن، طرز معاشرت، آداب محفل، رسم و رواج اور مختلف تہذیبی مظاہر کو ایرانی اثرات نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس ہمہ گیر اثر سے مذہبی تصورات و عقائد بھی نہ بچ سکے۔ 1580ء میں محمد قلی قطب شاہ تخت نشیں ہوا تو مذہبی مسلک بھی تبدیل ہو گیا۔ بادشاہ محرم میں شاہانہ لباس تبدیل کر کے ماتمی لباس زیب تن کرتا۔ دور محمد قلی قطب شاہ میں ان کے ائمہ اطہار سے غیر معمولی وابستگی کے بہت سے ثبوت موجود ہیں۔ مورخین لکھتے ہیں کہ قطب شاہی حکمرانوں کی عزاداری شہرہ آفاق ہو گئی تھی۔ یہاں میرا مقصد دکن میں مرثیے کی تاریخ بیان کرنا نہیں ہے بلکہ سیدہ جعفر کے بقول یہ واضح کرنا ہے کہ:

> ''دکنی شعرا نے مرثیے کے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال لیا ہے اور یہ صنف جو بکا اور بین کے لئے مخصوص ہے۔ بعض دکنی شعرا کے یہاں اصلاح نفس، پند و موعظت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بن گئی ہے۔'' (سیدہ جعفر، دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص، 53)

مدعا یہ کہ مرثیے کا آغاز دکن سے ہوا اور ابتدا سے ہی اس کا مقصد بین و ماتم رہا تا کہ ثواب حاصل کیا جا سکے۔ مرثیے میں شاعر حضرت امام حسین اور ان کے اعزا کی شہادت پر اپنے غم و رقت انگیز جذبات کا اظہار کر کے اہل مجلس میں غم و رقت کے جذبات پیدا کرتا ہے تا کہ وہ بین و بکا کر کے ثواب حاصل کریں۔ یہ موضوع اور یہ رواج صنف مرثیے کے ارتقا کے ہر دور پر غالب رہا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکن کے مرثیہ نگار حصول ثواب کے لئے مرثیے لکھتے تھے اور سامعین مرثیے کو سن کر غم حسین میں آنسو بہانا توشۂ آخرت سمجھتے تھے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے ایسی زمین تیار کر دی جس پر بعد میں مرثیے کا قصر عالی تعمیر ہوا۔

شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز تاخیر سے ہوا۔ چنانچہ عرصے تک دکن شمال کی یہ ضرورت پورا کرتا رہا۔ شمالی ہند کا پہلا مرثیہ گو کون ہے اس کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا۔ کہتے ہیں کہ اٹھارھویں صدی کے نصف میں شمالی ہند میں مرثیہ گویوں کی تعداد پچاس ہے۔ لیکن ان میں کوئی بھی خالص مرثیہ گو نہیں ان میں زیادہ تر وہ ہیں جو بنیادی طور پر دوسری اصناف شعر میں شاعری کرتے تھے۔ ان میں کئی مستند شعرا بھی ہیں۔ چنانچہ میر اور سودا کے بارے میں سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''میر و سودا کے مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود روتے ہیں، دوسروں کو رلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا لطف ہے اور کلام کے محاسن بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کا کلام عوام سے خلعت قبولیت نہ پا سکا۔'' (سفارش حسین رضوی، شمالی ہند کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص، 60)

چونکہ ان کے مرثیوں میں بین و بکا والے عناصر اتنے کمزور تھے کہ سامعین پر رقت طاری نہیں ہو پاتی تھی، لہٰذا انھیں عوام میں مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ثواب دارین حاصل کرنے والے مذہبی عناصر ہی مرثیے کے وجود میں آنے اور ارتقا کرنے کے محرک ہیں۔

انیسویں صدی شمالی ہند میں مرثیے کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی میں مرثیے میں کافی تبدیلیاں آئیں اور یہ تبدیلیاں اور تنوع بہت تیزی سے رونما ہوا اور مرثیہ گوئی کا مرکز ثقل لکھنو بنا۔ لکھنؤ اس لئے بنا کہ اودھ کے نوابین اور بادشاہ اثنا عشری فرقے سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے فرقے کی رسم و راج کو برتنے پر پوری توجہ دیتے تھے۔ عوام پر اس کا اثر ہونا لازمی تھا کیونکہ ''رعایا اپنے آقا کا دین اختیار کرتی ہے'' چنانچہ عزاداری لکھنؤ کی فضا میں رچ بس گئی۔ عزاداری کے پھیلاؤ نے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کو بڑھا دیا۔ اب معمولی معمولی شاعر بھی مرثیہ کہہ کر سامعین کو رلا کر حصول ثواب میں منہمک ہو گئے۔ چنانچہ یہ جملہ زبان زد خاص و عام ہو گیا کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو۔'' جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''اردو مرثیہ ایک مذہبی نظم ہے جس میں عقیدہ کی حرارت شامل ہوتی ہے۔ اس کے

پڑھنے اور سننے سے ثواب دارین حاصل ہوتا ہے اور رونا بین کرنا مثاب ہے۔ اگر مرثیہ گو اس پہلو کو نظر انداز یا کم کر دے تو وہ مرثیہ خواہ شاعری کے اعتبار سے کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو، کامیاب نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مرثیے میں یہی پہلو، مجلس عزا کے تقاضوں کے مطابق، نمایاں اور غالب رہتا ہے۔'' (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء، ص، 542)

غرضیکہ بین و ماتم سے ثواب حاصل کرنا مرثیے کا بنیادی مقصد ہے اور یہی اس کا محرک بھی ہے۔ کسی نے ایک انٹرویو میں، عصر حاضر کے مرثیے کے بڑے نقاد نیر مسعود سے سوال کیا کہ مرثیے میں آہ وزاری اور ماتم سے کیا ملتا ہے تو انھوں نے جواب دیا:

''پتہ نہیں یہ کیوں سمجھ لیا گیا کہ بیانیہ عنصر مرثیے میں مناسب نہیں ہے اور یہ کہ گریہ و بکا سے کچھ حاصل نہیں ہوتا، تو بھئی ہم کو تو رونے ہی سے کچھ حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری بہت بڑے مرثیہ گو ہیں۔ مگر ہمیں ان کے مرثیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ انیس تو خیر بہت بڑے مرثیہ گو تھے مگر جو حضرات سیدھے سادھے اور رواں مرثیہ کہتے ہیں ان سے بھی کچھ حاصل ہوا ہے۔''

(نیر مسعود سے ایک انٹرویو، سہ ماہی رثائی ادب، مارچ 2000ء)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، بین و بکا مرثیے کا مقصد تھا جس سے ثواب حاصل کیا جاتا تھا۔ جزئیات نگاری پر مرثیہ کا زور ہوتا اور اس میں مبالغے سے زور و اثر پیدا کیا جاتا تھا۔ تاکہ زیادہ رقت طاری ہو اور زیادہ ثواب حاصل ہو اور یہی چیز مرثیہ نگاری کی محرک بنی۔

13.4۔ مرثیہ گوئی کے تہذیبی و ثقافتی محرکات

جب ہم کسی صنف ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس صنف کے عہد کا سماجی و تہذیبی مطالعہ بھی کر لینا چاہئے کہ اس عہد کے سماجی و تہذیبی عناصر نے اس صنف پر کیا اثر ڈالا۔ اس سے اس صنف کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ یہ بات آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے یعنی کسی ادب یا صنف کی تشکیل میں اس عہد کے مذہبی رجحانات، ادبی مذاق، سیاسی تغیرات، سماجی اور تہذیبی کشمکش کا عکس کسی نہ کسی صورت منعکس ہوتا ہے۔ ہر ملک یا ہر علاقے کی اپنی ایک سماجی، تہذیبی و ثقافتی شناخت ہوتی ہے۔ جو صنف جس علاقے یا خطے میں تخلیق ہوتی ہے اس کا اثر اس پر پڑتا ہے۔ مرثیے میں بیان کیا جانے والا سانحہ گو کہ کربلا میں رونما ہوا لیکن اس سانحے کو موضوع بنا کر جو مراثی ہندوستان میں لکھے گئے، ان میں یہاں کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کا راہ پا جانا ایک فطری امر ہے۔ اس سلسلے میں محمد سیادت نقوی لکھتے ہیں:

''جس سماج میں وہ تخلیق جنم لیتی ہے اور پروان چڑھتی ہے۔اس اعتبار سے سماجی اقدار کی عکاسی اور ہم آہنگی اس تخلیق میں اولیت کی حامل ہے۔جس کے بغیر وہ تاثر کسی طرح ممکن نہیں ہوسکتا جو اس کے تخلیقی وجود میں مضمر ہے،لہٰذا واقعہ کہیں کا ہو،کردار کسی علاقے سے تعلق رکھتے ہوں،جس زبان اور جس معاشرے میں وہ واقعہ بیان کیا جائے گا اس زبان کے ماحول اس کے گردوپیش کی تہذیب وثقافت اور اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کے جذبات اور رسوم وروایات اور ان کی اقدار حیات کا احترام کرنا واقعے کے تاثر کے لئے بہت ضروری ہے۔'' (محمد سیادت نقوی،اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت،مشمولہ اردو مرثیہ نگاری،ام ہانی اشرف، ص،90)

چنانچہ اس اہم اور فطری پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے تقریباً تمام مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی تہذیب وثقافت کی روشنی میں کربلا کے سانحہ کی ترجمانی کی ہے جس میں قدیم ہندوستانی معاشرے میں شادی وبیاہ کی رسمیں،اعلیٰ گھروں میں رہن سہن کے طور طریقے،بزرگوں کے ادب واحترام کا انداز اور خوردوں کا لحاظ وغیرہ اکثر مرثیوں میں پایا جاتا ہے۔

ہندوستانی سماج میں شادی بیاہ کی رسوم وروایات کا مخصوص ثقافتی انداز رہا ہے۔جس میں سہرا، مہندی،مسند،ہار،مقنع،پٹکا،کنگنا،نتھ،شربت جلوہ اور باجے وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ واقعات کربلا کے بیان میں ایک شادی کی تفصیلات کا ذکر تقریباً ہر مرثیہ نگار نے کیا ہے۔جس کو پراثر بنانے کے لئے سبھی نے ہندوستانی ثقافت سے مدد لی ہے۔جناب قاسم کی شادی میدان کربلا میں ہی ہوئی۔اس کی منظر نگاری کرتے ہوئے میر ضمیر نے ہندوستانی دولہا کے ان تمام لوازم کی تفصیلات جو ہندوستانی معاشرے میں کسی دولہا کے لئے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہیں۔اس طرح پیش کی ہیں۔

سر پیچ کے دستار کا تھا اور ہی ساماں　　کلغی و چغہ کی نظر آتی تھی عجب آں
اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شاں　　خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنواں
اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
ڈوبا ہوا اک حسن کے دریا میں کھڑا تھا

کنگنے پہ وہاں بیاہ کا موتی جو لگا تھا　　ہر گرنہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا
تھا دست حنا بستہ میں جو دزد ثریا　　روشن تھا ہتھیلی میں مثال ید بیضا
طوفانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی آن کے واں پاؤں پڑی تھی

پانوں سے کیا تھا شب دامادی جو منہ لال　　سرخی سی گلے میں وہی وجود تھی تا حال

اور ہاتھ میں آیا ہوا سسرال کا رومال　　پوشاک کی بو باس کا میں کیا کہوں احوال

خوشبو میں نہ اس گل کا عرق عطر سے کم تھا

خود عطر میں ڈوبا ہوا سرتا بہ قدم تھا

انیس سے پہلے بھی اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے لیکن انیس نے خاص طور سے اپنے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اس طرح پیش کیا ہے کہ واقعات کربلا عرب کی سرزمین سے متعلق ہونے کے باوجود ہندوستانی سرزمین کے معلوم ہوتے ہیں۔ انیس نے خاص طور سے لکھنوی ماحول کی عکاسی اتنے فطری انداز میں کی ہے جس کے ذریعے ہندوستانی آداب و اخلاق، رسوم و روایات، عام ثقافتی اقدار کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے عام سامعین کو واقعات کربلا سے ایک خاص قسم کا فطری لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح انیس نے بھی جناب قاسم کی شادی کی تفصیلات کو اپنے مراثی کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے عام نفسیات اور مختلف کرداروں کے معیار و مقام کو ملحوظ رکھتے ہوئے تہذیبی و ثقافتی اقدار کی ترجمانی بہت مؤثر پیرائے میں کی ہے۔ مثلاً جناب زینب بھائی کو بھتیجے کے رشتہ کی مبارکباد دیتے ہوئے کہتی ہیں:

مہدی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں　　لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

میر انیس نے ایک مرثیے کا آغاز ہی جناب قاسم کی رخصت سے کیا ہے جس میں جناب قاسم کو اپنی ماں، بہنوں، پھوپھیوں اور دیگر اہل حرم سے رخصت ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس ماحول کی منظر نگاری انیس نے خالص ہندوستانی زبان، خصوصاً عورتوں کے لب و لہجے میں کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

خیمے سے جبکہ رن کو چلا دلبر حسین　　برہم ہوئی وہ بزم وہ صحبت وہ انجمن

غل تھا کہ رانڈ ہوتی ہے اک رات کی دلہن　　اس وقت سب سے دولہا کی ماں کا تھا یہ سخن

جاتی ہے اب برات مرے نونہال کی

رخصت ہے بی بیوزن بیوہ کے لال کی

جاتا ہے سر کٹانے کو ان میں وہ رشک ماہ　　لو دودھ میں نے بخش دیا سب رہیں گواہ

دنیا میں یادگار رہا حشر تک یہ بیاہ　　دو رانڈیں ایک جا ہوں یہ ہے مرضی الٰہ

سمجھے نہ اب کوئی کہ دلن کی عزیز ہوں

کل تک تو تھی میں ساس اب اس کی کنیز ہوں

انیس جناب قاسم کی شہادت بیان کرتے ہوئے بھی ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو نہیں بھولتے ہیں۔ مثال:

کٹ کے چہرے پہ ہر اک پیچ عمامے کا گرا　　خوں میں تر ہو گیا مقیش کا سہرا سارا

جوں کنارے ٹکڑے ہوئی تیغ سے اس کی مہ قبا　　تن جدا زخمی ہوا کنگنا بندھا ہاتھ جدا
دولہا کی لاش آتی ہے سہرے کو توڑ دو　　مسند الٹ دو حجرے کے پردے کو چھوڑ دو
یہ کہہ کے سوچنے لگی سہرا وہ سوگوار　　افشا چھڑا کے خاک ملی منہ پہ چند بار

مسیح الزماں لکھتے ہیں: ''جذبات کو ابھارنے اور واقعات کے بیان میں اثر پیدا کرنے کے لئے ان مرثیوں میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ رسم ورواج، آداب، معاشرت، خیالات، معتقدات، لہجہ و گفتگو اور جذباتی ردعمل میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک اس معاشرت کے معیاری کردار ہیں۔ جس کے لئے یہ مرثیے لکھے جا رہے تھے۔ جس طرح اسٹیج کے لئے ڈرامے لکھنے والا اپنے ناظرین کا پابند ہوتا ہے۔ اسی طرح مرثیہ گو اپنے سامعین کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور ان کے دلوں کے تار چھونے، ان کو گیارہ صدی پیچھے کے واقعات کی حرارت محسوس کرنے کے لئے اسے ایسی علامتوں کی ضرورت تھی جو سننے والوں کے اردگرد کی زندگی سے لی گئی ہو۔'' (مسیح الزماں، لکھنؤ مرثیے کا آغاز اور دور تعمیر، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص، 68)

اردو مرثیے پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں ان میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ کربلا کے میدان کو ہمارے مرثیہ نگاروں نے لکھنؤ کا دولہا بنا دیا اور عرب کے بجائے ہندوستان بلکہ لکھنؤ کا ماحول پیش کر دیا۔ نیز اسی سرزمین کے رسم ورواج کو مرثیے میں جگہ دے دی، لہٰذا مرثیے کے موضوع اور پیش کردہ ماحول میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔

اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرثیہ نگار ایسا نہ کرتے تو سامعین پر مرثیے کا وہ اثر نہ ہوتا جو پیدا کرنا مقصد تھا۔ اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ ہندوستان کی بہت سی تہذیبی و ثقافتی روایات جیسے شادی بیاہ کی رسم و روایات، اعلیٰ گھرانوں میں رہن سہن کے طور طریقے، بزرگوں کے ادب واحترام کا انداز اور خوردوں کا لحاظ وغیرہ جو اب انقلاب زمانہ کی وجہ سے معدوم ہو چکی ہیں۔ ان تہذیبی اقدار کی بازیافت اردو مرثیے کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔

مختصر یہ کہ اردو مرثیہ اسی سرزمین کی پیداوار ہے کہیں سے درآمد نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے اس میں اس زمین کی خوشبو یہاں کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کی اثر اندازی ایک فطری امر ہے اور اس نے اردو مرثیے کو متحرک کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

13.5۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے ہم:

1- مجموعی طور پر مرثیے کے محرکات سے واقف ہوئے۔

2- مرثیے کے مذہبی محرکات سے متعارف ہوئے۔

3- مرثیے کے تہذیبی محرکات سے آگاہ ہوئے۔

4- مرثیے کے ثقافتی محرکات سے واقف ہوئے۔

5- مرثیے میں تہذیبی وثقافتی عناصر کو برتنے کے فن سے متعارف ہوئے۔

13.6۔ اپنا امتحان خود لیجئے

1- مرثیے کی لسانی اہمیت کیا ہے؟

2- مرثیے کی ابتدا ہندوستان میں پہلے کہاں ہوئی؟

3- میدان کربلا میں کس کی شادی ہوئی تھی؟

4- یہ بات کس نے کہی ہے کہ جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری بہت بڑے مرثیہ گو ہیں، مگر ہمیں ان کے مرثیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا ہے؟

5- اردو مرثیے کا ارتقا کس کی کتاب ہے؟

13.7۔ فرہنگ

الفاظ	معنی
تفہیم	سمجھ، فہم
تحسین	تعریف
طاق نسیاں	بھول جانا، بھلا دیا جانا
طہارت	پاکیزگی
امور	امر کی جمع
مملکت	ملک، صوبہ
رقت	رونا
توشہ	کسی ولی یا بزرگ کے فاتحہ کا کھانا جو عرس کے دن تقسیم کیا جاتا ہے
قصر	محل
خلعت	وہ پوشاک جو بادشاہ کی طرف سے عزت افزائی کے لئے ملے

منہمک	مشغول
اقدار	قدریں،قدر کی جمع
رن	میدان جنگ،مقتل
ثقافتی	تہذیبی
بازیافت	کھوئی ہوئی چیز کو پالینا
درآمد	اندر آنا
قاری	پڑھنے والا
اعلامیہ	اعلان،سرکاری اعلان
ابلاغ	بھیجنا،روانہ کرنا،تبلیغ،اشاعت
اہل حرفہ	پیشہ ور،کاریگر
مثاب	اجر کے لائق،ثواب کے قابل
تشکیل	بنانا،شکل دینا
مضمر	چھپا ہوا

13.8۔ سوالات کے جوابات

1- مرثیے کی لفظیات اتنی وسیع ہیں کہ دوسری اصناف اس کا مقابلہ مشکل سے کرسکیں گی۔

2- مرثیے کی ابتدا سب سے پہلے دکن میں ہوئی۔

3- میدان کربلا میں جناب قاسم کی شادی ہوئی تھی۔

4- نیر مسعود نے کہا۔

5- اردو مرثیے کا ارتقا،مسیح الزماں کی کتاب ہے۔

13.9۔ کتب برائے مطالعہ

1- ام ہانی اشرف،اردو مرثیہ نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ، 2007ء

2- انتخاب مراثی،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،2009ء

3- سفارش حسین رضوی،اردو مرثیہ،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،2012ء

4- جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،جلد چہارم (حصہ اول)،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء

5- مسیح الزماں،اردو مرثیہ کا ارتقا،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،2015ء