دبستانِ عشق کی زمزمہ گوئی

جعفر رضا

دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی

بریں عشق، تعشق اور رشید کا ذکر کہیں کہیں مل جاتا تھا۔ اب ان کے زیادہ تر معاصرین بھی باحیات نہیں تھے، جن کے ذریعہ واقعات وحالات اور غیر مطبوعہ کلام کا سراغ ملتا، جو لوگ بھی تھے یا جو کسی وقت یا کسی سلسلہ سے اس خاندان سے وابستہ رہ چکے تھے، ان سے راقم نے ملاقات کر کے ضروری معلومات بہم پہنچانے کی سعی کی۔ مہذب لکھنوی کے تعاون سے خاندانِ عشق کے مختلف افراد سے ملاقات کا موقع ملا۔ ان کے بیانات قلم بند کیے۔ اس طرح بعض اہم وگراں قدر معلومات حاصل ہوئیں۔ ان کا مقالے میں استعمال کیا گیا ہے۔ انھیں اپنی عبارت سے الگ رکھنے کی غرض سے واوین کا استعمال کیا گیا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے:

بابِ اوّل میں مرثیہ کی تعریف اور نشو ونما بیان کی گئی ہے کہ کس طرح اردو مرثیہ اپنے دورِ عروج تک پہنچا۔ اس میں انیس ودبیر، عشق وتعشق اور دیگر کاملین فن کا ادبی وفنی پس منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم بھی بظاہر تمہیدی ہے لیکن مقالے کی اساس ہے، جس میں دبستانِ عشق کی انفرادیت واضح کی گئی ہے۔ زبان وبیان کی اصلاحات اور علمِ بدیع کے متعلق میر عشق کے نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں رسالہ میر عشق کو بنیاد بنایا گیا ہے اور اس شعری خاندان کے دیگر افراد سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

باب سوم میں میر عشق کی حیات اور شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے ذہنی وفنی ارتقا، ان کی افتادِ طبع اور مرثیہ نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ میر عشق کے غیر مطبوعہ کلام خصوصاً مرثیہ 'یک ہزار بند، جس کا مطلع ہے: 'ہے قصد وصفِ جعفرِ طیار کیجیے' کی تلاش ودریافت کی گئی۔

باب چہارم میں تعشق کا ذکر ہے، جو دبستانِ عشق کے سب سے اہم وممتاز شاعر ہیں، جنھوں نے مرثیہ سے علاوہ بحیثیت غزل گو بھی اپنی شہرت وعظمت کے سکے جما دیئے ہیں۔ حتیٰ کہ بعض اہم ناقدین کے نزدیک تعشق پورے دبستان لکھنؤ کی غزل گوئی میں بشمول ناسخ وآتش سب سے بہتر ہیں۔

باب پنجم میں پیارے صاحب رشید کی حیات وشاعری کا جائزہ ہے۔ رشید دبستانِ انیس اور دبستانِ عشق کے درمیان صراطِ مستقیم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ساقی نامہ اور بہاریہ سے بزمِ آراستہ کی گئی۔

باب ششم میں دبستانِ عشق کے دیگر شعراء کا ذکر ہے۔ میر عشق کے بیٹے ادب، پوتے مودب، پرپوتے مہذب اور میر عشق کے بھائی صابر، بھتیجے حمید وجدید، سعید کے بیٹے فہیم اور رشید کے نواسے شدید کی حیات اور شاعری کا تجزیہ کیا گیا ہے، اس باب کے بیشتر مرثیہ گویوں کے غیر مطبوعہ کلام سے استفادہ کیا گیا ہے۔

حرفِ آخر میں میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ گوئی کا مجموعی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے مراثی کے مختلف پہلوؤں، تغزل، کردار نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری، منظر نگاری، محاکات وغیرہ کا بیان کیا گیا ہے۔ دبستانِ عشق کی زبان وبیان کی اصلاحی تحریک کی اہمیت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ریسرچ کا کام ایک ایسے گھنے جنگل میں داخل ہونا ہے، جس میں نہ پگڈنڈیاں ہوں، نہ نقشِ قدم، گنجان جھاڑیوں، نالوں اور کھائیوں میں ایک نو وارد کا جادہ ومنزل کی تلاش میں سرگرداں ہونا پریشان کن اور دشوار طلب مرحلہ ہے، جس میں تائیدِ ایزدی کے ساتھ ایک ایسے رہنما کی بھی ضرورت

بڑا فنی جرم ہے اور اپنے مسلک کے پیروؤں کو انھوں نے اس سے بچنے کی ہدایت کی ہے۔ انھوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ ان کی نظر میں اشعار کی کمی قابلِ معافی ہے لیکن غلط اشعار پیش کرنا کسی طرح صحیح نہیں۔ میر عشق کا دعویٰ ہے کہ اُنھوں نے اپنے کلام میں حروفِ علت کو کہیں بھی گرنے نہیں دیا ہے، اور عربی و فارسی الفاظ کے ساتھ ہندوستانی اور اُردو الفاظ میں اس کا اہتمام کرتے ہیں۔ انھوں نے تفصیل سے اس کے متعلق لکھا ہے کہ مختلف حروف کا تقطیع میں گرنا بعض اوقات کتنا مکروہ و بدنما معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے اپنا اجتہاد بروئے کار لاتے ہوئے عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ اُردو الفاظ میں بھی حروف کا گرنا نامناسب قرار دیا ہے۔ حالانکہ ان کے بیان کے مطابق ہی شعرائے ہند نے بجائے خود ایک قاعدہ قرار دیا ہے کہ بدون ترکیب یعنی بغیر مضاف، مضاف الیہ یائے نسبتی کا گرنا جائز ہے۔

انھوں نے تقطیع میں حروف کے گرنے پر ایک دوسری جگہ بھی روشنی ڈالی ہے:

"روی کو مستحکم و مستقل سب نے کہا ہے۔ بعد اضافت گرنا (ی) کا بھی بالاتفاق جائز نہیں ہے۔ یہاں قافیوں میں یہی صورت واقع ہے۔ عجب نہیں کہ عروض کی رو سے موزوں ہونے میں کلام ہو:

ہر جنگ میں بندھی ہوئی دھاک ہماری ہیں تلواریں ہم نے مرحب و عنتر کو ماری ہیں
اب روئے کون جتنے مرے رونے والے ہیں زنداں میں سب وہ اہلِ جفا کے حوالے ہیں
بہ بچہ لہو میں ڈوبا ہے دستِ حنائی کا کیا حال ہو گیا ہے مرے دولھا بھائی کا
موقع نہیں ہے ظالمو! تیغ آزمائی کا کیونکر لڑوں ہے داغ مرے دل میں بھائی کا
ناحق تجھے غرور عبث لن ترانی ہے کم زور مار کھانے کی تیرے نشانی ہے

تقطیع میں ہمارہیں، مارہیں، دال ہیں، دستِ حنا کا، بھا کا، لن تران ہے، اور نشان ہے، رہتا ہے۔ نہیں معلوم اس ترکیب کے قافیوں میں روی کس کو قرار دیتے ہیں اور حروفِ روی کس سے مراد لیتے ہیں۔"[1]

---

[1] میر عشق: رسالہ میر عشق (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)

یہاں بھی اُنھوں نے قافیہ کی روی کے سلسلہ میں بحث کرتے ہوئے اپنے انھیں اصولوں کی وضاحت کی ہے جن کا تذکرہ اوپر کی سطروں میں ابھی آچکا ہے۔ میر عشق نے کلام میں حروف کا گرانا قطعاً ممنوع قرار دیا ہے اور اُسے عیوب شعر میں شمار کیا ہے۔ ان کے بعد حالانکہ ان کے اہل خاندان نے پوری طرح پابندی نہیں کی۔ لیکن اس کا مجموعی تاثر سب کے مزاج پر پوری طرح حاوی رہا۔ چنانچہ مہذب نے دبستانِ عشق کی فوقیت ثابت کرنے کے لیے بعض اساتذۂ دہلی اور لکھنؤ کے کلام میں حروف عطف کا گرنا تلاش کرکے دکھایا ہے[1] اور میر نفیس کے ایک مرثیے پر میر انیس کی اصلاحوں کی وضاحت کرتے ہوئے' دبستانِ انیس میں حروف علت اور حروف اصلی کے گرانے کی مثالیں پیش کی ہیں تاکہ اپنے اہل خاندان کے مسلک کی اہمیت واضح کرسکیں۔ ان کا قول ہے کہ" بعد حضرت ناسخ تحقیق میں حضرت عشق ہی کی ذات تھی' جس کا جواب نہ تھا"[2]

حالانکہ ناسخ نے اپنے اس شعر میں :

قمری ہے تیرے گھر کے گرد اے سرو　　　دوسرا طوق حلقہ ہے در کا

قمری کی ی گرائی ہے۔ حسن کاظم عروض لکھتے ہیں :

" شعرائے توران یائے تحتانی کو بدون الف وصل بھی گرادیتے تھے۔

بتانِ آذری را با تو ہیچ نسبت نیست۔ یہاں ' آذری' کی یائے تحتانی بغیر الف مابعد ساقط ہوگئی ہے۔ خاقانی نے لکھا ہے :

خاقانی عید آمد و خاقاں بہ یمن جود　　　ہر کار گر خدائے نخواہد روا شود"[3]

اسی طرح اہل فارس کی پیروی میں غالب نے ' اور' میں درمیانی حرف کا گرانا جائز قرار دیا۔ حالانکہ تقطیع میں ' اور' کے بدلے ' ار' ہوجاتا ہے۔

ہوگئیں غالب بلائیں سب تمام　　　ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات　　　اور پھر ماہی ہو سال میں دوبار

---

[1] مہذب : دور شاعری ص ۶۹ تا ۷۱

[2] مہذب : دور شاعری ج ۱ ص ۸۴

[3] حسن کاظم عروض : دور شاعری پر ایک نظر (غیر مطبوعہ)

۲۔ اعلان نون :

میر عشق نے اپنے رسالہ میں لکھا ہے :

"اعلان نون مع اضافت ممنوع ہے۔ اکبرِ جوان، خنجرِ بران غلط' ایسے اعلان کا خیال بھی واجب :

اے اکبرِ جوان تجھے موت کھا گئی

یا

جب حلق شاہ خنجرِ بّران سے کٹا"[۱]

اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ میر عشق اعلان نون مع اضافت غلط قرار دیتے تھے۔ لیکن اعلان بغیر اضافت ہو تو انھیں اس کو جائز قرار دینے میں کوئی قباحت نہ ہوگی۔ مودّب نے اعلان نون با عطف کو بھی غلط کہا ہے :

تیغ و سنان خوب نہ دریائے خون ہے　　　　باعطف وہ ہے اور یہ اضافت پہ نون ہے[۲]

مہذب کا بیان ہے: "اعلان نون مستند شعرائے ایران کے کلام میں نہیں ملتا۔ فردوسی کے پورے شاہنامہ میں صرف تین یا چار جگہ اعلان نون ہے"۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو انھوں نے لکھا ہے کہ :

"ہم اہل ہند قواعد میں اہل ایران کے مقلّد ہیں جو ان کی طرز عمل ہے۔ وہی ہماری طرز ہے اور آج تک ایسا ہی ہوتا آیا کہ کل قواعد میں پابندی نظم کرتے گئے۔ چونکہ اہل ایران یعنی مستند شعرائے عجم نے اعلان نون کو نا جائز قرار دیا ہے اور کہیں مستند شعرا کے کلام میں نہیں ملتا اس لیے اہل ہند کو اعلان نہ کرنا چاہیے"۔[۳]

---

[۱] میر عشق :۔ رسالہ میر عشق (نیا دور لکھنؤ : اگست ۱۹۶۲ء

[۲] مودّب : مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں

[۳] مہذب : دور شاعری ج ا ص۸۹

یہاں مہذب کے بیان میں تضاد پیدا ہوگیا ہے۔ پہلے یہ کہا ہے کہ اردو میں اعلان نون کے عدم جواز کی وجہ یہ ہے کہ شعرائے ایران نے اسے ناجائز قرار دیا ہے اور پھر یہ بھی کہا کہ فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں اعلان نون کیا ہے۔ اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ مہذب بھی قائل ہیں کہ ایران میں اعلان نون یکسر ممنوع نہیں ہے اور مستند شعرا نے بھی اسے اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ مہدی علی خاں رام پوری نے اساتذہ اردو کے رویئے کے متعلق لکھا ہے:

> "منیر کے نزدیک (اعلان نون) ایسے الفاظ میں نہ چاہیے جو زبان پر باخفائے نون ہیں، جیسے عیاں، پنہاں، گراں...... وغیرہم اور جلال کے نزدیک اذان اور ذیشان کا استعمال حالت انفرادی میں باعلان ناجائز ہے۔"[۱]

اس میں شک نہیں کہ اعلان نون اساتذہ کے نزدیک غیر فصیح رہا ہے لیکن اسے کسی دور میں ناجائز نہیں قرار دیا جا سکا ہے۔

۳۔ استعارہ:

اس سلسلہ کا عام و مستند اصول وہی ہے جسے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں بیان کیا ہے:

> "کلام میں ایسی تشبیہیں اور استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا کام ہے مطلب کو واضح کرنا، نہ کہ اس پر اور پردہ ڈال دینا۔ خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے بعید اور سادگی سے دور ہو جاتا ہے۔"[۲]

میر عشق بیان کی وضاحت کے طور پر استعاروں کے استعمال کو مستحسن سمجھتے تھے اور صرف

---

[۱] مہدی علی خاں: رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

[۲] سید مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص۲۵

خیالی اور مجازی استعارے برتنا نامناسب سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنے رسالہ میں ایک مثال دیتے ہوئے لکھا ہے:

"دیکھا گہن میں آج گلِ آفتاب کو
غل تھا کہ شاخ تیغ کے جوہر عیاں ہوئے
جب آفتاب کو گل فرض کر لیا تو گہن سے کیا کام۔ جب تیغ کا استعارہ کیا شاخ سے تو جوہر سے کیا تعلق"۔[1]

استعارہ کے استعمال میں میر عشق اس حقیقت آمیز پہلو کو مقدم قرار دیتے ہیں کہ وہ بیان کے مفہوم کو واضح کرنے میں مدد کرے۔ دور از قیاس استعارے میر عشق کو پسند نہیں تھے اسی لیے انھوں نے گل میں گہن اور شاخ کے جوہر کی طرح کے استعارہ کو ناپسند کیا ہے اور ان سے بچنے کی تاکید کی ہے۔

۴۔ ردیف:

اُردو نے ردیف کی روایت فارسی سے لی ہے۔ ایرانیوں نے قافیہ کے حسن کے لیے اس پر ردیف کا اضافہ کیا تھا جس سے خیالات میں وسعت، بیان میں رنگینی اور موضوع میں تنوع پیدا ہو۔ مولوی غلام علی آزاد اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"در ردیف و صاحب مخصوص زبان فارسی است کہ ابیات را خلخال می پوشانند و طرفہ آرائش می دہد و بہ سبب ردیف تنوع شعر فارسی از دائرہ انحصار بیرون است"۔[2]

مولانا عبدالسلام ندوی نے بھی ردیف کو حسن شعر کی آراستگی کا سامان مانا ہے:

"ردیف بجائے خود شعر کا ایک زیور ہے اور ترنم و موسیقیت پر اس کا بہت زیادہ اثر پڑتا ہے اس لیے ردیف ہمیشہ اچھوتی اور خوش گوار اختیار کرنی چاہیے"۔[3]

---

[1] میر عشق: رسالہ میر عشق نیا دور لکھنؤ اگست ۶۲ء ۱۹
[2] غلام علی آزاد: خزانہ عامرہ ص ۲۹۹
[3] عبدالسلام ندوی: شعر الہند حصہ دوم ص ۷۰۴

میر عشق نے بھی ردیف کو کلام کی آراستگی کا ذریعہ مانا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ردیف کو شعر دق فیہ کے ساتھ اس طرح پیوست ہونا چاہیے کہ اس کے بغیر شعر کا کوئی حصہ چھوٹا ہوا معلوم نہ ہو۔ انھیں اس طرح کی ردیفیں پسند نہیں جن کے بغیر بھی شعر کا مفہوم مکمل ہو جاتا ہے:

"ردیف کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ بے کار نہ ہو یعنی قافیہ پر معنی قطعاً تمام نہ ہو جائیں کہ ردیف سے کچھ غرض نہ رہے جس طرح اس مطلع میں ہے:

جس کو غفلت سے نہیں کام وہ ہشیار ہے پھر جب تعلق نہ کوئی گل سے رہا خار ہے پھر

'پھر' کا لفظ دونوں مصرعوں میں زائد ہے۔" [۱]

۵۔ رعایت لفظی:

میر عشق کے دور میں رعایت لفظی اور ضلع جگت کا بہت زور تھا اور اس سلسلہ میں بعضوں کی انتہا پسندی سے تاثیر شعر پر بھی اس کی ظاہری زیبائش کو مقدم قرار دیا جانے لگا اور شعر کی معنویت بھی مجروح ہونے لگی تھی۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

"حسن تعلیل کی صنعت تخیل کی قوت، بیان کی قدرت اور الفاظ کی مناسبت چاہتی ہے اور تینوں چیزوں کے نتیجہ کا نام شاعری ہے۔ اسی طرح صنعت تعجب اور مبالغہ کے لیے بھی شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔" [۲]

میر عشق نے بھی رعایت لفظی کو حسن شعر میں شمار کیا ہے لیکن وہ اُسے شعر کی بنیادی ضرورتوں میں نہیں مانتے۔ اپنے رسالہ میں لکھتے ہیں:

"عوام، اکثر خواص کم تر بنائے نظم رعایت اور ذومعنی پر رکھتے ہیں۔ پس ایسی ترکیب جس سے ذم کا پہلو نکلتا ہو یا وہ مضمون باعث سوء ادب یا شان ممدوح کے خلاف ہو اور وہ لفظ، وہ محاورے جو الفاظ کی زبان ہوں ان کی طرف

---

[۱] میر عشق: رسالہ میر عشق (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)

[۲] سید مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۹۵

قطعاً توجہ نہ چاہیے بلکہ احتراز واجب اگرچہ پسند عوام ہوں"۔[1]

حالانکہ عوام میں رعایت لفظی اور ذو معنی الفاظ کی پسندیدگی بہت نمایاں حیثیت رکھتی تھی لیکن میر عشق کی خواہش تھی کہ اوّل تو کلام میں رعایتوں کا بالقصد اہتمام روا نہ رکھا جائے کیونکہ عوام اکثر اور خواص کم تر بنائے نظم رعایت اور ذو معنی پر رکھتے ہیں اور اگر ان کا بیان ناگزیر ہو تو حفظ مراتب کا لحاظ بہت ضروری ہے۔

۶۔ ایطا یا شائگاں :

میر عشق ایطا کو اپنے کلام میں جگہ دینا پسند نہیں کرتے تھے اور اُسے عیوب شعر میں شمار کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے رسالہ میں ایطا یا شائگاں کے متعلق حسب ذیل ہدایتیں درج کی ہیں :

(۱) " اکثر شعرا کا قول ہے کہ اس طور کے قافیے (چلا، پھرا، بیٹھا، اُٹھا، دیکھا، سُنا، بندھا، کھُلا، دھرا، کہا، گرا، ملا، گھٹا، بڑھا، اسی طرح چلو، پھرو، اُٹھو، بیٹھو، دیکھو، سنو، اسی طرح چلے، پھرے، بیٹھے، اُٹھے، بندھے، کھلے، گرے، ملے، کہے، سُنے، بنے، بگڑے، دھرے، بڑھے) لازمی غلط ہیں کہ ایطا جلی ہوتا ہے مگر متعدی جائز ہیں یعنی اُٹھایا، بٹھایا، گرایا، ملایا، اسی طرح گراؤ، ملاؤ، اُٹھاؤ، بٹھاؤ، لیکن میرا مذہب احتیاط ہے۔ میں لازم و متعدی دونوں کا ترک لازم جانتا ہوں۔ ہر چند نظم میں بہت ضیق ہو جائے گی، ہو"۔

(۲) " جو حکم شائگاں ہے کہ ایک قافیے سے زیادہ نہ ہو۔ قول ضعیف یہ ہے کہ بعد چند شعر مسدس کے چار مصرعوں میں بھی اگر ایک قافیہ ایسا ہو تو عجب نہیں صحیح ہو"۔

(۳) " آستینوں کو، جبینوں کو، زمینوں کو، حسینوں کو، اس میں سینوں کو، سفینوں کو نظم کرنا اچھا نہیں کہ آخر میں (ہ) لکھی جاتی ہے۔ اسی طرح کمالوں، بالوں کی، نہالوں کی، اس میں رسالوں کی، قبالوں کی، اسی طرح بیماروں میں، گلزاروں میں

---

[1] رسالہ میر عشق: (نیا دور لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)

زواروں میں' ان کے ساتھ نقاروں میں' نظاروں میں' درست نہ ہوگا۔
نمازوں سے' عشق بازوں سے' اس میں جنازوں سے وہی صورت ہے۔
.... میں نے بہ نظر اختصار' ایک ایک دو' دو لفظ ہر جگہ نظیر میں لکھ دیے۔ جس طرح میں جس زمین میں یہ صورت واقع ہو وہاں احتیاط ملحوظ خاطر ہے۔ تمام غزل' تمام قصیدے میں ایک قافیہ اس قسم کا اگر موزوں ہو تو مضائقہ نہیں۔"

(۴) "جن قافیوں سے معنی فاعل پیدا ہوں وہ سب غلط۔ جس طرح درخشاں' غلطاں' دگریاں' شائگاں میں۔ ان پر وہی حکم ہے کہ ایک سے زیادہ نہ ہو۔"[1]

میر عشق نے کلام میں شائگاں کے امکانات کو مثالیں دے کر واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس سلسلہ میں اپنے اصولوں کی وضاحت نہیں کی ہے بلکہ مثالوں کے ذریعہ مختلف قافیوں میں شائگاں کے امکانات بیان کیے۔ مودب نے بھی شائگاں کو عیب کہا ہے:

قانون دان نظم سنیں : ؛ ستان نظم ایطا سے قافیے ہوں بری یہ ہے شان نظم
بے اعتبار مغتہ ہوں ہے دکان نظم اُردو میں شائگاں سے ہے ملو مکان نظم

اب اور آگے بڑھنے میں زحمت کمال ہے
مجھ کو تو بعض کی خفگی کا خیال ہے[2]

مہذب نے اپنی کتابوں میں شائگاں پر تفصیل سے بحث کی ہے اور اس کے تمام امکانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا بیان ہے:

"حروف زائدہ کے دور کرنے کے بعد اگر قافیہ باقی رہے تو ایطا نہیں ہوتا اور اگر قافیہ باقی نہ رہے تو اسی کو ایطا کہتے ہیں...... مثال اس کی یہ ہے کہ اگر مطلع میں (فاضلات) (باقیات) قوافی لائے گا تو حروف زائد نکالنے کے بعد

---

[1] عشق : رسالہ میر عشق (نیا دور' لکھنؤ : اگست ۱۹۶۲ء)
[2] مودب لکھنوی : مرثیہ غیر مطبوعہ؛ مطلع ۔ دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں

یعنی (الف وتا) صرف فاضل اور باقی، باقی رہ جائے گا جو قافیہ نہیں قرار پاسکتا۔
اسی کا نام ایطاء جلی ہے۔ لیکن اگر شاملات، حاملات کو قوافی کسی مطلع میں لائے گا
تو ایطاء یعنی شائگاں نہیں باقی رہے گا۔"[1]

ایک دوسری جگہ بھی انھوں نے ایطا کی مختلف قسمیں بتائی ہیں اور ان کے متعلق دبستان عشق کے نظریات کی تشریح کی ہے:

" ایطاء کے دو معنی ہیں (۱) پامال کرنا (۲) قافیہ کا مکرر لانا۔ ایطاء کی دو قسمیں ہیں:
(۱) خفی (۲) جلی
(۱) خفی اس کو کہتے ہیں کہ قافیہ ظاہر نہ ہو۔ دانا، بینا، آب، گلاب، وغیرہ۔ چونکہ ان قوافی میں واضح طور پر تکرار ظاہر نہیں ہے اس لیے اس کو خفی ایطاء کہتے ہیں۔
(۲) جلی وہ ہے کہ جس میں تکرار قافیہ ظاہر بہ ظاہر ہو۔ مثلاً خوشتر اور زیباتر، اگر دو مصرعوں میں لے آئیں گے تو جلی ایطا ہو جائے گا۔ اس لیے کہ لفظ 'تر' ظاہر بہ ظاہر آ گیا۔ باقی رہے 'خوش' اور 'زیبا'، ان میں قافیہ نہیں۔"[2]

ایطاء کو میر عشق اور ان کے متبعین فن عروض کی سب سے بڑی غلطی قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس غلطی سے عموماً مرثیہ گو ناواقف ہیں یا تساہل برتتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں فن کی غلطیاں مراثی میں نظم ہو جاتی ہیں۔ میر عشق اور ان کے متبعین نے ایطاء جلی اور خفی دونوں کو غلط مانا ہے۔

۷۔ تعقید:

شعر میں تعقید قواعد زبان اور اصول بیان کی خلاف ورزی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے شعرا کو رعایت دی گئی ہے کہ جہاں ضرورت شعری مجبور کرے وہ مروجہ اصول و قواعد کی زبان کی ترتیب کے خلاف اپنے کلام میں ان کی ترتیب بدل لیں اور جس طرح چاہیں استعمال کریں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اس سلسلہ میں ایک شرط لگائی ہے:

---

[1] مہذب لکھنوی: دور شاعری حصہ دوم ص۴۹
[2] مہذب لکھنوی: دور شاعری حصہ اول ص۶۵

اگر شعر کا وزن مجبور کرے تو لفظوں کی ترتیب میں فرق کرنا جائز ہے مگر صرف
تنا کہ معنی سمجھنے میں دقت نہ ہو اور کانوں کو ناگوار نہ ہو بلکہ بغیر غور کیے ہوئے اس کے
فرق کا احساس بھی نہ ہو۔"[۱]

تعقید کی اصلاح کی ضرورت میر عشق نے بھی محسوس کی تھی اور انھوں نے اپنے رسالہ میں
اس کے بارے میں لکھا ہے۔ ان کا مسلک یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اتنی نہ بگڑنے پائے کہ
مطلب سمجھنے میں دشواری ہو اور شعر چیستاں بن جائے یا شعر کا ترنم مجروح ہو اور سماعت پر بار ہو۔
انھوں نے اس سلسلہ میں دو مثالیں بھی دی ہیں:

ہے جلنے کو قریب شمع پروانہ آتا

یا

دل مانگنے جو ہم سے وہ شیریں ادا لگا

میر عشق نے انھیں تعقید سے بری کرتے ہوئے اس طرح نظم کرنے کے لیے کہا ہے:

جلنے کو قریب شمع پروانہ آتا ہے

یا

دل ہم سے جو وہ شیریں ادا مانگنے لگا

میر عشق تعقید کو عیوب شاعری میں شمار کرتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"چاہیے تھا کہ اس عیب سے بھی کلام پاک رہے تو خوب ہے"۔[۲]

ان کے متبعین نے بھی تعقید کو عیب سمجھا ہے اور اس سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ مہذب لکھتے ہیں:

"تعقید کے لیے بس اس قدر سمجھنا کافی ہے کہ زبان و محاورہ و طبع سلیم جس کی
اجازت دے رہی ہو۔ اگر طبع سلیم اجازت نہ دے تو وہ تعقید معیوب ہے اور اگر
طبع سلیم اجازت دے کہ نہیں یہ تعقید مستحسن ہے تو عیب نہیں۔"[۳]

---

[۱] سید مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۴۵

[۲] عشق: رسالہ میر عشق (مطبوعہ ماہنامہ نیا دور، شمارہ اگست ۱۹۶۲ء)

[۳] مہذب: دور شاعری حصہ دوم ص ۸۵

ہوتی ہے، جس کی طالب علم پر شفقت وعنایت کی نظر ہونے کے ساتھ ساتھ علمی وتحقیقی کاموں سے بھی خلوص ہو اور جو صرف اپنے تجربے کی بنیاد پر دور سے راستہ بتا دینا کافی نہ سمجھے، بلکہ اس مہم کا رہبر بن کر طالب علم کے ساتھ ساتھ خود بھی زحمت کرے اور اس کی رہنمائی کے لیے درختوں کے تنے پر نشان دیتا چلے، تا کہ مسافر جنگل میں بھٹک کر نہ رہ جائے، بلکہ ان نشانوں کے سہارے اپنے مستقر پر لوٹ آئے۔ اس عاجز کے رہبر ورہنما پروفیسر مسیح الزماں ان معدودے چند ادیبوں اور ناقدوں میں تھے، جن کی اردو مرثیہ پر وسیع اور گہری نظر تھی۔ یہ ان کی عنایت اور رہنمائی کا فیض ہے کہ مجھے یہ مقالہ پیش کر کے خزانۂ ادب کے ایک ایسے حصے سے نقاب سرکانے کا موقع ملا، جس کی اہمیت کم نہیں۔ انھوں نے تاکید وتسلی کی مختلف منزلوں سے گزارا اور ادب کی خدمت کا شوق اور لگن میرے دل میں پیدا کی، جو کم لوگوں کے حصے میں آئی ہوگی۔ ان کی اس توجہ اور محبت کو پیش نظر رکھ کر مجھے یہ کہنے کی جرأت ہوتی ہے کہ جیسا استاد مجھے حاصل ہوا، شاید ہی کسی کو ملا ہوگا!

اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں جن بزرگوں اور دوستوں کا بارِ احسان میری گردن پر ہے، ان میں سے ہر ایک کا شکریہ ادا کرنا دشوار ہے۔ ان کے خلوص ومحبت کے نقوش میرے دل پر قائم ہیں۔ لیکن ان میں چند حضرات کا ذکر نہ کرنا بھی کوتاہی ہوگی، جن میں نواب مرزا جعفر علی اثرؔ، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، مولانا امتیاز علی عرشیؔ، ڈاکٹر جعفر حسن، علامہ سید مجتبیٰ حسن کاموں پوری اور اپنے اساتذۂ کرام میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر سید رفیق حسین، علامہ سید محمد رفیق کا ذکر ضروری ہے۔ برادرم ڈاکٹر نیر مسعود کی امداد بھی شامل رہی ہے۔ انھوں نے بطور خاص اس کتاب کی کور ڈزائن بنائی، جس سے اس کے صوری حسن میں اضافہ ہوا۔

صاحبو! یہ تحقیقی مقالہ اکتوبر ۱۹۶۵ء میں مکمل ہوا۔ اپریل ۱۹۶۶ء میں الہ آباد یونی ورسٹی نے 'ڈاکٹر آف فلاسفی' کی ڈگری تفویض کی۔ پہلی بار چھپنے کی نوبت دسمبر ۱۹۷۳ء میں آئی۔ راقم نے نظر ثانی میں ابتدائی دو ابواب دوبارہ لکھ ڈالے لیکن دیگر ابواب میں حسب ضرورت ترمیم واصلاح کی گئی ہے۔ اس طرح اس میں میرے ذہنی ارتقاء کے مختلف مدارج کا فرق نظر آئے گا۔ بہر حال یہ میری اولین طالب علمانہ کوشش ہے۔ اس کو اسی حیثیت سے قبول فرمانے کی زحمت گوارا کریں۔ (۲ / دسمبر ۱۹۷۳ء)

❖

اس ناچیز کتاب کی پہلی اشاعت کے وقت ناشر کو اندیشہ لاحق تھا، ہوا میں ذہن معلق تھا، بھلا اسے کون خریدے گا؟ میں نے کہا، فرشتے! یہی ہوا کہ ادبی فرشتے پروں پر لے گئے، اس نو آموز کی ساکھ بنا گئے۔ ناشر نے دوسری اشاعت کے لیے تقاضے کیے۔ آئندہ سال طباعت کے وعدے ہوئے۔ نظر ثانی ضروری تھی۔ بلا تکلف میری تمام کتابوں میں سب سے زیادہ غلط چھپی تھی، کہیے کہ صحیفہ' اغلاط بنی تھی۔

یہ سراپا تفسیر صحت اغلاط کی فکر میں غلطاں ہوا۔ اسی درمیان ذاتی حالات کے

مہذب کی بیان کردہ تعریف کئی طرح کے ابہام میں گرفتار ہے۔ انھوں نے تنقید کی ساری ذمہ داری طبع سلیم کے کاندھوں پر ڈال دی ہے اور اس طبع سلیم سے ان کا کیا مطلب ہے اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔ جس سے میر عشق کے بیان کردہ اصولوں میں کسی طرح کا اضافہ نہیں ہوتا اور نہ اس کو سمجھنے میں ہی آسانی ہوتی ہے۔

۸۔ اثقال:

میر عشق نے اثقال کی تعریف اپنے رسالہ میں ان الفاظ میں کی ہے:

"ایک جنس کے حرفوں کا باہم ہونا جیسے میں۔ مایوس، داغ غم، تو طاوس، لو لب، دم، مرا، کر رہے۔ یہ بھی گونہ فصاحت کے خلاف ہے۔"[1]

انھوں نے اس سلسلہ میں یہ مثالیں پیش کی ہیں:

"میں مجوب ہوں اور میں مایوس ہوں | یہ ہیں داغِ غم میں تو طاوس ہوں
میں مرتا ہوں لو لب پہ ہے دم مرا | بتاؤ تو تم اب یہ کیا کر رہے ہو"

یہاں گو دو میم اور دو غین یک جا ہیں مگر ان کے جمع ہونے میں ثقالت نہیں ہے کیونکہ یہ عیب اس وقت سمجھا جاتا ہے جب دو ہم آواز حرف متحرک ہو کے دوسرے ہم آواز حرف سے مل جائے جیسے کہ شعروں کی مثالوں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ مہذب نے اثقال کی اس طرح وضاحت کی ہے:

"اصطلاح شعرا میں ایک جنس کے حرفوں کا باہم جمع ہونا (اثقال) کہلاتا ہے۔ چونکہ پڑھنے میں ثقل و تکلف ہوتا ہے اس لیے اس کا نام اثقال رکھا۔"[2]

اثقال سے شعر کا ترنم مجروح ہوتا ہے اور حرفوں کی تکرار سماعت پر بار ہوتی ہے۔ دبستانِ عشق نے اس کے استعمال پر پابندی عاید کر کے اصلاحِ فن کے فرائض انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ میر عشق نے اسے اپنے کلام میں ممنوع قرار دیا اور بعد کے افراد نے اسے عیب شاعری ہی میں شمار کیا۔

---

[1] عشق: رسالہ میر عشق (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)

[2] مہذب: دور شاعری حصہ اول ص۱۹

۹۔ شتر گربہ :

میر عشق نے اسے عیوب شاعری میں شمار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
"جس کی نظیر سیفی نے مادمن میں لکھی ہے۔ ایک مصرع میں لفظ 'میں' ایک میں 'ہم' ایک میں آپ ایک میں تو:

ہم اپنا حال اہلِ زمیں کیا بیاں کریں — رہتا ہوں مثلِ برق فلک بے قرار میں
سحر ہو گئی آپ ہرگز نہ آئے — کٹی کس طرح شب تمھیں کیا خبر

اس خیال کی تائید مودب نے بھی کی ہے:

وادی میں شعر کے ہمیں سب اختیار ہے — عیب و ہنر بتانے میں کب ننگ و عار ہے
کھیلا ہوا ہمارا یہ تازہ شکار ہے — اب شتر گربہ بیت میں صاف آشکار ہے
آپ اہلِ فن ہیں صاحبِ توقیر دیکھیے
ہے تم سے عرض عیب کی تصویر دیکھیے[1]

شتر گربہ فن شعر کے عیب میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے نام ہی میں اونٹ اور بلی کو یکجا کر دینا بیان کے مضحک پہلو کو نمایاں کر دیتا ہے۔ زبان کے ابتدائی دور میں اس کا استعمال کیا جاتا تھا۔ لیکن بعد کے لوگوں نے اسے عیب سخن قرار دے کر ترک کر دیا۔ دبستانِ عشق بھی اسے عیب شاعری سمجھتا ہے اور اس کے ترک کو مقدم جانتا ہے۔

۱۰۔ الحاق :

میر عشق نے شعر کی خوبصورتی کے لیے اس کے دونوں مصرعوں کے مربوط ہونے کے باوجود بجائے خود مکمل ہونا ضروری قرار دیا ہے اور توڑ کر جملوں کو دو مصرعوں میں اس طرح بانٹنے کو 'الحاق' کا نام دیا ہے:

---

[1] مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ مطلع۔ دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں

گزری شبِ فراق پر افسوس ہے کہ تم　　آتے تو دیکھتے جو قلق تا سحر!

یہاں 'تم' کو دوسرے مصرعے سے تعلق ہے اور اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے۔ میر عشق نے اپنے متبعین کو ہدایت کی ہے کہ وہ اس طرح کی غلطیوں سے بچنے کی کوشش کریں اور کلام کو بہتر بنائیں۔

۱۱۔ اضمار قبل الذکر:

میر عشق نے اسے عیوبِ شعر میں شمار کیا ہے اور اس کی مثال اپنے رسالہ میں یہ دی ہے:

جو سیر اس کی دیکھ تو اے گل بجا ہے　　چمن دل کے زخموں سے پھولا پھلا ہے

انھوں نے اس کے عیوب کی تشریح میں لکھا ہے:

"اس مصرع کے اوّل میں ضمیر، چمن دل کے زخموں کا مصرع ثانی میں ذکر۔"

۱۲۔ جمع الجمع بنانا:

میر عشق اردو میں اس طرح کے استعمال کو غلط قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اس سلسلہ میں ایک مثال بھی اپنے رسالہ میں درج کی ہے:

ساماں جو وہاں جنگ کا کفّاروں میں دیکھا　　ہر ایک کا منہ شاہ نے انصاروں میں دیکھا

اور اس کی اس طرح وضاحت کی ہے:

"کفّار و انصار دونوں جمع۔ جمع کا جمع کرنا خوب نہیں۔ اس کا بھی لحاظ رہے تو بہتر ہے۔"

جمع کی جمع بنانے کی ترکیب عربی کی تقلید میں اردو میں رواج میں آئی۔ دبستانِ عشق اس سلسلہ میں ہندوستانی قاعدہ کو مقدم قرار دیتا ہے جس میں جمع الجمع بنانے کا رواج نہیں ہے۔

زبان و بیان کے متعلق عشق اسکول کے اصول و ضوابط کا مطالعہ کئی اعتبار سے نتیجہ خیز ہے اور مجموعی اعتبار سے اس کا تاثر تعمیری جذبات سے مملو نظر آتا ہے۔ میر عشق اور ان کے متبعین نے زبان و بیان کو آراستہ کرنے کے لیے اس کے تمام متفرق و منتشر پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔

ان کے متعلق اصول و ضوابط اخذ کیے اور ان کی پابندی کی۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا اور دشوار کام الفاظ کی چھان بین تھی۔ بہت سے لفظوں کا ترک کرنا اور ان سے بہتر الفاظ کا انتخاب عمل میں لانا۔

اس منزل پر اُنھوں نے مذاقِ سلیم کے علاوہ عربی و فارسی اساتذہ کے کلام کو سند مانا اور اُسی کے معیار پر اُردو شاعری کو بھی پہنچانے کی کوشش کی۔ اس سلسلہ میں دوسری دشواری ہندوستانی الفاظ سے متعلق تھی۔ انھوں نے یہ مہم اس طرح طے کی کہ اُمرا اور تعلیم یافتہ طبقہ کی زبان کو سند مان لیا۔ یہی صورت حال محاوروں سے متعلق بھی تھی۔ انھوں نے یہ منزل بھی اسی طور پر طے کی۔ ساتھ ہی مختلف ترکیبوں پر غور کر کے ان کے اصول مدوّن کیے اور عربی و فارسی الفاظ کو ہندوستانی الفاظ کے اختلاط سے جُدا رکھا۔ میر عشق نے ان اصولوں کے مرتب کرنے میں میر علی اوسط رشک شاگرد رشید ناسخ سے مدد لی ہے۔ البتہ مرثیوں کے متعلق چند اصول نئے بھی بنائے ہیں۔

دبستانِ عشق نے زبان و بیان کے متعلق قواعد تیار کرنے میں بڑی کاوش کی ہے۔ جس کے لیے ان کی اہمیت ناگزیر ہے۔ دبستانِ عشق کے بانی میر عشق نے بہ حیثیت مرثیہ گو پہلی بار اصلاحِ زبان کی بحث میں الگ سے ایک تصنیف چھوڑی ہے۔ جس کی بنا پر زبان کے مصلحین میں ان کا نام نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔ مراثی کی اصلاحی مہم میں ان کی اہمیت وہی ہے جو غزل کی اصلاح میں شیخ امام بخش ناسخ کی ہے۔ میر عشق نے زبان و بیان کی اہمیت پر اپنے رسالہ میں اکثر بحث کی ہے۔ جس کا حاصل یہ ہے کہ:

"بندش کی صفائی کا خیال رہے۔ مضمون لاکھ اچھا ہو گا کچھ لطف نہ دے گا۔"

اس بات کا اعادہ دوسری جگہ بھی کیا ہے:

"ہاں مضمون بھی بتذل و رکیک و پیش پا افتادہ نہ ہو۔ محاورات بازاریوں کے نہیں۔ زبان میرزایانِ شہر۔"

میر عشق زبان و بیان کے معاملہ میں طرزِ بیان اور مفہوم کو یکساں اہمیت دیتے تھے ان کا خیال تھا کہ مضمون بہتر سے بہتر ہوں لیکن مبتذل محاوروں اور غریب الفاظ سے ان کا استعمال بدنما ہو سکتا ہے۔ اسی طرح پیش پا افتادہ مضامین کو صرف زبان کی تراش خراش سے خوبصورت نہیں بنایا جا سکتا۔

جدید بحروں کی تلاش

اُردو کی شاعری میں عموماً بحریں فارسی سے مستعار لی گئی ہیں جو فارسی نے خود بھی عربی سے حاصل کی تھیں یا اپنی مقامی ضرورتوں کے پیشِ نظر اُن میں اضافہ کر دیا تھا۔ ہندوستانی سماج اور حالات میں پرورش پانے کے باوجود اُردو نے ہندوستانی زبانوں کی بحروں کے ذخیرے سے خاص فائدہ نہیں اُٹھایا۔ دیررس کو تیاؤں کے اودھی اور برج بنگل مرثیہ کے لیے مفید ہو سکتے تھے لیکن مرثیہ گویوں نے ان سے کوئی فیض حاصل نہیں کیا۔ اس کی بنیادی وجہ غالباً یہ تھی کہ اُردو مرثیہ گویوں کو اس سلسلہ میں معلومات نہیں تھیں۔ ان کی تعلیم و تربیت عربی و فارسی بنیادوں پر ہوئی تھی۔ انھیں کی واقفیت علمیت کی دلیل بنتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو مرثیہ کی داخلی ساخت پر ملکی اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

اُردو کی دیگر اصنافِ سخن کے متعلق بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے لیکن ان میں اور مرثیہ میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ مرثیہ میں ہیئت اور مواد دونوں کی تشکیل میں اُنھوں نے کسی کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہونے کی کوشش نہیں کی بلکہ تمام باتیں اپنے طور پر تیار کیں۔ متقدمین مرثیہ گویوں نے مقامی گیتوں کے وزن و آہنگ پر مرثیے لکھے ہیں

کیونکہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"ہمارے قدما کو ایک حد تک ان باتوں کا احساس تھا کہ عروض کوئی آسمانی علم نہیں ہے۔ اس میں تبدیلیاں ہو سکتی ہیں اور یہ بھی کہ مروجہ عروض نے بھی آزادیوں کے کئی راستے نکال رکھے ہیں، ضرورت صرف ذہن رسا اور طبیعت ایجاد پسند کی ہے" [۱]

لیکن عمل کے میدان میں ان کے پاؤں ٹھٹک گئے۔ مراثی کی داخلی ہیئت جن مختلف و متنوع تجربات کی متقاضی تھی، مرثیہ گو پورا کرنے سے قاصر رہ گئے۔ مہذب کے قول کے مطابق عموماً

[۱] شمس الرحمٰن فاروقی: عروض، آہنگ اور بیان ص ۲۵

مرثیہ گویوں نے چار بحروں میں مرثیے لکھے ہیں :

"جن مخصوص بحروں میں مرثیہ گویوں نے عموماً مرثیے نظم فرمائے ہیں،۔ وہ چار ہیں ۔ بحر ہزج ، بحر مضارع ، بحر مجتث ، بحر رمل ،۔ یہ چار بحریں سالم نہیں بلکہ مزاحف میں نظم کی گئی ہیں" لہ

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے بھی سید افضل حسین ثابت لکھنوی کے حوالہ سے لکھا ہے کہ مذکورہ بالا چار بحروں میں ہی مرثیے کہے گئے ۔ ڈاکٹر گیان چند نے ایک استفسار میں راقم کو لکھا:

"اُردو مرثیے ۹۰٪ یا ۹۵٪ مضارع اخرب مکفوف محذوف یا مقصور میں یا ہزج اخرب مکفوف یا مقصور میں اور بہت شاذ رمل مثمن مخبون مقصور یا مکفوف میں ہوتے ہیں ":

یہ بیانات ادھوری سچائی پر مبنی ہیں ۔ متذکرہ بالا چاروں بحور لکھنؤ میں مرثیے کے لیے مخصوص ہوئیں ــــ اُردو مرثیہ کی ارتقائی تاریخ پر نظر ڈالنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو مرثیوں میں ہیئت کے اعتبار سے برابر ترمیم و تنسیخ ہوتی رہی ۔ لکھنؤ میں اس کی مستقل ہیئت سے پہلے مرثیوں میں مختلف و متعدد بحریں استعمال کی گئیں ۔ مثلاً :

(۱) خفیف مسدس مخبون ابتر : فاعلاتن مفاعلن فعلن

شہ کے جب حلق پر چلا خنجر ــ فضل علی فضلی

(۲) متقارب مثمن مقصور : فعولن فعولن فعولن فعول

محرّم کا نکلا ہے پھر کر ہلال ــ میر تقی میر

(۳) متدارک مخبون مسکّن مخبون شانزدہ رکنی :

فِعلن فَعِلن فِعلن فَعِلن فِعلن فَعِلن فعِلن فَعِلن

سر پیٹ کے زینب روتی ہے اب ٹوٹ گئی من کی آسا ــ سکندر

لہ مہذب : مہذب اللغات ج ۸ ص ۲۶۶

۲ہ ذاکر حسین فاروقی ، دبستان دبیر ص ۱۶۳

۳ہ عروضی مسائل کے حل کرنے میں محترم سید حسن کاظم عروضی مرحوم سے غیر معمولی مدد ملی ۔ اس کا اعتراف ضروری ہے ۔ ج ار

اس سلسلہ میں مرزا جعفر علی فصیح کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان کا دور شاعری عشق اور تعشق سے متصل ہے ــــ انھوں نے دو مختلف بحروں میں مرثیے لکھنے کے تجربے کیے:

(۱) رجز مثمن سالم الارکان: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

(۲) کامل مثمن سالم الارکان: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

کہا رو کے باپ نے اے پسر جو امام زادے صبر کر

ان بحروں کے انتخاب میں مرثیہ نگاروں نے اس طرف خصوصی توجہ رکھی کہ ایسی بحروں کو مرثیہ میں خصوصیت سے جگہ دی جائے جو اس کے بیانیہ اور رزمیہ بیانات سے ہم آہنگی رکھتے ہوں اور ترنم و وقار کے ساتھ واقعات کو شاعرانہ انداز میں بیان کرنے میں معاون ہوں۔ دبستان عشق نے اس سلسلہ میں جدتیں کیں اور مروجہ بحروں کے علاوہ دوسری بحروں سے اردو مرثیہ کو روشناس کیا۔ ان کی اس کوشش کا محرک بھی وہی بنیادی جذبہ تھا کہ اپنے کو دوسروں سے ممتاز رکھا جائے۔ اس رجحان نے انھیں چند متروکہ بحروں کی تجدید کی طرف مائل کیا اور انھوں نے ان چھوٹی بحروں کو بھی اپنے مرثیوں میں جگہ دی جنھیں عموماً صنف 'مثنوی' کے لیے مخصوص کر دیا

(۱) متقارب مثمن مبسع: فعولن، فعولن، فعولن، فعو

ستاروں کی آمد ہے کالی گھٹائیں ــ عشق

(۲) خفیف مسدس مخبون ابتر: فاعلاتن مفاعلن فعلن

عشق کا تاج سر فصاحت ہے ــ عشق

(۳) خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلن فعلان

ماں سے اصغر وداع ہوتے ہیں ــ تعشق

مذکرہ بالا بحروں کے انتخاب میں مصرعوں کو دل نشیں بنانے کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ لیکن یہ بحریں مرثیے کے فنی اور تکنیکی تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر ہیں اور مسدس کے لیے نامناسب معلوم ہوتی ہیں۔
میر عشق نے اپنے کو دیگر مرثیہ گویوں سے ممتاز رکھنے کے خیال سے ہی ان بحروں کا انتخاب کیا تھا لیکن اس کو ان کے خاندان میں بھی زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور خاندان عشق کے

مرثیہ گویوں نے بھی انھیں بحروں کو استعمال کیا جو مرثیوں کے مزاج سے زیادہ ہم آہنگ تھیں اور عام طور پر مروّج تھیں۔ لیکن دبستانِ عشق کے بعض مرثیہ گویوں نے ان بحروں پر طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ ان میں نہ تو کوئی ندرت ہے اور نہ کسی نئی سمت کی طرف رہنمائی۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا استعمال بزرگوں کی چلن کی پیروی تک محدود ہے۔ اس کا مطالعہ اسی حیثیت سے کیا جانا ہی مناسب ہوگا۔

•

میر عشق کی اصلاحی تحریک کو سمجھنے کے لیے ان کے دور کے سماجی، معاشی اور معاشرتی روابط پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے جن کی شکستہ رفتاری میں زندگی کی موجیں بہی جا رہی تھیں اور چاروں طرف ایک مہلک آسودگی اور قناعت کا دور دورہ تھا۔ جس کے زوال آمادہ مزاج نے علم و عمل کی تمام جاندار قدروں کو معطل کرکے رکھ دیا تھا۔ میر عشق بھی اسی سماج کے فرد تھے اور اپنے ماحول سے پوری طرح متاثر تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ اپنے سماج سے ہم آہنگ بھی رہیں اور اپنے لیے کوئی ایسا راستہ تلاش کرلیں جس سے انفرادیت نمایاں ہوسکے۔ اس کوشش میں ان کی نظر اصلاحِ زبان کی تحریک کی طرف خصوصیت سے گئی۔ جس نے ناسخ کے دور سے نظم اور باقاعدگی اختیار کرلی تھی[1] حالانکہ شیخ ناسخ کی اصلاحی تحریک زیادہ تر غزل کو اپنا مرکز بنائے ہوئے تھی اور اس کے اصول ان کے شاگردوں کے لیے علم سینہ تھے۔ لیکن اس کی وراثت میر عشق کے والد میر انس کے ذریعہ ان کے گھر بھی آئی تھی۔ میر عشق نے اسی سرمایہ کا جائزہ لے کر اس میں نکات پیدا کیے اور انھیں اردو شاعری خصوصاً مرثیہ میں رائج کرنے کی کوشش کی۔

صحت زبان و بیان کے لیے میر عشق نے الفاظ کے متعلق اصول و ضوابط مقرر کیے اور غلط معانی میں استعمال ہونے والے الفاظ اور مختلف الفاظ کے استعمال میں تلفظ کی غلطیوں کی طرف نشان دہی کی اور ساتھ ہی غلط و متروک اور مبتذل الفاظ سے احتراز کی تاکید کی۔ ان کی

---

[1] مسیح الزماں: اردو تنقید کی تاریخ پہلی جلد ص۲۰۳

نظر میں صحت کا معیار فارسی اور عربی انداز پر ان کا استعمال تھا اور اس سلسلہ میں وہ کسی بھی طرح کی بے پروائی ناپسند کرتے تھے۔ یہاں میر عشق ایک حد تک انتہا پسندی کے بھی شکار تھے اور ہندوستانی الفاظ کو بھی اسی کسوٹی پر کستے تھے جو ایرانیوں نے اپنے لیے اختیار کی تھی۔ تلفظ کی اصلاح میں انھوں نے الفاظ کو صحیح مخرج سے ادا کرنے پر زور دیا اور بہت سے ایسے الفاظ کو متشدد قرار دے دیا جو بعد میں کسی طرح بھی رائج نہ ہو سکے۔ الفاظ کو غلط اور متروک قرار دینے میں بھی انھوں نے بعض جگہوں پر بڑی شدت اختیار کر لی اور ایسے الفاظ کو بھی ادبی برادری سے اٹھا دیا جو اپنا بدل ہی نہیں رکھتے۔ یہی صورت بعض محاوروں اور ترکیبوں میں بھی ہے۔

اس انتہا پسندی کا لازمی نتیجہ زبان کو محدود کر دینا ہوا۔ انھوں نے علم زبان کا یہ اصول نظر انداز کر دیا کہ جب اپنے مخصوص ماحولی خصوصیات کی بنا پر ایک زبان وجود میں آتی ہے تو چاہے وہ کسی دوسرے ملک کی زبان کتنا ہی متاثر کیوں نہ ہو اس کے تمام قاعدے اور اصول و ضوابط اس میں ہو بہو نہیں لیے جا سکتے بلکہ اپنے مزاج، حالات اور لب و لہجہ کے اعتبار سے ان قاعدوں میں ترمیم کی جاتی ہے۔ عبادت میں یہ ترمیمیں کرنے والے اس کے بولنے والے ہیں اور ان تبدیلیوں کو رائج کرنے والے شاعر اور ادیب ہیں۔

عشق اور ان کے ساتھیوں کے اس رویّے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زبان اردو کی اپنی کوئی انفرادیت ہی نہیں سمجھتے۔ وہ ایک غیر ملکی زبان کے ماہرین کی باتوں کو سند سمجھ کر اپنی زبان کو ان کا پابند بنانا چاہتے ہیں اور ان کے وہ قاعدے جو انھوں نے اپنی زبان کے لیے وضع کیے ہیں ہو بہو اردو پر عائد کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

ہماری بات کا مزید ثبوت یہ ہے کہ دبستان عشق کے نمایاں فن کاروں نے اگرچہ دبستان عشق سے اپنے کو کبھی علاحدہ نہیں کیا اور ان کی جانشینی پر فخر کرتے رہے پھر بھی انھوں نے اپنے کلام میں عشق کی وضع کی ہوئی بہت سی پابندیوں کو قبول نہیں کیا اور رائج الوقت زبان کو کتابی زبان سے اہم سمجھا۔ نعشق اور رشید جو دبستان عشق کے ممتاز ترین افراد ہیں ان کے کلام میں دبستان عشق کی خلاف ورزی نظر آتی ہے۔

▲▲▲

باب سوم

میر عشق کی مرثیہ گوئی

• آبا و اجداد اور خاندان :

سید حسین میرزا نام۔ عشق تخلص، نسبی اعتبار سے امام علی رضا علیہ السلام کی اولاد میں تھے۔ اُن کے مورثوں میں سید ذوالفقار علی ایران سے ہندوستان تشریف لائے[1] اور لکھنؤ میں، جو اُس وقت ہندوستانی و ایرانی کلچر کا مظہر بنا ہوا تھا، سکونت پذیر ہوئے۔ اِس خاندان کے لوگ بارگاہِ شاہی میں بھی فیضیاب ہوئے اور لکھنؤ میں عزت و شہرت کے ساتھ زندگی بسر کی۔ میر عشق کے والد سید محمد میرزا انس، بادشاہ اودھ محمد علی شاہ کی ملکہ نواب ملکہ جہاں کے معتمد خاص تھے[2] انس کو شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا۔ اور شیخ ناسخ کے شاگردوں میں تھے۔[3] آغا حجو شرف میر عشق کے خاندان کے بارے میں کہتے ہیں:

فضیلت کو پوچھو تو ہر علم داں　　　شرافت میں دُرِّ نجف خانداں[4]

---

[1] مہذب : دور تعشق ص۲

[2] سید مسعود حسن رضوی ادیب : نگارشات ادیب ص۱۳۴

[3] محمد عبداللہ خاں ضیغم : تذکرہ یادگار ضیغم ص۲۴

[4] آغا حجو شرف : مثنوی افسانہ لکھنؤ۔ یہ طویل مثنوی شرف نے ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء میں تمام کی اور نواب واجد علی شاہ کو کلکتہ بھیجی۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ ج ر

تیز تھپیڑوں میں نیم جاں ہوا، ہاتھ سے قلم چھوٹ گیا، لکھنے پڑھنے کا بھرم ٹوٹ گیا۔ ماہ و سال کی گردش میں حسرتیں امین و نگہبان رہیں۔ کسی طرح کنج عزلت سے باہر نکلا۔ کشمیر جنت نشان عارضی پناہ گاہ بنا۔ کشمیر کا ادبی حسن نکھارنے کے لیے سال بھر بڑی بڑی شخصیتوں کی کہکشاں بنتی بکھرتی رہی۔ جلسہ و جلوس، شعر و ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کی محفلیں جمتی رہتیں۔ یہ حقیر فقیر سراپا تفسیر، کشمیر جنت نشان میں اپنی خطاؤں کے باغ تلاش کرتا رہا۔ میاں آزاؔ سیب کے باغ میں جھولا ڈالتے تھے۔ یہ خطاکار سیب کے باغ میں رہائش پذیر ہو کر اپنے ہمالیائی اغلاط کی بلندیوں کی سیر کرتا رہا۔ ابھی یہ مرحلہ طے نہ ہوا تھا کہ ارضِ گنگ و جمن کی کشش نے مراجعت وطن پر مائل کر دیا۔ اپنے قدیم مستقر پر واپس آگیا۔ اپنا شہر، اپنے لوگ، اپنی یونی ورسٹی، جن میں میرا تن من بستا ہے۔ اللہ اللہ کر کے یہ مہم بھی سر ہو گئی۔ نادم ہوں کہ پہلی اشاعت پر لوگوں نے کیا کیا نہ خیال کیا ہو گا : اب پچھتاوے کیا ہوت ہے! (۹؍جون ۱۹۹۳ء)

❖

زیرِ نظر کتاب کی یہ چوتھی اشاعت اس اعتبار سے خاص ہے کہ اس کا باب اوّل: 'اردو مرثیہ گوئی: میر عشق سے پہلے' جو پہلی اشاعت کے بعد حذف کر دیا گیا تھا، دوبارہ شامل کر دیا گیا ہے۔ حذف کرنے کا سبب یہ تھا کہ کتاب کے ابتدائی دونوں ابواب تمہیدی تھے۔ خیال ہوا کہ ایک تمہیدی باب سے ضرورت پوری ہو جاتی ہے، اس کو کہیں اور شائع کر دیں گے۔ اس طرح کتاب کا حجم بھی کم ہو جائے گا۔ لیکن بعد میں احساس ہوا کہ اس حذف شدہ باب کی افادیت و مقبولیت اتنی ہے کہ عصر حاضر کی مقبول و مستند 'مہذب اللغات' (جلد دوازدہم) میں 'مرثیہ' کے معانی و مفاہیم کو جاننے کے لیے ہمارے حذف شدہ باب کو سند مانا گیا ہے۔ اہلِ نظر واقف ہیں کہ 'مہذب اللغات' کے فاضل مصنف ہر لفظ کے تمام مروجہ معانی بیان کرنے کے بعد اپنا مستند فیصلہ 'قولِ فیصل' لکھ کر درج کرتے ہیں اور یہی عمل انھوں نے 'مرثیہ' کے لیے بھی کیا ہے لیکن مستند فیصلہ کے طور پر اپنا 'قولِ فیصل' نہیں لکھا ہے بلکہ ہمارا حذف شدہ باب اس ناچیز تصنیف کے حوالے کے ساتھ درج کر دیا ہے۔

اسی طرح اردو مرثیہ کے مشہور و معروف محقق و ناقد ڈاکٹر سید تقی عابدی نے تعشق پر مبنی اپنی کتاب میں مرثیہ سے متعلق بیشتر مواد راقم کا شکریہ ادا کر کے درج کیا ہے۔ استاذی مرحوم پروفیسر آل احمد سرور کو شکایت تھی کہ میں نے تعشق کو دبستانِ لکھنؤ کا سب سے بڑا غزل گو کیوں نہیں لکھا! میں اس بار ان کا خط شامل کر رہا ہوں۔ اس اشاعت میں زیادہ ترمیم و اضافہ نہیں ہے۔ لیکن جہاں ناگزیر معلوم ہوا، وہاں تکمیل کی سعی کی گئی ہے۔ کاروانِ تحقیق و تلاش یوں ہی آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ان میں ایک کے بعد دوسرا نئی منزلوں کا پتہ دیتا رہے گا۔

جو کچھ ہو سکا ہے، آپ کی خدمت میں نذر ہے!

شبستان: ۸۶/۷، شاہ گنج، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

۲؍نومبر ۲۰۱۲ء

• پیدائش :

ان کی پیدائش ۱۸۱۸ء[۱] (۱۲۳۳ھ) میں لکھنؤ میں ہوئی۔ خاندان میں آنس کی پہلی اولاد ذکور ہونے کی وجہ سے خوب خوشیاں منائی گئیں اور بڑے ناز و نعم کے ساتھ پرورش کا اہتمام کیا گیا۔

• تعلیم و تربیت :

میر عشق کی تعلیم و تربیت ان کے باپ سید محمد میرزا انس کی زیر نگرانی ہوئی۔ انھوں نے اپنے زمانہ کے رواج کے مطابق اپنے بیٹے کو عربی و فارسی کے درسیات کے علاوہ فن خطاطی، فن سپہ گری، تیراندازی اور فنِ شہ سواری بھی تعلیم کیے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے :

> "ورزش کے عادی تھے، بنوٹ خوب جانتے تھے۔ تلواروں کا شوق تھا۔
> شاید شمشیر زنی بھی کرتے تھے۔"[۲]

• مذہبی علوم کی واقفیت :

عربی و فارسی کے درسیات کے مطالعہ میں ان کا رجحان طبع مذہبی علوم کی طرف بھی ہوا۔ اس سلسلہ میں انھوں نے اپنے والد سے ہی فیض حاصل کیا اور اُن سے مذہبی علوم میں واقفیت حاصل کی۔ میر عشق کے تعلقات مذہبی علما سے کافی خوشگوار تھے اور اُن سے اکثر مسائل پر مذاکرے بھی ہوا کرتے تھے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں :

> "مولوی محمد حسین محقق ہندی کے والد ایک ذی علم بزرگ، عشق کے ہم محلہ
> تھے، اُن سے فقہ کی ایک دقیق کتاب پر مذاکرہ ہوا کرتا تھا۔"[۳]

۱۔ میر عشق کی تاریخ پیدائش کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی تاریخ پیدائش کسی مطبوعہ کتاب میں درج نہیں ہے۔ ستر سال کی عمر میں ۱۳۰۳ھ میں وفات سے یہ سن پیدائش قیاس کیا گیا ہے۔ ج۔ ر

۲۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب : نگارشات ادیب ص ۱۳۶

۳۔ ایضاً ایضاً

دوسرے مذہبی علما سے بھی اُن کے تعلقات تھے۔ یہ حضرات میر عشق کے علوم مذہبیہ کی دقیقہ رسی کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ان سے مساویانہ سلوک رکھتے تھے اور خود بھی ان کے گھر آکر ضروری مسائل پر تبادلہ خیالات کیا کرتے تھے، جن میں سلطان العلماء سید محمد مجتہد سب سے اہم ہیں، جو ہر شب جمعہ کو میر عشق سے ملنے آتے تھے۔

• علمی استعداد :

میر عشق کی علمی استعداد کے بارے میں سید محمد میرزا مہذب کہتے ہیں :

"میر عشق عربی میں منتہی، فارسی میں مکمل تحصیل علم کر چکے تھے۔ اُردو گھر کی تھی۔"

اپنے دور میں ان کی علمیت کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور اُن سے دشوار مسائل پر فیصلے حاصل کیے جاتے تھے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اِس طرح کے دو۲ واقعے لکھے ہیں :

"۱۲۷۷ھ ۱۸۶۰ء کا واقعہ ہے کہ لفظ ابتشار کے متعلق بحث چھڑ گئی، بعض لوگ صحیح کہتے تھے اور بعض غلط۔ میر عشق سے رائے دریافت کی گئی تو انھوں نے اسے غلط بتایا۔"[1]

"علامہ غلام حسین کنتوری مرحوم نے اُردو لفظوں کی تذکیر و تانیث کے متعلق ایک جامع کتاب 'شواہد اُردو' کے نام سے لکھنا شروع کی۔ آب (پانی) اور آفتاب (سورج) کے لیے میر عشق سے ناسخ کے کلام سے سند مانگی۔ انھوں نے ناسخ کا ایک مصرع اور ایک شعر لکھ بھیجا جو حسب ذیل ہے:

حرم سے لاتے ہیں جس طرح آب زمزم کا

ماہ کامل ہے ترے مُنہ دھونے کی سیلابچی　　آفتاب اے ماہ کامل آفتابہ ہو گیا"

دوسرے واقعے کی بحث کافی طولانی بنی اور اس میں اختلافات بھی ہوئے۔ علامہ غلام حسین نے میر عشق کی رائے سے اختلاف کیا اور اپنے معروضات اُن کے پاس بھیجے۔ میر عشق نے ان کی باتوں کو توجہ

---

[1] سید مسعود حسن رضوی: نگارشات ادیب ص ۱۲۷-۱۲۸

سے سُنا اور بعد میں شکریہ کے ساتھ ان کی بات مان بھی لی۔ اسی طرح کا ایک اور واقعہ مہذّب بھی بیان کرتے ہیں کہ جہاں میر عشق نے اپنی خامی بڑی وسیع القلبی سے بغیر تامل فوراً تسلیم کرلی اور اپنی غلطی پر توجہ دلانے والے کا شکریہ ادا کیا۔ مہذّب کا بیان ہے:

"جناب محمد مہدی صاحب ادیب حیدر گنج والے جو اپنے عصر میں بڑے ادیب قابل، فارغ التحصیل بزرگ تھے...... (انھوں نے میر عشق کو ایک رقعہ لکھا جس میں عَدَق اور صدّق کا فرق براہِ ادب دریافت کیا اور لکھا کہ میری سمجھ میں مصرع نہیں آیا۔ میر عشق متنبہ ہوئے اور جواب میں لکھا کہ آپ میرے محسن ہیں بیشک مجھ سے تسامح ہو گیا۔"

ان واقعات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر عشق اپنی عالمانہ حیثیت کے باوجود اختلافات پر غور کرتے تھے اور اگر وہ معقول ہوتے تو انھیں مان بھی لیتے تھے۔

• ذریعہ معاش:

میر عشق نے اپنے دور کے فارغ البال لوگوں کی طرح زندگی بسر کی۔ ابتدا میں سو(۱۰۰) روپیہ ماہوار ان کے والد کی طرف سے انھیں ملتے تھے ان ہی پر گذر اوقات کرتے رہے۔ بعد میں جب والد نے ناراض ہو کر یہ رقم مسدود کردی تو ان کا ذریعہ معاش کیا تھا، یہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ دور میر عشق کی زندگی میں عسرت اور غربت کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ہی ان کی رسائی نواب نیا محل کے یہاں ہو گئی اور بعد میں انھوں نے اُن سے عقد بھی کرلیا۔ یہ لکھنؤ کے ایک امیر کبیر مرزا حیدر بہادر کی بیوہ تھیں اور کافی مالدار تھیں۔ ان سے شادی ہوجانے کے بعد میر عشق کا شمار لکھنؤ کے رئیسوں میں ہونے لگا۔ چنانچہ آغا حجو شرف نے اپنی کتاب میں انھیں عمائدین شہر میں شمار کیا ہے:

میاں عشق صاحب ہیں ذی اقتدار — خدا نے کیا ہے انھیں مالدار
عمائد میں نامی ہیں یہ باتمیز — کہ ہیں معتمد الدولہ کے یہ عزیز[1]

---

[1] آغا حجو شرف: مثنوی افسانۂ لکھنؤ (غیر مطبوعہ)

• ازدواجی زندگی :

میر عشق کی شادی اور ازدواجی زندگی کے متعلق حسب ذیل بیانات ملتے ہیں۔ افضل میرزا قسیم نے راقم سے بیان کیا:

میر عشق کی پہلی شادی میر ضمیر کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ دوسری شادی امام باندی بیگم سے ہوئی جو خاندان سادات سے تھیں اور متموّل گھرانے سے تھیں۔ ان سے حیدر میرزا ادب ہیں۔ میر عشق کی ایک شادی نواب نیا محل سے ہوئی تھی جو خاندان شاہی سے تھیں اور کسی نواب کی بیوہ تھیں۔"

اور مہذب کہتے ہیں :

"میر عشق نے اپنی عمر میں چار عقد کیے۔ پہلی بیوی میر ضمیر کی صاحبزادی تھیں۔ ان کی وفات کے بعد پھر عقد کیا جن سے حیدر صاحب پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی کی زندگی میں نواب نیا محل سے عقد کیا۔ یہ عقد کربلا میں ہوا تھا اور مقصد خفیہ رکھنا تھا۔ اسی دور میں ایک عقد اور بھی کر لیا تھا۔"

قسیم اور مہذب کے بیان میں شادی کی تعداد میں اختلاف ہے۔ قسیم کے نزدیک ان کی پہلی شادی میر ضمیر کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ دوسری ادب کی والدہ سے اور تیسری نواب نیا محل سے۔ مہذب کے مطابق ادب کی والدہ کی زندگی میں نواب نیا محل کے علاوہ انھوں نے ایک اور شادی کی تھی۔ اس طرح ان کی شادیوں کی تعداد چار قرار پاتی ہے۔ ہمارے نزدیک مہذب کا بیان تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے ممکن ہے کہ یہ آخری شادی انھوں نے کسی غیر معروف گھرانے میں کی ہو جس کی اطلاع عام طور پر لوگوں کو نہ ہو۔

• اولاد :

میر عشق کی پہلی بیوی سے صرف ایک لڑکی کنیز تقی بیگم عرف منجھو بیگم پیدا ہوئیں جن کی شادی حکیم صفدر حسین صاحب (وکٹوریہ گنج لکھنؤ) سے ہوئی تھی۔ میر عشق کی اولاد ذکور میں سید حیدر میرزا

ادب اور خورشید میرزا ان کی دوسری بیوی امام باندی بیگم پنجابی ٹولہ لکھنؤ سے تھے۔ تیسری بیوی نواب نیا محل اور چوتھی بیوی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

• سفرِ عراق :

خاندانِ رسالت اور خصوصاً امام حسین سے والہانہ الفت کی بنا پر میر عشق نے عتبات عالیات کی زیارت کی غرض سے عراق کا سفر بڑے اہتمام سے کیا اور تمام ضروری مقامات کی زیارت سے مشرف ہوئے۔ اس سفر میں نواب نیا محل بھی ساتھ تھیں۔ سفرِ عراق کے سلسلہ میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کا بیان ہے :

> "میر عشق نے عراق کے علاوہ کہیں اور کا سفر نہیں کیا۔ کوئی پچاس برس کی عمر ہو گی کہ نئے محل کے ساتھ کربلائے معلیٰ گئے۔ وہاں امام حسین کے روضے کے بڑے دروازے پر چاندی چڑھوائی۔ جس میں کوئی پانچ ہزار روپے صرف ہوئے۔ وہاں کے عالموں، کلید برداروں، مجاوروں وغیرہ کو بہت کچھ دیا اور مجلسوں میں بہت خرچ کیا۔ تیرہ مہینے عراق میں قیام رہا۔ وہاں کے کل عتبات عالیہ کی زیارت سے مشرف ہو کر واپس آئے۔ اس سفر میں تقریباً پچاس ہزار روپیہ صرف ہوا۔" [۱]

• وفات :

میر عشق کی وفات ۲۷ مئی ۱۸۸۶ء (۲۳ شعبان ۱۳۰۳ھ) کو لکھنؤ میں ہوئی۔[۲] وفات کے وقت ان کی عمر تقریباً ۶۸ سال (۷۰ سال مطابق ہجری سن) کی تھی۔ اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج کے قریب دفن ہوئے۔ یہ جگہ آج بھی "میر عشق کی بغیا" کے نام سے مشہور ہے۔

• عادات و اطوار :

میر عشق ایک باوضع انسان تھے اور تمام لوگوں سے حسب مراتب سلوک کرتے تھے۔ وہ اپنے

---

[۱] سید مسعود حسن رضوی ادیب : نگارشات ادیب ص ۲۰!

[۲] ایضاً : آثار عشق ص ۱۶!

دور میں بہت ہر دلعزیز تھے۔ اُمرا اور روٴسا میں نواب شمشیر الدولہ اور نواب ناظم[۱] اور علما و مجتہدین میں مولانا محمد حسین محقق ہندی کے والد اور سلطان العلما مولانا سید محمد مجتہد سے ان کے خصوصی مراسم تھے۔ اپنے عادات و اطوار کے لحاظ سے میرعشق کی زندگی بہت ہی با اصول تھی۔ روزانہ وقت معین تک دیوان خانہ میں بیٹھتے۔ شاعروں اور دوستوں سے تبادلہ خیال کرتے۔ عموماً انھیں اوقات میں شاگردوں کو اصلاح بھی دیتے۔ سواری میں تام جھام استعمال کرتے تھے جس کے لیے ملازم نوکر تھے۔ میرعشق کی طبیعت میں نفاست بہت تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی بھر اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی پیروی کی۔ نواب نیا محل سے شادی ہو جانے کے بعد ان کا یہ معمول ہو گیا تھا کہ روزانہ نیا جوڑا پہنتے تھے اور اُسے دوبارہ استعمال نہیں کرتے تھے۔ ان کی ایک رباعی کے آخری دو مصرع ان کی اس عادت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

کیا عشق اگر روز بھی بدلی پوشاک
تربت میں کفن کون بدلوائے گا[۲]

اچھا کھانے، اچھا پہننے کے شوقین تھے اور زیب و زینت کی طرف خصوصی توجہ کرتے تھے۔ ان کی یہ عادت بعد میں ان کی شاعری میں بھی جلوہ گر ہوئی اور انھوں نے اس زبان و بیان کی آراستگی کے لیے نئے زیور تیار کیے۔ اس کا تذکرہ گذشتہ باب میں آچکا ہے۔

- **حلیہ اور لباس:**

میرعشق کا حلیہ اور لباس کی چشم دید شہادتیں مل جاتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آخر عمر میں بھی خوش رو اور خوش وضع انسان تھے اور اپنے ایام شباب میں لکھنؤ کے حسین لوگوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کا حلیہ اور لباس پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ان کے ایک بوڑھے شاگرد سید علی جواد کی زبانی یوں بیان کیا ہے:

---

[۱] مہذب: آثارِ عشق ص۱۵

[۲] عشق: بازارِ سخن ص۱۱۱

"رعب دار چہرہ، لمبا قد، چوڑا سینہ، بھرے ہوئے بازو، کھلتا ہوا رنگ، چہرے پر چیچک کے ہلکے ہلکے داغ،........ گرمیوں میں ان کی پوشاک معمولاً یہ ہوتی تھی۔ ململ کا انگرکھا، انگرکھے کے نیچے نیم آستین شلوکہ، بردار پاجامہ، چوگوشیہ ٹوپی، گھیتلا جوتہ، کبھی سادہ کبھی کام دار"[1]

لیکن میر عشق کا حلیہ افضل میرزا قسیم بیان کرتے ہیں :

"میانہ قد، گورا رنگ، انگرکھا اور چوگوشیہ ٹوپی پہنتے تھے۔ ڈھیلا پاجامہ، اودی گرنٹ یا سبز گرنٹ کا پہنتے تھے۔"

دونوں بیانوں میں صرف رنگ اور قد کے بارے میں اختلاف ہے چونکہ میر عشق کا انتقال افضل میرزا قسیم کی پیدائش کے پہلے ہو گیا تھا اس لیے ان کے مقابلے میں ہمارے نزدیک پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کا تحریر کردہ حلیہ زیادہ صحیح ہے کیونکہ انھوں نے میر عشق کے شاگرد کی زبانی معلومات حاصل کیے ہیں ۔

• مزاج :

میر عشق منکسرالمزاج اور باوضع انسان تھے۔ اپنے احباب و اعزا میں اپنی خوش مزاجی کی بنا پر بہت ہر دلعزیز تھے۔ انھوں نے کبھی کسی امیر یا رئیس کی خوشامد نہیں کی۔ میر عشق نے غربا اور نادار لوگوں کی خواہش کا ہمیشہ احترام کیا اور ان کی سالانہ مجلسیں پابندی سے پڑھتے تھے۔ لیکن امرا و روسا کے یہاں جا کر ذاکری کرنے کے لیے مشکل سے تیار ہوتے تھے۔ چنانچہ اس سلسلہ کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ حیدرآباد کے کسی رئیس نے انھیں مجلس پڑھنے کی دعوت دی۔ میر عشق نے جواب دیا کہ پہلے آپ لکھنؤ آکر میری مجلس میں شرکت کریں پھر میں حیدرآباد آؤں گا۔ آخر تک اپنے قول پر ثابت قدم رہے۔ نہ وہ لکھنؤ آئے نہ یہ حیدرآباد گئے۔[2]

---

[1] سید مسعود حسن رضوی ادیب : نگارشات ادیب ص ۱۳۶

[2] ایضاً ص ۱۳۹

میر عشق ذاکری کو اپنا پیشہ نہیں بنانا چاہتے تھے اور کبھی کسی سے کوئی اُجرت مرثیہ خوانی کے لیے نہیں طلب کی۔ ان کی طبیعت نے اُسے ایک مذہبی فرض تک ہی محدود رہنے دیا تھا۔ انھوں نے لکھنؤ کی ایک طوائف کے یہاں بھی ذاکری کی جب کہ وہاں جانے کے لیے کوئی تیار نہ تھا۔ وہیں کی سالانہ مجالس میں ایک واقعہ ایسا بھی ملتا ہے جس سے اُن کی نازک مزاجی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک بار میر عشق ذاکری کر رہے تھے۔ حیدر جان درِ خانہ پر لوگوں کا استقبال کرنے کے لیے کھڑی تھی۔ دیر سے آنے والے امرا و رؤسا قلب مجلس میں نشست حاصل کرنے کے لیے نانگتے پھلانگتے چلے آ رہے تھے جس سے میر عشق کی ذاکری میں خلل پڑتا تھا۔ کچھ دیر میر عشق نے ضبط کیا لیکن آخر میں پکار کر کہا "بھئی جس کو جہاں جگہ ملے وہیں بیٹھ جائے۔" حاضرین میں سنّاٹا چھا گیا اور لوگ جوتیوں کے پاس بیٹھنے لگے۔

خودداری :

میر عشق ابتدا سے ہی بہت خوددار اور باوضع انسان واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے زندگی بھر اپنے اعزا اور احباب سے سلوک کیے لیکن کبھی اُس کے بدلے کے اُمیدوار نہیں ہوئے۔ اپنے ایام شباب میں ان کے والد نے ناراض ہو کر کسی بنا پر ان کا وظیفہ بند کر دیا تھا تو انھوں نے بعد میں انتہائی اصرار کے بعد بھی اُسے قبول نہ کیا۔ اگرچہ بہ ظاہر اس وقت ان کی آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔

وہ کسی کے زیرِ بار احسان ہونا پسند نہیں کرتے تھے اور اُسے اپنی خودداری کی توہین سمجھتے تھے۔ ان کے پرپوتے مہذب بیان کرتے ہیں :

> "جناب ناظم صاحب مرحوم سے دوستانہ تعلقات تھے۔ ناظم صاحب لکھنؤ کے ممتاز رئیس بھی تھے جن کا امام باڑہ اب تک موجود ہے۔ بہترین بزرگ تھے اور بڑی شان و شوکت کے رئیس تھے۔ ایک دن میر عشق ملنے گئے۔ ناظم صاحب کے دربار میں اور حضرات بھی موجود تھے۔ اتفاق سے ایک جولاہا جامدانی کے بہت سے تھان لے کر آ گیا۔ ناظم صاحب نے سب سے خواہش کی کہ پسند کیجیے۔ سب نے

دو دو چار چار تھان اپنی نظر میں منتخب کیے۔ میر عشق سے بھی فرمائش کی گئی انھوں نے بھی چار یا پانچ تھان پسند کیے جب میر عشق اُٹھ کے چلنے لگے تو ناظم صاحب نے ملازم کو اشارہ کیا وہ تھان اُٹھا کر ساتھ چلا۔ میر عشق نے پوچھا یہ کیا ہے؟ اُس نے کہا۔ سرکار نے حضور کے ساتھ کیے ہیں۔ پلٹے اور کہا کہ جناب ناظم صاحب خدا کے فضل سے بیسیوں تھان ابھی ان سے بہتر رکھے ہیں جن میں قینچی نہیں لگی ہے۔ میں یہ تھان کیا کروں گا۔ ناگوار خاطر ہوا۔ واپس کر دیے۔ ناظم صاحب مزاج شناس تھے واپس لے لیے۔"

• سخاوت :

ان کی سخاوت کے بارے میں ایک واقعہ لکھا جاتا ہے۔ اس واقعے کے راوی سید افضل میرزا تبسم ہیں جنھوں نے یہ واقعہ خاندان کے ایسے لوگوں سے سُنا تھا جنھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ بیان حسب ذیل ہے:

"تمام غربا ومومنین کو چھپا کر خیرات دیا کرتے تھے۔ جو اکثر ان کے پاس جمع رہتے تھے۔ ایک صاحب میرے چچا کے سامنے اُن کے پاس آئے اور کہا کہ میری لڑکی کی شادی ہے۔ ان کو سو روپیہ نقد دیے اور چاندی و تانبے کے برتن دیے۔ اور اپنے یہاں کی دریاں اور چاندنیاں اٹھوا دیں اور کہا کہ میرے پاس اس وقت کچھ نہیں ہے۔"

اس طرح کے متعدد واقعے ملتے ہیں جن سے اُن کے مزاج کی سخاوت کا اندازہ کسی حد تک ہو جاتا ہے۔ ان کی زندگی کے اس پہلو کے متعلق مہذب کہتے ہیں :

"چونکہ انتہائی سخی تھے اور اخراجات کثیر تھے اس لیے آخر دور میں وہ خوشحالی باقی نہیں رہی تھی۔"[1]

---

[1] مقدمہ آثار عشق ص۱۱

• مذہب سے دل چسپی

میر عشق اہل بیت رسول کی محبّت و مودّت کو اپنا ایمان تصور کرتے تھے اور ان سے متعلق مراسم میں جی کھول کر سرمایہ خرچ کرتے تھے۔ انھوں نے نیا محل کے تعمیر کردہ امام باڑہ میں عشرہ مجالس کی بنا ڈالی اور بہت اہتمام سے اس کو اپنی حیات تک انجام دیتے رہے۔ وہ ذاکری کو ایک مقدس فریضہ تصور کرتے تھے۔ ایک واقعے سے ان کی عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ واقعہ مختصراً یوں بیان کیا جاتا ہے:

> لکھنؤ کے ایک محلہ حیدر گنج میں ایک بزرگ رہتے تھے جن کی سالانہ مجلس میں میر عشق ذاکری کرتے تھے۔ ایک بار انھیں صاحب مجلس کی کوئی بات ناگوار گذر گئی اور انھوں نے مجلس پڑھنے سے انکار کر دیا۔ صاحب مجلس کو میر عشق کے علاوہ اور کسی کی ذاکری منظور نہ تھی اس لیے انھوں نے میر عشق سے گذارش کی کہ اگر وہ ذاکری نہ کریں گے تو وہ مجلس یوں ہی ختم کر دی جائے گی۔ پھر بھی میر عشق کی ضد قائم رہی۔ یہاں تک کہ مجلس کی رات آ گئی۔ میر عشق نے خواب میں دیکھا کہ انھیں رسالتمآب تاکید کر رہے ہیں کہ انھیں اس مجلس کی ذاکری کے لیے ضرور جانا ہوگا۔ میر عشق نے گھبرا کر آنکھیں کھولیں تو صبح ہو رہی تھی۔ انھوں نے فوراً تیاری کی اور مجلس کے وقت صاحب مجلس کے یہاں پہنچ گئے۔ یہاں لوگ ہمیشہ کی طرح جمع ہو چکے تھے۔ میر عشق نے مجلس پڑھی اور بیان کرتے تھے کہ اس سے زیادہ کامیاب مجلس ان کی زندگی میں دوسری نہ ہو سکی۔

وہ مرثیہ خوانی کو رسول اور اہلبیت رسول کی خوشنودی کا ذریعہ سمجھتے تھے اور اسی بنا پر اس میں بہت زیادہ انہماک برتتے تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ ان کو اپنے اسی جذبے کی بدولت بارگاہ رسالت میں فرازی حاصل ہو گی۔ اسی طرح کے ایک واقعہ کی تحریری یادداشت سلیم پور (ضلع سیتاپور) کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ مہذب کی روایت کے مطابق واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے:

> چودھری محمد بخش (رئیس بلوہ سیتاپور) میر عشق کے شاگردوں میں تھے۔ انھوں نے ایک رات

بابِ اوّل
اردو مرثیہ گوئی، میر عشق سے پہلے

اصطلاح میں مرثیہ ایسی صنعت کو کہتے ہیں، جس میں کسی کی وفات یا شہادت کا ذکر کیا جائے اور اس کے دُنیا سے رخصت ہونے پر رنج و غم کا اظہار ہو۔ اس طرح اُردو میں جو مرثیے لکھے گئے ہیں اُن کو دو بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک وہ جو واقعات کربلا سے متعلق ہیں اور دوسرے، وہ جو دوسرے لوگوں کے لئے لکھے گئے ہیں۔ اُردو میں واقعات کربلا کے متعلق مرثیے اتنی تعداد میں اور ایسے ادبی خصوصیات کے ساتھ لکھے گئے کہ اُن کی ایک علاحدہ حیثیت ہو گئی ہے۔ اس لیے اُردو تاریخ و تنقید میں جب "مرثیے" کا لفظ استعمال کیا جائے تو اس سے مراد وہ مرثیے ہوتے ہیں، جو واقعات کربلا سے متعلق ہیں اور جن کی ایک الگ ادبی حیثیت ہے۔

واقعات کربلا کی جو یادگار محرّم میں منائی جاتی ہے اور اس سے متعلق جو رسمیں رائج ہیں، اُنھیں "عزاداری" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ مرثیوں کا تعلق عزاداری سے بہت گہرا ہے اور اس کے ارتقا کی تاریخ بتاتی ہے کہ جہاں جہاں عزاداری کو فروغ حاصل ہوا، وہاں مرثیہ گوئی کو ترقی ہوئی۔ لیکن عزاداری کے طریقے اور رسوم میں تنوّع کے سبب سے مختلف ممالک میں الگ الگ طرح سے مرثیے لکھے گئے۔ عرب میں واقعہ کربلا رونما ہوا، اس لیے وہیں فطری طور پر مرثیے کی داغ بیل پڑی اور اوّلیں مرثیہ گو

خواب میں دیکھا کہ ایک صحرا ہے جس میں مجلسِ عزا بپا ہوئی ہے۔ مجلس میں عام حاضرین کے علاوہ حضرات معصومین بھی تشریف فرما ہیں۔ میر عشقؔ قریب منبر بیٹھے ہوئے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد مجلس شروع ہوئی۔ بارگاہ رسالت سے حکم ہوا کہ میر عشقؔ زعفر جن کے حال کا مرثیہ پڑھیں۔ انھوں نے بہ اداب تسلیم کی اور منبر پر گئے۔ بڑی کامیاب مجلس ہوئی۔ [1]

متذکرہ بالا دونوں واقعوں میں یہ بات خصوصیت سے قابل غور ہے کہ راوی کا عقیدہ ہے کہ معصومین علیہم السلام کی جھوٹی تصویر خواب میں سامنے نہیں آسکتی۔ بلکہ جب انھیں انسانی بزم میں شرکت منظور ہوتی ہے تو مومنین صرف عالم خواب میں اُن کی آمد محسوس کر لیتے ہیں۔ ان بزرگوں کا روحانی تعلق چاہے سب لوگ تسلیم نہ کریں لیکن اس سے میر عشقؔ کی ذہنی زندگی اور نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہو جاتا ہے یہ ان کے عقیدے سے گہرے طور پر مربوط ہے۔

مرثیہ خوانی :

اس سلسلہ کا ایک دلچسپ واقعہ سعادت خاں ناصر اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں :

ایک روز کا تذکرہ ہے کہ عشرۂ محرم میں راقم تذکرہ ہذا امام باڑہ جناب لاڈو جان صاحبہ واقع نخاس لکھنؤ میں گیا اور یہ صاحبزادۂ تازہ شباب مشکیں آغاز تشریف لائے اور منبر پر جا کے مرثیہ حال جناب علی اکبر علیہ السلام کا اوّل تا آخر رزم بزم خوب پڑھا اور آخر مرثیہ مذکورہ میں تخلص اپنا عشقؔ باندھا تھا، پڑھا۔ میں نے کہا سبحان اللہ! اس صاحبزادے نے تو مشق نو میں تو (کذا) یہ مرثیہ خوب کہا اور پڑھا۔ ابھی سے تو اس کا یہ حال ہے آئندہ اگر نظر بد سے یہ محفوظ رہا تو خوب کہے گا اور نام کرے گا۔ ابھی فتنہ ہے کوئی دن میں قیامت ہو گا!

میرے جواب میں ایک صاحب کہ شاگردانِ میر انیسؔ صاحب سے ہیں ازراہِ نفسانیت بولے۔ کیوں نہ ہو، یہ صاحبزادہ کس کا ہے اور خویش کس شاعر بزرگ کا ہے بقول مصرع شاعر، نخل کس باغ کا ہے اور ثمر کس کا ہے۔ اور علاوہ اس کے

[1] مہذب : مقدمہ آثار عشق ص ۱۳

چند مرثیے تو میر ضمیر نے ان کے جہیز میں کہے ہیں۔ کیا عجب کہ یہ مرثیہ جہیز ہو! اور انھوں نے اپنا تخلص عشق ملا کے یہ مرثیہ جہیز پڑھا ہو۔

میں چپ ہو رہا اور ان کے سخن کا جواب نہ دیا۔ بعد اس کے مجلس برخاست ہوئی اور بندہ اپنے گھر آیا۔" [1]

یہ واقعہ ان کی ابتدائی زندگی سے متعلق ہے۔ میر ضمیر سے قرابت کی بنا پر ممکن ہے کہ ابتدا میں اس طرح شبہات کیے جاتے رہے ہوں لیکن ان کی شہرت و اہمیت کے بعد اس طرح کے شبہات زیب بیان بن کر رہ گئے۔ میر عشق کی زندگی میں ان کی مرثیہ خوانی کی بڑی اہمیت رہی بلکہ ایک طرح سے ان کی تمام ترقی و شہرت کا دارومدار ان کی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی پر رہی۔ اسی کے ذریعہ ان کو فارغ البالی نصیب ہوئی کیونکہ ان کی مرثیہ خوانی سے متاثر ہو کر ہی نواب نیا محل نے اُن سے شادی کی۔ میر عشق کی پہلی عظیم الشان مجلس نیا محل کے یہاں ہوئی تھی اور اُسی کے بعد اُن کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ مہذب نے یہ واقعہ اس طرح بیان کیا:

"لکھنؤ کے کسی نواب کی بیوہ نواب اشرف النساء عرف نیا محل نے ایک امام باڑہ تعمیر کرایا اور اس میں مجلس عزا بپا کرنا چاہی۔ کسی نے میر عشق کی ذاکری کے لیے رائے دی۔ میر عشق سے وعدہ لیا گیا اور انھوں نے مجلس میں اپنا مرثیہ ......

'عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو' پڑھا۔ نیا محل کی بنا کردہ اس مخصوص مجلس میں لکھنؤ کے رؤسا' شرفا اور شعرائے کرام کے علاوہ خدایانِ سخن میر انیس اور میرزا دبیر بھی شرکت کے لیے تشریف لائے تھے۔ میر عشق کا یہ مرثیہ بہت پسند کیا گیا اور داد و تحسین کے ساتھ مال مجلس بھی خوب ہوا۔ میر انیس نے میر عشق کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔

"بھئی! سید میرزا۔ یہ مرثیہ اپنے ساتھ اپنی قبر میں بھی لے جانا۔ تمھاری بخشش کے لیے یہی ایک مرثیہ کافی ہے!"

اسی مرثیے کے متعلق پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے:

"مرزا دبیر مغفور تشریف فرما تھے کہ اس حال (از عفر جن کے حال) کا ایسا مرثیہ

---

[1] سعادت خاں ناصر: تذکرہ خوش معرکۂ زیبا مرتبہ مشفق خواجہ ص ۱۶۵

نہ مجھ سے ہوا نہ میر انیس سے“ [1]

اس مجلس کے بعد سے میر عشق کی مرثیہ خوانی کی شہرت عام ہو گئی تھی اور ان کی مقبولیت روز بڑھتی جاتی تھی۔ مرثیہ خوانی میں انھوں نے صرف ثوابِ دارین کو مدنظر رکھا۔ چنانچہ طوائفوں کے یہاں مجلس پڑھنے میں بھی انھیں عذر نہیں تھا۔ مہذب کہتے ہیں :

”حیدر جان نے ۶ محرم کو ایک مجلس بنا کی اور پہلے میر انیس سے عرض کیا۔ انھوں نے انکار کیا۔ پھر مرزا دبیر سے عرض کیا انھوں نے بھی انکار کیا۔ پھر میر عشق سے عرض کیا! انھوں نے یہ کہہ کے اقرار کیا کہ مجلس حسین کوئی کہے، میں پڑھوں گا۔ چنانچہ بڑے شاندار طریقہ سے مجلس کی بنا ہوئی۔ میر عشق نیا مرثیہ پڑھے۔ علاوہ علمائے کرام کے جملہ شاہزادے رؤسا شریک مجلس ہوئے۔ یہ سلسلہ برسوں جاری رہا۔“

• مقبولیت بہ حیثیت مرثیہ گو :

سید افضل حسین ثابت نے میر ضمیر کے فاتحہ سوم کی مجلس کے سلسلہ میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے :

” ان کے (میر ضمیر) سوم کی مجلس میں تمام اہل کمال اور اہل علم کا مجمع تھا۔ برابر یہ تین استاد مرثیہ گو مسلم الثبوت بیٹھے ہوئے تھے : (۱) میرزا دبیر (۲) میر انیس (۳) آغا عشق۔ آغا عشق مرحوم میر ضمیر کے داماد تھے مگر شیخ ناسخ مرحوم کے یہ خود اور ان کے والد مرحوم محمد میرزا صاحب انس شاگرد تھے۔ کبھی میر ضمیر صاحب سے شادی کے بعد اصلاح نہ لی تھی۔ میر ضمیر صاحب کے بھانجے میر تفضل حسین صاحب اَبر اور بعض اعزا نے ان تینوں صاحبوں سے کہا کہ آپ صاحب جن کو چاہیں پڑھوا دیں۔ جناب میر انیس مرحوم نے فرمایا کہ حق تو جناب میرزا صاحب کا ہے۔ جناب میرزا صاحب کہ نہایت حاضر جواب اور صاف گو تھے، بولے میرا اور آپ دونوں کا حق ہے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ اچھا یوں بھی سہی تو آپ کا حق مرجح ہے اور میں عرض کرتا ہوں کہ آپ ہی پڑھیں۔ آغا عشق صاحب مرحوم کا حق اس لیے

---

[1] سید مسعود حسن رضوی ادیب : نگارشاتِ ادیب ص ۱۲۵

نہ سمجھا گیا کہ وہ دوسرے خاندان کے شاگرد تھے۔ ورنہ وہ بھی انیس و دبیر کی ٹکر کے تھے مگر نہ ان سے کسی نے اسی وجہ خاص سے پڑھنے کو کہا، نہ وہ کچھ بولے۔'' [1]

میر عشق کے دور مرثیہ گوئی میں میر انیس اور مرزا دبیر کا پرچم فضائے مرثیہ میں لہرا رہا تھا۔ پورا ہندوستان اور خصوصیت سے لکھنؤ ان کے فن کی ضوباری میں محو ہو گیا تھا۔ ان کے الگ الگ گروہ بھی بن گئے تھے جو 'انیسیے' یا 'دبیریے' کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ یہ دونوں طبقے اپنی اپنی برتری کا اعلان بھی کرتے تھے جن کی بنا پر آپس میں چشمکیں بھی ہو جاتی تھیں۔ میر عشق نے حالات کا غائر نظر سے مطالعہ کیا اور خود کو دونوں گروہوں سے الگ رکھتے ہوئے مرثیہ کی تزئین کی ایک نئے زاویہ سے کوشش کی۔ زمانہ نے ان کی اس کوشش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور کچھ لوگ خصوصیت سے ان کی طرف متوجہ ہوگئے۔ میر عشق کی بزم میں ایسے لوگوں کو خصوصیت سے پناہ ملی جو کسی بنا پر میر انیس یا مرزا دبیر کے علم کے نیچے اکٹھا نہیں ہو سکتے تھے۔ نتیجہ میں ایک چھوٹا حلقہ ان کے لیے بھی تیار ہو گیا جو صرف ان کا ہی دم بھرتا تھا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے:

> ''میر عشق کی بڑی کامیابی تھی کہ جہاں ان دونوں استادوں (میر انیس اور مرزا دبیر) کے ماننے والی دو بڑی جماعتیں تھیں وہاں ایک چھوٹی جماعت ان کے طرفداروں کی بھی پیدا ہو گئی''۔ [2]

آغا حجو شرف نے ان کی مقبولیت کا اعتراف کرتے ہوئے 'میر عشق کے حال میں' کہا ہے:

محقق مزے دار شاعر ہیں یہ — جہاں میں ہے شہرت وہ ذاکر ہیں یہ
حقیقت تو ہے یہ کہ کیا کیا کہا — زمانہ ہے محظوظ ایسا کہا
کہے سیکڑوں مرثیے لاجواب — محبوں میں ہیں یہ محب انتخاب
عجائب مضامیں، عجب رنگ ہیں — نئی بندشیں ہیں، نئے ڈھنگ ہیں [3]

---

[1] سید افضل حسین ثابت: دربار حسین ص ۵

[2] سید مسعود حسن رضوی ادیب: نگارشات ادیب ص ۱۴۳

[3] آغا حجو شرف: مثنوی افسانۂ لکھنؤ۔ (غیر مطبوعہ)

بہ حیثیت مرثیہ گو میر عشق کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ انھوں نے اپنے کو انیسیوں، اور 'دبیریوں' کے گروہوں میں مدغم ہونے سے بچا لیا اور کچھ نئے قوانین تیار کر کے مرثیہ گوئی میں اپنا مقام پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے یہ قوانین زبان و بیان کی صحت اور اظہار و ابلاغ کی کامیابی سے متعلق ہیں۔ اس کے متعلق تفصیلی بحث ماقبل کے باب میں آچکی ہے۔ لیکن یہاں ایک دلچسپ صورت حال کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دبستان عشق کے مرثیہ گو اور ان کے متبعین دیگر مرثیہ گویوں کو غلط گو سمجھتے تھے اور ان کا تمسخر بھی کرتے تھے۔

• معاصر مرثیہ گویوں سے تعلقات و مراسم:

میر عشق کے تعلقات و مراسم ان کے معاصر شعرا سے بہت خوشگوار تھے اور آپس میں نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ ان کے علاوہ مرثیہ گویوں کی محبت بھی حاصل تھی۔ جدید طرز مرثیہ گوئی کے بانی میر ضمیر ان کے خسر تھے۔ اس طرح میر عشق اور میر ضمیر کے تعلقات گھریلو طرح کے تھے۔ میر ضمیر ان سے بہت محبت کرتے تھے اور اپنے حقیقی بیٹے کی طرح سمجھتے تھے۔ میر عشق کی شادی کے بعد جب میر انیس نے کسی ناراضگی کی بنا پر بیٹے کی سرپرستی تقریباً ترک کر دی تو یہ بار بھی میر ضمیر نے قبول کر لیا۔ اس لیے یہ عام خیال کہ میر عشق کی مرثیہ گوئی بھی میر ضمیر کی تحریک کا نتیجہ تھی، درست معلوم ہوتا ہے۔ میر عشق کے خاندان میں ان سے پہلے مرثیہ گوئی کا رواج نہ تھا۔ میر ضمیر اور میر عشق کے مخلصانہ تعلقات ان کی زندگی بھر رہے۔ بعد میں جب میر انیس عشق سے رضامند ہو گئے تو بھی میر عشق اور میر ضمیر کے تعلقات اُسی طرح باقی رہے۔

میر انیس اور میر عشق آپس میں بالکل ہم عمر تو نہ تھے لیکن ان کے آپس کے تعلقات و مراسم بالکل مساویانہ تھے۔ دونوں حضرات ایک دوسرے کا بہت احترام کرتے تھے اور وضعداری کے طور پر برابر ملنے جُلنے ایک دوسرے کے گھر آیا کرتے تھے۔ بعض احباب و رؤسا کے یہاں مجالس عزا میں ایک ساتھ بھی شریک ہوتے۔ مہدی حسن احسن لکھتے ہیں:

> "میرے والد مرحوم ہر مہینے کی سولھویں تاریخ ایک مجلس کرتے تھے اور اس میں عجب قسم کا متضاد مجمع ہوتا تھا۔ فقط وہ نظارہ دیکھنے کے لیے لوگ مشتاق ہو کر آتے تھے۔

یعنی میر انیس مرحوم اور مرزا دبیر صاحب مغفور اور میر عشق مبر ور سب اپنے اپنے
خاندانی منبروں (؟) کے تشریف لاتے تھے اور راقم کے بزرگوں کے تعلقات و مراسم
ان سب بزرگوں کو ایک جگہ جمع کر دیتے تھے۔" [1]

بعد میں ان تعلقات نے مزید رشتہ داری کی تحریک کی اور نتیجہ میں میر عشق کے چھوٹے بھائی سید مصطفیٰ مرزا صابر سے میر انیس کی دختر کی شادی ہو گئی اور دونوں خاندانوں کے تعلقات مزید استوار ہو گئے۔

میر عشق اور میر انیس کے تعلقات بہت دنوں تک بہت ہی خوشگوار رہے۔ لیکن بعد کے زمانے میں کسی قدر کشیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ اسی زمانے کا ایک واقعہ امیر احمد علوی نے لکھا ہے:

ایک روز (میر انیس سے) جناب عشق کا ذکر آیا۔ میر صاحب برافروختہ ہو رہے
تھے۔ فرمایا ـــــ میں عشق کو خوب جانتا ہوں۔ ان کو پہلے ایک بات نکالنا اور
پھر رونا دھونا خوب آتا ہے:

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
کہیں آنسو کی یہ روایت ہے کہیں یہ خونچکاں حکایت ہے" [2]

میر عشق اور میر انیس کے اختلافات کی نوعیت ادبی نہیں تھی بلکہ اس کے پس پشت بعض خانگی معاملات تھے۔ ان کے پرپوتے مہذب بیان کرتے ہیں:

"میر عشق نے پیارے صاحب رشید کو اپنی نگرانی میں لے لیا تھا اور ایک خیال
یہ بھی تھا کہ اپنی لڑکی بیاہیں گے وہ لڑکی جو راجہ کے بازار میں پیدا ہوئی تھی اور
بعد کو حکیم صفدر حسین کو بیاہی گئی"

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے بھی اس واقعہ سے اتفاق کیا ہے:

میر عشق اپنی صاحبزادی کا عقد اپنے لائق اور ہونہار بھتیجے پیارے صاحب
رشید کے ساتھ کرنا چاہتے تھے لیکن رشید کی والدہ نے جو میر انیس کی بیٹی تھیں
رشید کی شادی اپنی بھتیجی میر عسکری رئیس کی صاحبزادی سے کر دی۔ اس بنا پر

---

[1] میر مہدی حسن احسن: واقعات انیس ص۵
[2] امیر احمد علوی: یادگار انیس ص۹۷

عورتوں میں کچھ نا چاقی ہو گئی تھی۔[۱]

عورتوں کی آپس میں کشیدگی بعد میں دونوں خاندانوں میں رنجش کی صورت اختیار کر گئی۔ موقع پرستوں نے اس میں اشتعال دینے کی کوشش کی اور نتیجہ میں میر عشق اور میر انیس کے تعلقات پر بہت بُرا اثر پڑا۔

• تلمذ :

میر عشق نے غزل میں اپنے والد میر اُنس سے اصلاح لی اور غالباً انھیں کے ساتھ شیخ ناسخ کے یہاں باریابی حاصل کی اور شاگردی اختیار کی۔ گارساں دتاسی نے انھیں خواجہ آتش کا شاگرد لکھا ہے[۲]۔ عبدالغفور خاں نساخ نے انھیں خلف و شاگرد محمد میرزا اُنس[۳] لکھا ہے، لیکن محمد عبداللہ خاں ضیغم کا بیان ہے :

"باپ بیٹے دونوں کو شیخ امام بخش ناسخ سے تلمذ ہے۔ خوش فکر اور ذہن عالی رکھتے ہیں[۴]"

افضل حسین ثابت نے بھی انھیں خیالات کا اظہار کیا ہے :

"شیخ ناسخ کے یہ خود (میر عشق) اور ان کے والد مرحوم محمد میرزا صاحب اُنس شاگرد تھے۔[۵]"

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نے عشق کو ناسخ کے شاگردوں میں شمار کیا ہے اور ان کے یہ اشعار درج کیے ہیں :[۶]

کیا ڈر جمِن نظم کے صیادوں کا　　کچھ شوق نہیں ہے مجھے ایجادوں کا
تائید ہے فیضِ سخنِ ناسخ کی　　کہ عشق ہیں استاد ہوں استادوں کا

لیکن یہ بیان اُن کی غزل گوئی ہی کے متعلق صحیح ہو سکتا ہے کیونکہ مرثیہ میں شیخ ناسخ کی شاگردی کا امکان نہیں ہے۔ شیخ ناسخ نے کبھی کوئی مرثیہ نہیں کہا اور نہ اس فن میں اپنا کوئی شاگرد بنایا۔

میر عشق نے مزاج میں شیخ ناسخ سے کافی اثر قبول کیا۔ [illegible] ترکیب کی

۱؎ گارساں دتاسی : تاریخ ادب ہندی و ہندوستانی (فرانسیسی) صفحہ ۲۶۷

۲؎ سید شبیہ الحسن، ناسخ تجزیہ و تنقید صفحہ ۵۱

صلاحی تحریک ممکن ہے کہ ان کے زیر سایہ ہی شروع ہوئی ہو۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شاگردی کے متعلق کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شادی کے بعد اپنے خسر میر ضمیر سے رجوع کیا ہو اور ان کی شاگردی اختیار کی ہو لیکن ان کے خاندان کے لوگ اس سے انکار کرتے ہیں۔ سید افضل حسین ثابت کا بھی یہی خیال ہے:

میر عشق) نے کبھی میر ضمیر سے شادی کے بعد اصلاح نہ لی تھی"۔ [1]

• **شاگرد:**

میر عشق کے شاگردوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان کے شاگردوں میں مختلف طبقوں کے لوگ شامل ہیں جن میں اہل لکھنؤ کے علاوہ بیرون لکھنؤ کے افراد بھی ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے ان کے شاگردوں کے لیے لکھا ہے:

"یوسف مرزا صفیؔ، ننھے مرزا تمنیؔ، ذاکر حسین یاسؔ، غزل میں عشقؔ ...... سے اصلاح لیتے تھے۔ محمد ذکی الم، بہادر علی خاں شمسؔ، نواب امیر صاحب امیرؔ، عطا علی خاں عطاؔ، نواب بہادر مرزا ذکیؔ، مرزا معشوق حسین افسوںؔ، نواب احمد علی خاں شوقؔ، یہ سب لوگ غزل اور سلام دونوں میں عشقؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ مرثیہ گوئی میں عشقؔ کے خاص شاگرد ان کے بھائی تعشقؔ اور بھتیجے رشیدؔ تھے۔ رشیدؔ کے چاروں بھائی حمیدؔ، سعیدؔ، جدیدؔ اور مجیدؔ بھی مرثیے میں ان سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن رشیدؔ پر انھوں نے بہت ریاض کیا تھا۔" [2]

سید افضل میرزا نسیمؔ نے ان کے شاگردوں کی فہرست میں دو نام اور اضافہ کیے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ متذکرہ شاگردوں کے علاوہ مرزا جودتؔ اور سید جواد کاشمیری بھی ہیں۔

کاظم علی خاں نے راقم کے نام اپنے ایک خط میں میر عشقؔ کے شاگردوں میں وارث علی صبیحؔ لکھنوی اور سید نازر الحسن طپشؔ امروہوی کا ذکر کیا، جن کے متعلق انھوں نے بعض ضروری معلومات اور نمونہ کلام مہیا کر رکھا ہے۔

---

[1] سید افضل حسین ثابت: دربار حسینی ص ۷

[2] سید مسعود حسن رضوی: نگارشات ادب ص ۱۳۸

میر عشق کی غزل گوئی

میر عشق کی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے ہوئی تھی۔ زمانہ کے رواج اور اپنے گھر میں غزل کے چرچے دیکھ کر انھوں نے بھی غزل گوئی شروع کی تھی اور انھوں نے غزل گوئی میں مشق حاصل کرنے کے لیے بہت ریاض کیا تھا۔ مہذب کا بیان ہے :

”چودہ سال ایک جگہ بیٹھ کے دن رات شاعری کی اور جو کچھ مسودات میں ردّی جمع ہوتی تھی، وہ دریا میں سالانہ سرائی جاتی تھی“۔

اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ابتدائی مشق کا کلام محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اُسے سال بہ سال ضائع کردیتے تھے۔ یہ کوشش اس لیے تھی کہ کلام میں قدرت زبان وبیان زیادہ سے زیادہ نمایاں کی جاسکے۔ بعد میں جب اُن کی دل چسپی مرثیہ گوئی سے ہوگئی تو انھوں نے غزل گوئی ترک کرنا شروع کی۔ یہاں تک کہ اپنا دیوان خود اپنے ہاتھوں سے تلف کردیا اور ہدایت کردی کہ ان کے بعد ان کا دیوان شایع نہ کیا جائے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ان کے شاگرد سید جواد کے حوالہ سے یہ واقعہ بیان کرتے ہیں :

”ایک مدّت تک مرثیہ کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ دو ڈھائی ہزار غزلوں کا ایک دیوان مرتب ہوگیا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ اپنا دیوان خود تلف کردیا اور متعلقین کو وصیّت کردی کہ ان کی کوئی غزل شایع نہ کی جائے۔ دیوان تلف کرنے کا واقعہ یوں ہے کہ عشق ہیضے کی بیماری سے بہت ڈرتے تھے۔ اس کا نام سن کر ان کے چہرے کا رنگ بدل جاتا تھا۔ تقریباً پچاس سال کی عمر میں وہ اس خوفناک مرض میں مبتلا ہوگئے۔ جب طبیعت سنبھلی تو اپنے بھتیجے مصطفٰے میرزا عرف پیارے صاحب سے کہا کہ حکیم صاحب نے پاشویہ (یعنی گرم پانی میں پیر رکھنا) کو کہا ہے۔ کسی بڑے برتن میں کافی تعداد میں گرم پانی منگؤ

اور اپنا دیوان منگوا کر سرہانے رکھ لیا۔ ادھر انھوں نے دیوان کو پھاڑ کر ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا اور جب پانی آیا تو ان ٹکڑوں کو اسی پانی میں ڈبو دیا۔ اس کے بعد بقیہ عمر مرثیہ گوئی میں صرف کر دی۔" لہ

اس طرح غزل گوئی ترک کرنے کا سال ۱۸۶۷ء قیاس کیا جا سکتا ہے۔ یہی سال میر عشق کے سفر عراق کا بھی ہے۔ ممکن ہے کہ بیماری کے کچھ مہینوں کے بعد ہی انھوں نے عراق کا سفر کیا ہو۔ بہر حال میر عشق نے غزل گوئی ترک کر دی اور صرف مرثیہ گوئی کرتے رہے۔ ان کی پہلے کی کہی ہوئی یہ غزلیں اب نایاب ہو چکی ہیں ورنہ ان کا مطالعہ بھی میر عشق کے فن و مزاج کو سمجھنے میں معاون بنتا۔ ان کی ایک قلمی بیاض پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانے میں ہے۔ اس ڈائری میں اُن متروکات کا ذکر بھی ہے جنھیں بعد میں میر عشق نے ترک کر دیا تھا۔ نتیجہ میں ان کی بیاض میں بھی جا بجا سے ان کے قلم کی اصلاح ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کچھ غزلیں ان کے پرپوتے سید میرزا مہذب نے بھی شایع کر دی ہیں۔ ممکن ہے کہ دیوان سے الگ یہ غزلیں پہلے کسی شاگرد یا عزیز کے پاس محفوظ رہ گئی ہوں۔ یہ غزلیں لکھنؤ اسکول کی مروجہ خصوصیات کی حامل ہیں اور ان کا مطالعہ ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کراتا ہے۔ ان کی غزلوں میں محبوب اور اس کے خارجی لوازم کا اہتمام، معاملہ بندی، مضمون آفرینی، الفاظ کی چھان بین، صنعتوں کا استعمال، رعایت لفظی، تقریباً تمام خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

فنا ہوا کسی غمگیں نے لی جو ٹھنڈی سانس — مقابلِ دلِ نازک حباب کیا ہوگا

نہیں ہے کھیل تمھیں کچھ سوائے خوں ریزی — یہ بچپنے کا ہے عالم شباب کیا ہوگا

بے گماں آئینۂ روئے حقیقت ہے مجاز — میں نہ سمجھا کبھی جو بات، اُسے دل سمجھا

یہ سینہ اُن کی نگہ سے جلے گا طائرِ دل — خدا بچائے کہ بجلی نے آشیاں دیکھا

لہ سید مسعود حسن رضوی: نگارشات ادیب صہ ۱۳۵

معرکۂ کربلا کے ہیرو امام حسین تھے، جنھوں نے اپنے اعزا و انصار کی شہادت پر دردناک الفاظ میں اپنے درد و غم کا اظہار کیا۔ ملا سپہر کاشانی نے حضرت عباس کی شہادت پر امام حسین کے دو شعر نقل کیے ہیں:

أَحَقُّ النَّاسِ أَنْ يُبْكَىٰ عَلَيْهِ　　فَتًى أَبْكَى الْحُسَيْنَ بِكَرْبَلَاءِ
أَخُوهُ وَابْنُ وَالِدِهِ عَلِيٍّ　　أَبُو الْفَضْلِ الْمُضَرَّجُ بِالدِّمَاءِ[1]

ترجمہ: تمام لوگوں میں سب سے زیادہ مستحق، جن پر رُو دیا جائے، وہ جوان مرد ہے جس نے کربلا میں حسین کو رُلایا یعنی ان کے بھائی اور ان کے والد بزرگوار کے فرزند ابو الفضل جو خون سے تر بتر کیے گئے۔

ساتھ ہی خاندان کے دیگر افراد نے بھی مرثیے کہے لیکن مرثیہ کی باقاعدہ ابتدا کے لیے ملا سپہر کاشانی نے امالی شیخ طوسی اور مجالس شیخ مفید کے حوالے سے عقبہ بن عمرا سہمی کا نام لیا ہے۔[2] ان کے علاوہ ذرودی، سلیمان ابن قیتبہ، جعفر بن عفان، عبداللہ بن غالب، کمیت بن ابو عمارہ اور دعبل خزاعی کے نام مشہور ہیں۔ لیکن باقاعدہ عزاداری کی رسم آل بویہ کے اقتدار میں آنے کے بعد سے شروع ہوئی، اس لیے مرثیے کو رواج پانے میں کافی وقت لگا۔ اسی خاندان کے تیسرے فرمانروا معزالدولہ دیلمی نے (۳۵۲ھ / ۹۶۳ء) پہلی بار عزاداری کا اذن عام دیا۔ شاہان دیلمی کا سلسلہ نسب ساسانی خاندان سے تھا اور اپنے کو یزدجرد سوم کی اولاد سمجھتے تھے، جس کی صاحبزادی شہربانو امام حسین کے عقد میں تھیں۔ اس طرح ان کے فرزند امام زین العابدین سے شاہان دیلمی کی عقیدت مذہبی محرکات کے علاوہ قومی نوعیت بھی رکھتی تھی۔ اس دور میں خود ایرانی بھی تصنیف و تالیف کے لیے عربی کا استعمال کرتے تھے، اس لیے فطری طور پر عربی میں ہی مرثیہ گوئی نے رواج پایا۔ اردو مرثیے کی روایت میں عربی مراثی کے اثرات اسی حد تک شامل قرار دیے جا سکتے ہیں کہ ہندستان میں عزاداری کے ابتدائی دور میں جن مقاتل کی روضہ خوانی ہوتی تھی، وہ عربی مراثی کے بعض اشعار سے بھی مزین ہوتے تھے۔ لیکن عربی سے زیادہ ایرانی مراثی نے اردو کو متاثر کیا۔ ایران میں عربی کے تہذیبی تسلط کے کم ہونے کے بعد ایرانی زندگی کے مختلف

---

[1] سپہر کاشانی: ناسخ التواریخ ج ۶ ص ۵۰۵

[2] ایضاً۔

رہی ہیں یاد کسی مہ کی بالیاں برسوں　　جگر کے داغ میں چمکی ہیں بجلیاں برسوں
اُڑی ہوائے رُخ و زلف میں ہماری خاک　　چمن میں آئیں سرِ شام بجلیاں برسوں
بیانِ حور و شرابِ طہور کیا زاہد　　سُنا کیا ہوں میں ایسی کہانیاں برسوں
کھلے حسینوں کے سر عشق میرے ماتم میں　　گُندھیں نہ ماہ جبینوں کی چوٹیاں برسوں[1]

غزل کے مطلع کے متعلق یہ امر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ عام قاعدہ کے مطابق جب مطلع کے قوافی بقید لام ہیں تو اشعار کے قوافی بھی لام کی قید کے ساتھ موزوں ہونے چاہیے تھے۔ لیکن میر عشق نے اس کی پروا نہیں کی ہے۔ میر عشق کی غزلوں کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

کفن ہے جامۂ ہستی سے بڑھ کے خانۂ دل　　نئے مکاں میں نہ اس کہنہ پیرہن سے چلو

کشتۂ دیدارِ جاناں کو یہ پہلی رات ہے　　آج تربت پر چراغِ دستِ موسیٰ چاہیئے

اشک و لختِ دل رواں آنکھوں سے شیون میں رہے　　سیکڑوں موتی ہزاروں پھول دامن میں رہے
زلف اُدھر برہم اِدھر سارا گریباں تار تار　　وہ بھی اُلجھن میں رہے کچھ ہم بھی اُلجھن میں رہے

خوف کیا ملکِ عدم میں بھی یہیں کے گل ہیں　　ایک گلشن سے چلے دوسرے گلشن میں رہے[2]

ان کی آرائش بھی ہوتی ہے موافق وقت کے
دن کو مُنہ دھویا گیا، گیسو سنوارے رات کو

---

[1] ن ب۔ بازارِ سخن صـ۱۳۲ سے صـ۱۲۴
[2] مہذب: بازارِ سخن صـ۱۱۱

میر عشق کی مرثیہ گوئی

میر عشق کی مرثیہ گوئی ان کی غزل کے پہلو بہ پہلو شروع ہوئی۔ اس کا صحیح زمانہ معلوم نہیں لیکن قیاس غالب یہ ہے کہ میر ضمیر کی دختر سے شادی کے بعد عشق کی مرثیہ گوئی میر ضمیر کی نگرانی میں شروع ہوئی۔ ان کے مراثی میں تغزلیت کا پہلو ملتا ہے۔ یہ غزلیت ان کے کلام کی چاشنی بڑھانے میں معاون بنتی ہے اور ساتھ ہی اس کی تاثیر میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ ان کی مرثیہ گوئی ان کی پابندیوں سے بھری ہوئی ہے۔ ان میں کچھ تو وہ ہیں جن کا لحاظ عموماً تمام مرثیہ گو کرتے ہیں لیکن ان کے علاوہ کثرت سے پابندیاں ایسی بھی ہیں جن کے ایجاد کا سہرا عشق ہی کے سر ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا یہ رویہ تھا کہ جیسے جیسے کلام میں پختگی بڑھتی جاتی تھی وہ ان پابندیوں میں اضافہ کرتے جاتے تھے۔ ان پابندیوں کا حد سے زیادہ لحاظ کرنے کی بنا پر ان کے کلام کی چاشنی اور تاثیر پر بھی اثر پڑا ہے۔

میر عشق مرثیہ گوئی میں ایک دبستانِ فن کے بانی کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس طرح ان کے مراثی میں ان تمام لوازم کا اہتمام کیا گیا ہے جو اس دور میں مقبولیت حاصل کیے ہوئے تھے۔ یا جن کے اضافہ سے مراثی کے آب و تاب میں اضافہ ہو سکتا تھا۔ اس باب میں میر عشق کے مراثی کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرکے ان کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ میر عشق کی مرثیہ گوئی ان کے دور سے بالکل مختلف نہیں ہے۔ اور نہ انھوں نے تمام مروجہ اصولوں سے انحراف کیا ہے بلکہ اس سلسلہ میں ان کا مسلک یہ تھا کہ زمانہ کے اثرات قبول کرتے ہوئے اور عوام و خواص کی دلچسپی کا خیال کرتے ہوئے مرثیہ میں ایسی باتوں کا اضافہ کیا جائے جس سے اس کی وسعت میں اضافہ ہو سکے۔

• تغزّل :

میر عشق کی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے ہوئی۔ انھوں نے کئی سال تک صرف غزلیں کہیں۔ ان کا خیال تھا کہ غزل کی مشق کے بغیر طبیعت میں روانی نہیں پیدا ہو سکتی۔[۵] میر عشق کی غزلیں، غنائیت، جذباتیت، سوز و گداز اور نازک خیالی کے لیے اہم ہیں۔ ان کے مراثی میں بھی یہ خصوصیت برقرار رہتی ہے۔ ان کے مراثی عقیدت و نیازمندی کے چھاؤں میں پرورش پاتے ہیں۔ غزل کے پُرلطف بیانات کے لیے اُن میں بہت زیادہ گنجائش نہ تھی۔ پھر بھی انھوں نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ، منظر نگاری وغیرہ میں تغزّل کے نقوش اُبھار کر پیش کر دئے ہیں۔ اس تغزل کا تعلق عورت کی ذات سے براہ راست نہیں ہے مگر مجموعی اعتبار سے مناظر کی تصویر کشی ایسے دل نواز پیرایہ میں بیان کی جاتی ہے کہ وہ ایک حسین دوشیزہ کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔

میر عشق نے مراثی میں غزلیت کی شان نکھارنے کے لیے مختلف علامتوں کو جگہ دی ہے۔ مثلاً وہ تلوار کی اہمیت کے لحاظ سے جنگ میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں۔ میدانِ جنگ میں تلوار کی اہمیت ایک رفیق حیات سے کم نہیں۔ میر عشق کے دور میں "اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید" کے مصداق اُسے محبوبہ کا درجہ حاصل تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

بدبیں جو تھے سوار، نظاروں میں دم لیا　　معشوق بن کے اُس نے اشاروں میں دم لیا
دم لے کے بیدلوں کا سواروں میں دم لیا　　تا کا جسے اُسی کا ہزاروں میں دم لیا
جائے نیام سینۂ افواج شام تھے
تھی رن میں ایک تیغ ہزاروں نیام تھے[۶]

تلوار کی یہ تصویر ایک قتال جہاں کا حسین پیکر سامنے کر دیتی تھی جس کے اشاروں پر لوگ فدا ہوتے ہیں اور اس کا منظورِ نظر بن جانے پر جان جانا لازمی ہے۔ میر عشق کو تلوار ایک

---

۵ میر عشق : گلزارِ غم ص ۳۶۷

۶ ایضاً　ایضاً ص ۳۶۷

حسین محبوبہ کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح میدانِ جنگ میں غزل آمیز مضامین بیان کرنے کے لیے انھوں نے اسپ وفادار کو بھی ایک علامت مانا ہے۔ میرعشق کے مراثی میں پیش ہونے والا گھوڑا بھی عام گھوڑوں سے مختلف ہے۔ وہ اپنا درجہ اور اعزاز سمجھتا اور اس پر فخر کرتا ہے اور یوں بن ٹھن کر چلتا ہے کہ دیکھنے والوں کا دل لوٹ جاتا ہے۔ اس کے حرکات و سکنات میں شان دل رُبائی ہے۔ میرعشق اُس کے سراپا کی تصویر اتنے حسین انداز میں پیش کرتے ہیں کہ سامعین محو ہو جاتے ہیں۔ اس کی کلگی کسی کی زلف دراز، زین کسی کی حسین پیشواز اور سُم ماہِ نَو کی تشبیہ بن جاتے ہیں۔ انھوں نے گھوڑے کا انداز اس لطف سے قلم بند کیا ہے کہ دیکھنے کے لایق ہے:

نکلا پری بنا ہوا اصطبل سے سمند — تھے صاف صاف صورتِ آئینہ سبد بند
لپٹے ہوئے رکابوں سے خادم وفا پسند — لمحہ ہر ایک آنکھ بنی، پُتلیاں سپند
تھے کبک پائمال سموں کی صدا کے ساتھ
کوسوں دُلھن کی بو گئی شب کو ہوا کے ساتھ [1]

میرعشق کا فن حُسن وعشق کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ ان کی تیار کی ہوئی تصویریں تغزل سے لبریز ہیں۔ انھیں قدرت کی طرف سے یہ صلاحیت ودیعت کی گئی تھی کہ وہ ہر طرح کے مضامین تغزل آمیز پیرایہ میں بیان کر سکیں۔ واقعات کربلا کی تصویروں میں انھوں نے اکثر تغزل کا رنگ بھرا ہے۔ یہ رنگ آمیزی اتنی فن کاری سے کی گئی ہے کہ اُن کے قدرت کلام کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے صبح کا منظر پیش کرتے ہوئے عروسِ سحر کی آہٹ، مہتاب کی گھونگھٹ اور دولھا کی طرح نہر کی کروٹ کے مضامین نظم کیے ہیں جو دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں:

پائی جو عروسِ سحر قتل کی آہٹ — بس نور بڑھا رات کی ظلمت سے کہا ہٹ
دولھا کی طرح اُٹھنے کو لی نہر نے کروٹ — تھا دامنِ گردوں رُخِ محبوب کا گھونگھٹ
جنبش تھی یہاں سبزۂ صحرائے بلا سے
لہریں تھیں مگر قلزمِ خضرا میں ہوا سے [2]

---

[1] میرعشق: گلزارِ غم صفحہ ۳۶۳
[2] ایضاً ایضاً صفحہ ۲۶۰

تغزل کے بیان میں میر عشق خاص ملکہ رکھتے ہیں یہ خصوصیت ان کے مراثی میں غالب نظر آتی ہے انھوں نے اکثر دشوار منازل پر بھی تغزل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً رجز کا مقصد اپنے مخالف کو مرعوب کرنا ہے۔ میر عشق نے بہت کامیاب رجز لکھے ہیں لیکن بعض اوقات رجز میں بھی تغزل غالب کر دیتے ہیں:

گر ہو ہمارا دانہ، انگور پر عتاب — کانپے مدام دخترِ رز شکلِ آفتاب
جو مست حب ساقیِ کوثر ہیں انتخاب — مرغابیاں نجوم کی چاہیں کریں کباب
خورشید مہ کے ساغرِ زنگیں کو پھینک دیں
تاک سپہر خوشۂ پروین کو پھینک دیں[1]

دشمن کو مرعوب کرتے ہوئے دانۂ انگور، دخترِ رز، ساقی، مست، مرغابیوں کا تذکرہ کرنا بہ ظاہر کتنا عجیب لگتا ہے لیکن انھوں نے بڑی خوبی سے ان کے ذریعہ بیان کے زور میں اضافہ کیا ہے۔

اسی طرح رزم کی بھیانک تصویر میں وہاں اجل کی گرم بازاری میں جلووں سے جھمکنا، جگنو کے شراروں کا چمکنا اور پریوں اور کوہ قاف کا تذکرہ بہ ظاہر مرثیہ کے لطف بیان کو خاک میں ملا دینے کے مترادف ہے۔ میر عشق نے اس دشوار گذار منزل میں کتنی کامیابی اور سرخ روئی حاصل کی ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے بند سے ہو سکتا ہے:

وہ شامیوں کا تیغ کے جلووں سے جھمکنا — جگنو سا درختوں میں شراروں کا چمکنا
پانی کے عوض خون کا شاخوں سے ٹپکنا — وہ طائروں کا بھیگ کے گرگر کے پھڑکنا
پریوں کو خطر، پانوں لہو میں نہ جمے گا
تھا قاف میں چرچا کہ یہ مینھ اب نہ تھمے گا[2]

میر عشق کے مراثی کا یہ پہلو کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اس کے ذریعہ ان کے سماج اور ماحول کے متعلق بھی اندازہ ہوتا ہے۔ جہاں مذہب سے انتہائی وابستگی کے بعد بھی مراثی میں غزل آمیز بیان کو

---

[1] عشق : گلزارِ غم صـ ۲۲۳
[2] عشق : برہانِ غم صـ ۳۶

پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیہ نگار جو مرثیہ کو مقدس فرض سمجھ کر طبع آزمائی کرتے تھے وہ بھی بعض اوقات تغزل آمیز مضامین سے کلام میں چاشنی پیدا کر دیتے تھے۔ میر عشق ان لوگوں میں کافی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی سید مرزا تعشق کے علاوہ سب سے زیادہ کامیابی سے تغزل کو نباہا ہے۔ یہ ان کی فن کارانہ صلاحیت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔

• منظر نگاری

میر عشق کا دور آتے آتے منظر نگاری مرثیہ کا ایک جزو قرار پا چکی تھی۔ اس سے ایک طرف فنکار کی جودتِ طبع و قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف سامعین کے لئے مسرت و شادمانی کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ مصائب کی داستان سنتے سنتے لوگ مناظر کی دلفریبی میں اپنا غم غلط کرنے لگتے اور پھر تازہ دم ہو کر حسین کی بارگاہ میں اپنے آنسو نذرانے میں پیش کرتے۔ اسی لیے مرثیے میں جو منظر نگاری ہوتی ان میں معرکہ کربلا اور امام حسین سے ربط ضرور ہوتا تاکہ ذہن موضوع سے بیگانہ نہ ہو جائے۔

مناظر فطرت کی عکاسی میں عشق ایک کامیاب مصوّر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تیار کی ہوئی تصویریں اپنے دامن میں فنی صداقت کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اس نے انھیں ابدیت عطا کر دی ہے۔ میر عشق کے مراثی میں پیش ہونے والے مناظر صبح، دوپہر، شبِ عاشور، شب بعد عاشور سے متعلق ہیں۔

صبح اپنی دل فریبی و خوش نمائی کے لیے بہت اہم ہے خصوصاً ریگ زار کی صبح بہت ہی حسین ہوتی ہے۔ ریگ کے چھوٹے چھوٹے ذرّوں پر سورج کی چمکتی ہوئی کرنیں پورے میدان کو زرّیں بنا دیتی ہیں۔ ان مناظر میں ایک دلربائی کی کیفیت ہوتی ہے اور دیکھنے والا مبہوت ہو جاتا ہے خاص طور پر ان لوگوں کے لیے صبح عاشور کی رعنائی کا کیا کہنا۔ جنھیں اپنی زندگی کا ماحصل اس دن حاصل کرنا تھا۔ عشق اس صبح کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

کچھ روشنیٔ صبح تھی کچھ شب کا اندھیرا — وہ طائروں کا بولنا ہر سو وہ، سویرا
وہ رخصت شب ختم وہ ستاروں کا بکھیرا — زینب کی دعا بھائی سلامت رہے میرا

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

وہ سرد ہوا دل کو فرح وقت سہانا　　صحرا کی طرف طائروں کا بولتے جانا
باجوں کی وہ آواز پرندوں کا ترانا　　سر کھولے ہوئے فاطمہ کا خاک اڑانا

وہ اہلِ حرم سے شہِ ناشاد کی رخصت
تھی قمریوں سے باغ میں شمشاد کی رخصت[1]

صبح کا یہ منظر ایک ایسی صبح کا تصور سامنے لاتا ہے جب سورج کے نکلنے میں کچھ دیر ہے۔ ابھی آثار صبح ہی نمودار ہوئے ہیں۔ طائروں نے اپنے آشیانوں میں ہی زمزمہ طرازی شروع کر رکھی ہے۔ صبح کے دلفریب منظر میں بھی شاعر کا تصور معرکہ کربلا کی ہولناکی سے الگ نہیں ہوتا۔ وہ ان زمزموں میں یہ آوازیں بھی سنتا ہے:

زینب کی دعا بھائی سلامت رہے میرا

یہ ہولناک صبح جس میں روح فاطمہ بھی افسردہ اور پریشان ہے، میر عشق کے شاعرانہ تصور کو جھنجھوڑ دیتی ہے ان کا مقصد ہلکے پھلکے تفریحی مناظر پیش کر دینا نہیں ہے بلکہ اس فضا کی ترجمانی ہے جس میں خاندان رسالت افسردہ اور پریشان ہے۔

سر کھولے ہوئے فاطمہ کا خاک اڑانا

وہ اہلِ حرم سے شہِ ناشاد کی رخصت　　تھی قمریوں سے باغ میں شمشاد کی رخصت

میر عشق منظر نگاری میں سرو صنوبر، شمشاد و قمری وغیرہ کا ذکر اکثر کرتے تھے۔ ان کی بنا پر ان کے مراثی پر غیر فطری ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن یہ خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ معترض کا خیال ہے کہ مراثی میں پیش ہونے والے مناظر صحرائے عراق سے متعلق ہیں اور وہاں پر مذکورہ بالا باتوں کی تلاش کرنا مضحکہ خیز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستانی سماج اور افراد کے سامنے عربوں کے مقامی حول کا تذکرہ منظر کی تاثیر کو ختم کر دیتا اور عوام کے جذبات پر اس کا کوئی اثر قائم نہ ہوتا۔ مرثیہ گویوں نے

---

[1] عشق: گلزار غم ص ۲۶۰

انیس کے ارد گرد کے مناظر پیش کرکے اُن کے ذہن کو انتشار میں ڈالنے سے محفوظ رکھا ہے۔ میر عشق ایک دوسری جگہ صبح کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں :

تھا بند و بست فوج شفق تین چار کوس — رہ رہ کے رَن میں نالۂ قرنا صدائے کوس
نجم سحر کی ضو تھی یہاں آستانہ بوس — روتی ہوئی روانہ تھی شب پڑ رہی تھی اُوس
ظاہر خدا کی شان تھی سامانِ یاس تھا
روتی تھی روح فاطمہ جنگل اُداس تھا

کچھ کچھ نسیم رخصتِ شب آمدِ سحر — کم کم گلوں کی باس بیابان پُر خطر
غنچوں کا بار بار چٹکنا اِدھر اُدھر — بچے ہوں جیسے ڈر کے اندھیرے میں نوحہ گر
دیکھا جدھر درخت تھے کو وسیاہ تھے
یا جا بہ جا مسافروں کے دودِ آہ تھے

ناگہ زمینِ شرق ہوئی جلوہ گاہ صبح — شب کی سیاہی پر ہوئی غالب سپاہِ صبح
چتر زری لگائے بڑھا بادشاہِ صبح — نوبت بجی بلند ہوئی رن میں آہِ صبح
خونِ شفق میں غرق نہ یارا نہ چین تھا
خورشید صبح محضرِ قتلِ حسین تھا

تھا غازیوں میں ذکر کہ فرصت کی صبح ہے — قرآن کی قسم نئی صورت کی صبح ہے
یہ صبح کربلا نہیں جنت کی صبح ہے — خالق گواہ ہے کہ شہادت کی صبح ہے
کس کو عوض وضو کے تیمم سے پاک ہے
پانی اگر نہیں تو نہ ہو خاک پاک ہے[1]

متذکرہ بالا بندوں میں میر عشق کی منظر نگاری کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کے مناظر میں غم و الم کی وہ کیفیت ملتی ہے یہ ان کی فن کارانہ صلاحیت کا ثبوت ہے۔ ان کی منظر نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ شاعر کے مذہبی عقیدہ میں نیچر کو خالق کائنات

---

[1] عشق : گلزارِ غم ص ۲۷۲

کے مظاہر کا نمونہ مانا گیا ہے۔ اس نے محمد و آلِ محمد کے حُسن کے تصدّق میں نیچر کو بھی حُسن عطا کیا ہے اور انسان کو اس سے فیضیاب ہونے کا حق دیا گیا ہے۔

ان عقائد نے میر عشق کو ایک دوسرے انداز میں نیچر کی طرف متوجہ کیا۔ اور انھوں نے آلِ محمد پر مظالم محسوس کیے تو نیچر میں بھی درد و غم کی کسک محسوس کی۔ نیچر کی فرح ناکی درد و کسک اور جانگدازی کا پیغام لانے لگی اور اُس نے صبح کے دلفریب مناظر میں یہ محسوس کیا:

ظاہر خدا کی شان کہ سامان یاس تھا
روتی تھی روح فاطمہ جنگل اُداس تھا

اُنھوں نے نیچر کو انسان کا تابع مانا ہے اور اُن کے اعتقاد کے مطابق انسان اشرف المخلوقات ہے اور اُسے نیچر پر تصرّت کا اختیار ہے۔ نیچر کی حیثیت میر عشق کی نگاہ میں آقا کے بجائے غلام کی ہے اور اسی لیے جب انسانوں (بہترین انسانوں) پر مظالم کیے جاتے ہیں تو نیچر پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ کربلا کی جنگ میں بھی نیچر امام حسین کی شریک ہے جو حالات سے متاثر بھی ہوتی ہے۔ مثلاً حضرت قاسم کی شادی کے بیان میں نیچر بھی مسرت و شادمانی کا اظہار کرتی ہے:

پھولی شفق نمونۂ حِنّا لیۓ ہوئے — چھٹکے ستارے خلعتِ زیبا لیے ہوئے
آئینہ چاند شانہ ثریا لیے ہوئے — حوریں جناں کی پھولوں کا گہنا لیے ہوئے
کہتی تھی کہکشاں مجھے شادی حصول ہو
میرا بھی گوشوارہ مرصع قبول ہو[1]

میر عشق نے صبح کے مناظر پیش کرتے ہوئے لکھنؤ کے اس مخصوص اثر کی ترجمانی بھی کی ہے جو مرزا دبیر سے متعلق کہا جاتا ہے۔ ان کے ان مناظر میں مضمون آفرینی اور نازک خیالیوں کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ میر عشق نے ایسے موقعوں پر اپنے قدرت کلام کا اظہار کیا ہے اور مناظر کی عکاسی میں صنائع بدائع اور تشبیہ و استعارہ کو خصوصیت سے جگہ دی ہے:

جب پیرزال چرخ نے اوڑھی ردائے صُبح — پھیلے تمام خلق میں بالِ ہمائے صُبح
فوجِ ضیا نے آگے بڑھایا لوائے صُبح — یہ ابتدائے صبح تھی وہ انتہائے صُبح
آغاز میں ہرا تھا گلستاں رسول کا
انجام میں تباہ ہوا گھر بتول کا

---

[1] عشق: برہان غم ص ۳۵

میر عشق کی مرثیہ گوئی / ۴۹

آئے نظر جو دشتِ بلا میں نشانِ صُبح　　مرغانِ صبح کرنے لگے داستانِ صبح
عنقائے مغربی نے لیا آشیانِ صبح　　تھا نورِ آفتاب سے روشن جہانِ صبح
جب چرخ پر نظر شفقِ صبح آ گئی
قبرِ محمدِ عربی تھرتھرا گئی

بازِ سحر نے طائرِ شب کا کیا شکار　　طاؤس مہر کھا گیا شامِ سیہ کا مار
خلدِ بریں اُداس تو حوریں تھیں بے قرار　　غنچوں کو بھی نسیم سے تھا رنج خار خار
باقی ہے دھیان اس سحرِ غم کا آج تک
تن کانپتا ہے نیرِ اعظم کا آج تک [1]

میر عشق نے مراثی میں کربلا کی گرمی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ کربلا ایک ریگستانی علاقہ ہونے کی بنا پر اپنی حدت کے لیے اہم ہے۔ وہاں کے لوگ تو دھوپ سے بچنے کے لیے تہ خانوں میں رہتے ہیں۔ یہاں بلا کشانِ وفا ایک چٹیل میدان میں آئے تھے۔ مزید براں حسینی مجاہدوں، بچوں، عورتوں پر یزیدی لشکر نے تین دن سے پانی بند کر رکھا تھا۔ بچے بھوک اور پیاس سے بے قرار ہو کر العطش کا نعرہ لگاتے ہوئے باہر نکل آتے تھے۔ شاعر کو امام حسین اور ان کے رفقا سے خصوصی عقیدت ہے۔ اس لیے جب وہ کربلا کی گرمی کا تذکرہ کرنے لگتا ہے تو بچوں کی پیاس اور امام حسین اور ان کے رفقا کے چہرہ کی پژمردگی کا ذکر بھی ضرور کرتا ہے۔ گرمی اور حدت کی منظر نگاری کرتے ہوئے وہ ایک ایسا ماحول تیار کرتا ہے کہ اُس کے سامعین دور دراز کی آب و ہوا کا تصور کر سکیں۔ اس سلسلہ میں وہ ہندوستان کی مقامی آب و ہوا کا بھی تصور ذہن میں رکھتا ہے اور یہاں کی گرمی سے تقابل کرتے ہوئے کربلا کی گرمی کا اندازہ کرتا ہے:

ہر سنگِ بیاباں کا عجب شعلہ فشاں ہے　　الماس سے بھی آتشِ یاقوت عیاں ہے
ہر موجِ ہوا صاعقۂ خرمنِ جاں ہے　　زرہیں ہیں زرہ پوشوں کے تن پر کہ دھواں ہے
اخگر سے چمکتے ہیں یہ پھولوں کا ہے نقشہ
ہیں آگ کے شعلے یہ بگولوں کا ہے نقشہ

---

[1] عشق: برہان غم ص ۱۱

عناصر اُبھرنے لگے تو عزاداری سے متعلق ایرانی شاعری بھی سامنے آنے لگی۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی 'اس سلسلہ کی سب سے قدیم نظم حکیم سنائی غزنوی کی مشہور صوفیانہ اور اخلاقی مثنوی 'حدیقۃ الحقیقۃ' (۵۲۵ھ، ۱۱۳۱ء) ہے، جس کے باب دوم میں مرثیہ کی طرح کے اشعار لکھے گئے۔[1] لیکن ایران میں باقاعدہ مرثیہ گوئی شیخ آذری (۷۸۴-۸۶۶ھ / ۱۳۸۲-۱۴۶۱ء) سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے کچھ دنوں تک ہندوستان میں بھی قیام کیا تھا۔ اور بادشاہ گلبرگہ سلطان احمد نے ایک لاکھ روپے کا نذرانہ پیش کرنے کا حکم دیا۔ شیخ کو رواج کے مطابق اظہار تشکر کے طور پر زمین پر سر رکھنے کے لیے کہا گیا، جسے انھوں نے منظور نہ کیا اور روپے لینے سے انکار کر دیا۔

ایران میں مرثیہ گوئی کو صفوی دور حکومت میں خصوصی فروغ ہوا۔ شاہ طہماسپ (۱۵۲۴-۱۵۷۶ء) کو مذہب شیعہ کی ترویج و استحکام سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس نے حکم دے دیا کہ شعرا بادشاہِ وقت کی مدح میں مبالغہ اور دروغ گوئی کے مرتکب ہونے کے بجائے ائمہ معصومین کی شان میں قصائد لکھیں اور ان حضرات مقدسہ کے علاوہ اس سے بھی صلہ کی توقع رکھیں۔ چنانچہ ملا محتشم کاشی نے ملا حسن کاشی کے مشہور ہفت بند کے جواب میں ایک دوازدہ (۱۲) بند لکھا اور کافی صلہ پایا۔ اسی دوازدہ بند کو کسی غلط فہمی کی بنا پر پروفیسر براؤن اور علامہ آزاد بلگرامی نے محتشم کا مرثیہ ہفت بند لکھ دیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔[2] محتشم کا مرثیہ ترکیب بند ہے۔ اس میں آٹھ آٹھ شعر کے بارہ بند ہیں۔ ہندوستان میں بھی مرثیہ محتشم بہت مقبول رہا اور 'روضہ خوانی' میں اس مرثیے کے اشعار ضرور شامل ہوتے رہے۔ ایرانی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں تیسرا اہم ترین نام ملا مقبل کا ہے۔ انھوں نے مرثیہ خوانی کو پیشے کی حیثیت سے اختیار کیا تھا۔ نادر شاہ کے دور میں ہندوستان وارد ہوئے اور پھر لوٹ کر وطن جانا نصیب نہ ہوا۔ بلکہ گجرات میں ۱۱۵۷ھ (۱۷۴۴ء) میں وفات ہو گئی۔

مقبل کے 'واقعات' فارسی مرثیوں کے قلمی مجموعوں میں مل جاتے ہیں، جن کے دو

---

[1] سید مسعود حسن رضوی: ایران میں مرثیہ گوئی کی ابتدا اور چند مشہور مرثیہ گو: روداد ادارہ معارف اسلامیہ لاہور ص ۳۳۰

[2] ایضاً " " " ایضاً ص ۳۴۲-۳۴۷

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

ہے حبس قیامت کا ہوئی ہے جو ہوا بند   دم گھٹتے ہیں گرمی سے۔ جلے جاتے ہیں سب بند
سو زلزلے آتے ہیں میانِ نفسِ چند   ہے غرق پسینے میں ید اللہ کا فرزند
کہتی ہے سکینہ کہ ذرا بو لیے بابا
آجائے گا غش بند قبا کھولیے بابا

ہیں ذرۂ صحرائے پُر آشوب شرارے   مرجھا گئے ہیں ڈھالوں کے گُل دھوپ کے مارے
دم پر جو بنی تیغوں نے پیراہن اُتارے   باہم طلبِ آب کے ہونے ہیں اشارے
گرمی سے ہیں لعلِ شہِ مجروح جگر خشک
وہ دھوپ ہے دریا میں کرے آبِ گہر خشک

اعدا کا حرارت کی طرح بڑھتا ہے کینا   پر دھوپ سے خونخواروں کو بھی شاق ہے جینا
جو ہر نہیں تلواروں کے منھ پر ہے پسینا   روتی ہے یہاں باپ سے ملنے کو سکینا
چہروں پہ اُدھر ڈھالیں ستمگار لیے ہیں
شہ پر جو اِدھر مرغ ہوا سایہ کیے ہیں[1]

صبح کی طرح گرمی کا تذکرہ بھی مراثی میں ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ عرب کی گرمی، لُو اور تپش کا اندازہ اُنھیں کو ہو سکتا ہے جنھوں نے اس سرزمین میں کچھ دن گذارے ہیں۔ عوام کو وہاں کی گرمی کا اندازہ کرانے کے لیے مقامی گرمی اور یہاں کے موسم کا تصور زیادہ مفید تھا۔ عشق نے اپنے مراثی میں گرمی کا موسم پیش کرتے ہوئے دونوں ممالک کے فرق کو ہندوستانی عوام کے ذہن نشین کرانے کے لیے، دونوں جگہوں کے موسم کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ وہ گرمی اور لُو کا تصور

---

[1] عشق : بہ بانِ غم ص ۲۸۹

کربلا کے صحرا کے بجائے شمالی ہندوستان کے مرغزاروں کے ساتھ کرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر سرزمین عرب کی گرمی کا لحاظ بھی رکھتے ہیں۔ یہ شاعرانہ بیان ہے جو اس دور شاعری کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات قابل غور ہے کہ شاعر کے تصور میں کربلا کے نونہال چمنستان زہرا کے غنچے اور شگوفے ہیں۔ شاید آہو کا تذکرہ بھی علاماتی انداز میں ہوا ہے۔ ان سب کے باوجود میر عشق امام حسین اور ان کے رفقا کا ردعمل کا بیان بھی کرتے ہیں۔ گرمی کا تذکرہ ان کے یہاں واقعیت کے ساتھ ہوا ہے:

کہتی ہے سکینہ کہ ذرا بولیے بابا
آجائے گا غش بند قبا کھولیے بابا

ریگ زاروں کی رات سحر کا دلکش نمونہ ہوتی ہے۔ لوگوں کو دن بھر کی لو اور دھوپ سے نجات حاصل ہوجاتی ہے اور وہ اپنے کاروبار میں مشغول ہوجاتے ہیں۔ معرکۂ کربلا میں شب عاشور کی تاریخی اہمیت ہے۔ یہ رات امام حسین نے اپنے دشمنوں سے مانگ لی تھی کہ وہ اور ان کے ساتھی اپنے معبود کی عبادت کرلیں۔ بچوں اور عورتوں کے لیے یہ رات بہت المناک تھی۔ وہ سوچتے تھے کہ آج کی رات ہمارے مصائب کا پیش خیمہ ہے۔ کل امام حسین شہید کردیے جائیں گے۔ پھر خدا معلوم اس صحرائے تنہائی میں ہم پر کیا آفتیں نازل ہوں گی۔ انھیں میدان میں کھلی ہوئی چاندنی کفن اور ستارے چنگاریاں معلوم ہوتی تھیں۔ میر عشق شب عاشور کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں:

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

چنگاریاں بن بن گئے ہیں کوکب منحوس   پرداغ تھا افلاک کا تن صورت طاؤس
تھا اختر و مہتاب کی گردش سے یہ محسوس   فانوس خیالی ہے مگر چرخ کی فانوس
کچھ شک نہیں اس رات کی تھی مرگ کی صورت
تھا چاند فلق سے گل صد برگ کی صورت

شب تھی یہ سیہ ہاتھ نہ ہو ہاتھ کو معلوم تھا سامنے مہتاب مگر چاندنی معدوم
ہشیار خبردار کی اعدا میں اُدھر دھوم عباس نگہبانِ خیامِ شہِ مظلوم
نعرے صفتِ رعد و اسد کرتے تھے عباس
شیروں کی صدا دشت میں رد کرتے تھے عباس [1]

شب کا یہ تصور جس میں "جنگاریاں بن بن گئے ہیں کوکب منحوس" بہت ہی المناک پہلو سامنے پیش کرتا ہے۔ میر عشق نے شب عاشور کا تذکرہ بڑے اہتمام سے کیا ہے۔ یہ اندازِ فکر نیچر سے ہم آہنگی کی بنا پر پیدا ہوا ہے۔ ایک دوسرے مرثیہ میں شب یازدہم کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ رات شب عاشور سے بھی زیادہ المناک ہے۔ اہلبیت امام حسین نے یہ رات بڑے کرب کے ساتھ گذاری۔ صبح سے مصائب کی یلغار برداشت کرتے کرتے دل و دماغ پر سکتہ کی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ سونی رات، تنہائی، اعزا کا غم، ان کی مردہ لاشیں، دشمنوں کے خیمہ میں خوشیاں اور شادیانے، یہ ایسی باتیں تھیں جن سے عورتیں اور بچے ہول گئے تھے۔ میر عشق اس ماحول کی تصویر کشی بڑی فن کاری سے کرتے ہیں:

وہ میلی میلی چاندنی چھایا ہوا غبار تارے اُداس اُداس دلِ ماہ داغ دار
گیسوئے کہکشاں فلکِ غم سے تار تار گرنا طیورِ دشت کا اُڑ اُڑ کے بار بار
ڈھالوں لی گل بریدہ کمانیں چمک گئیں
اٹھی ہوا سے گرد سنانیں چمک گئیں

سونے پہاڑ دشتِ بلا، شیون و بکا وہ روشنی کلس کی وہ خیمہ جلا ہوا
ہلنا کبھی طنابوں کا وہ آتشیں ہوا جھکنا جلی قناتوں کا روزن وہ جا بجا
آئی سموم گرد اُڑی دم بھی رُک گیا
گھبرا کے اُٹھ کھڑی ہوئیں جب خیمہ جھک گیا

وہ شب اخیر بولنا جنگل کا سائیں سائیں لاکھوں ہزاروں سیکڑوں اقسام کی بلائیں
ماں سے یہ گفتگوئے سکینہ تھی کیا بتائیں ہم کو تو نیند آئی ہے دیکھیں پدر کب آئیں

---

[1] عشق: گلزارِ غم صفحہ ۲۵۹

دے آئے کوئی دلبر زہرا کی گود میں
بیٹی کو چین آئے گا بابا کی گود میں[1]

میر عشق کی منظر نگاری کئی اعتبار سے قابل توجہ ہے ان کے مناظر میں پُر سکون اور حقیقت آمیز تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ان مناظر میں سرزمین عرب اور ہندوستانی نیچر کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے مراثی میں منظر نگاری صرف تفنن طبع کے لیے نہیں کی ہے بلکہ اس کے ذریعہ اس کی رثائیت میں ترقی دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے واقعات کربلا کے مختلف اجزا کی طرف لطیف اور پُر تاثیر اشارے چھوڑے ہیں جو ان کی فنکارانہ مہارت کا نمونہ ہیں۔

• محاکات

اُردو مراثی میں محاکات کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ میر عشق کے ہم عصر مرثیہ نگاروں نے خصوصیت سے اس طرف توجہ کی اور مناظر یا حالات کی تصویر کشی اس خوبی سے کی کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ محاکات کا بیان بہت وسعت رکھتا ہے۔ اس میں کسی واقعہ یا حالت کی مصوری سے لے کر انسانی زندگی کی بعض قدریں بھی جگہ پاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی نے لکھا ہے:

> "محاکات میں احباب کی مفارقت کی کیفیت بھی دکھائی جاسکتی ہے اور محبوب کی انگڑائی کا نقشہ بھی کھینچا جاسکتا ہے۔ اس میں مرد، عورت، بچے، لڑکے، آقا، غلام کی کسی حالت کی مصوری سے لے کر کسی میلے ٹھیلے کا نقشہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ صرف اس کو کامیابی سے بیان کرنے کے لیے طرز ادا، خیالات اور لہجہ کا لحاظ رکھنا ضروری ہے تاکہ اس کی حالت کی عکاسی بعینہٖ ہو۔"[2]

لہجہ، طرز ادا اور خیال کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے مولانا شبلی نے ایک جگہ محاکات اور تخیل کا موازنہ کر دیا ہے:

> "اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل

---

[1] عشق: برہان غم ص ۲۹
[2] حامد حسن بلگرامی: اُردو کی نیچر شاعری ص ۱۴

تخئیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔'' [1]

ایک ایسا شعر جس میں محاکات کی دلفریبی میں تخئیل کی رنگ آمیزی اس طرح جذب ہوگئی ہو جس کا احساس پہلی نظر میں نہ ہو سکے تو اس سے تخئیل کی اہمیت پر حرف نہیں آ سکتا۔ اور اسی طرح تخئیلی مضامین کی تصویر کشی میں اگر محاکات کو نمایاں حیثیت حاصل ہوگئی ہے تو اس سے تخئیل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا شبلی کا بیان غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کی دوسری قدروں کی طرح تخئیل محاکات کو بھی توانائی اور وسعت عطا کرتی ہے اور اس کے ذریعہ اس کی تصویروں میں آب و روغن پیدا ہوتا ہے لیکن اس کو غالب عنصر کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی توجہ کی ہے کہ محاکات اور تخئیل کے دونوں عناصر ترکیبی مختلف نہیں ہیں اور نہ ان کے مقصد میں ہی اختلاف پایا جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اسی بنا پر تخئیل کو قوت ممیزہ کا محکوم کرنے کی ہدایت کی ہے۔ [2]

محاکات میں تخئیلی رنگ و روغن کی مرثیوں میں ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے زمان و مکان سے شاعر اپنے تجربہ کی بنا پر بعینہٖ واقفیت نہیں رکھتا بلکہ مذہبی اور تاریخی یا روایتی انداز میں اس کی جو تصویر حاصل ہوئی ہیں، اس میں تخئیل سے ایک نئی روح پھونک دیتا ہے اور اسی طرح کربلا کے مناظر کے بجائے شمالی ہندوستان کے سرسبز باغ و صحرا کے تصور میں ان کی تصویر پیدا کر دیتا ہے۔ مراثی میں پیش ہونے والے محاکات میں تخئیل کو سب سے بڑی اہمیت حاصل ہے اور میر عشق کی محاکاتی تصویریں عموماً تخئیل کے ہی سہارے خوشنما بنتی ہیں۔ ان کے سب سے مشہور مرثیہ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

تھمی کنارے پہ آکر وہ صورتِ ماہی　　کھلی جو آنکھ ہوئی زندگی سے آگاہی
بدن تو خوف سے تھا سر درنگ تھا کاہی　　اُتر کے تختۂ کشتی سے میں ہوا راہی
ہزاروں کوس محیط اس کے گرد عمّاں تھا
اداس تھا وہ جزیرہ کمال ویراں تھا

---

[1] شبلی نعمانی: شعر العجم جلد ۴ صفحہ ۳

[2] الطاف حسین حالی: شعر و شاعری صفحہ ۵۸

کوئی درخت نہ آدم نہ جانور دیکھا   عجیب عالمِ عبرت اِدھر اُدھر دیکھا
بڑھا جب آگے عجب شخص پُر خطر دیکھا   خموش بیٹھے ہوئے اس کو خاک پہ دیکھا
رواں تھے اشک برابر زمین پر اُس کے
پڑے تھے بال سراسر زمین پر اُس کے [1]

●

خبر کسی کو نہیں ہے وہ عالمِ دانا   کہاں تھی راہ ہوا کس طریق سے آنا
بدن میں روح کو بس شاق ہے ٹھہر جانا   کہ ہے سرحدِ ملکِ عدم پہ ویرانا
اُداس دھوپ رندھی چاندنی نکلتی ہے
ہوا ہمیشہ یہاں ڈر سے تیز چلتی ہے [2]

متذکرہ بالا بندوں میں جو واقعہ پیش کیا گیا ہے وہ غیر معتبر اور روایتی انداز کا ہے جس میں ایک شخص کی ملاقات اتفاقیہ طور پر زعفر جن سے ہو جاتی ہے اور وہ اس سے امام حسین کے واقعاتِ شہادت بیان کرتا ہے۔ میر عشق نے اس مرثیہ کے ابتدائی حصہ میں محاکات کے فن کارانہ نمونے پیش کر دئے ہیں۔ صحرائے لق و دق اور وہاں کے ماحول کی تصویر کشی میں ان کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ میر عشق کے تخیل نے غیر مرئی اشیا کی بھی تصویر کشی جذبات و احساسات کی گہرائیوں میں ڈوب کر اس طرح سے پیش کر دی ہے کہ ہر پڑھنے والا متاثر ہوتا ہے۔ ان ٹکڑوں میں صداقتِ بیان نے ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ سامعین خود بھی اُسی صحرا میں سانس لینے لگتے ہیں

اُداس دھوپ رُندھی چاندنی نکلتی ہے
ہوا ہمیشہ یہاں ڈر سے تیز چلتی ہے

اس بیت کی بلاغت معرکہ خیز ہے۔ زعفر جو قوم اجنہ سے تعلق رکھتا ہے اور انسانوں کے لیے ہیبت ناک ہے، وہ بھی صحرا کے ماحول اور ہولناک فضا سے متاثر ہے چونکہ اس صحرا میں ہر وقت ویرانی سے رہتا ہے (؟) لیے ہوا کے تیز چلنے کے لیے اور اس دھوپ رندگی چاندنی کہہ کر صبح و شام

[1] میر عشق: برہانِ غم ص ۱۳۱
[2] ایضاً ایضاً ص ۱۳۲

کے منظر کی تصویر کشی کے لیے ہمیشہ 'کا' لفظ استعمال کرتا ہے۔ لفظی تصویر متحرک جاندار اور املا رشید ترسیل کا اعلا ترین نمونہ ہے۔

میر عشق کے محاکات کی خوبی تاثیر کی شدت میں ہے۔ ان کی تیار کی ہوئی تصویروں میں ایسی دردانگیزی ہے کہ سامعین پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس سلسلہ میں موضوع کی دردناکی بھی ان کی معاون بنتی ہے:

دھوپ میں تشنہ دہن فاطمہ کا پیارا ہے　　تیغ بیداد سے مجروح بدن سارا ہے
ظلمتِ ظلم میں خورشید جہاں آرا ہے　　چاند سا بھائی نہ اکبر سا قریں تارا ہے
کیا گھٹا شام کی مینھ تیروں کے برساتی ہے
خاک و خوں سے شفقی رنگ ہوئی جاتی ہے

پڑتے ہیں سینۂ پُرنور میں روزن پیہم　　روح گھبراتی ہے جھونکے سے ہوا کے ہر دم
زخم کھلتے ہیں ادھر کے جو اُدھر ہوتے ہیں غم　　حربے چلتے نظر آتے ہیں جو یہ چشم ہے نم
ہے بہت دردِ جگر سانس نہیں لی جاتی
خشک ہیں پیاس سے لب بات نہیں کی جاتی

اُلجھے ہیں پاؤں میں جھک جانے سے دامانِ قبا　　گردنِ اسپ پہ ہے ضعف سے فرقِ مولا
طور پر مہر لبِ بام ہے گویا موسیٰ　　ہے چراغِ سحری عصر کو شمعِ زہرا
تیر پروانہ صفت لاکھوں چلے آتے ہیں
ہے ہوائے دمِ وصل اشک بہے جاتے ہیں[1]

غمناک اور مایوسی سے لبریز ماحول کی عکاسی میں میر عشق کو ملکہ حاصل ہے۔ ان کے محاکات میں اس کی مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں۔ جہاں بی بیوں کی پریشانی، بچوں کی آہ و زاری اور شہیدوں کی لاشوں سے درد و غم کا طوفان اُمڈتا ہوا نظر آتا ہے۔ میر عشق نے گھبراہٹ کی تگ و دو میں غم کی اثر انگیزی بھر دی ہے۔ ایک جگہ روزِ عاشور کے بیان میں کہتے ہیں:

---

[1] عشق: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: دھوپ میں تشنہ دہن فاطمہ کا پیارا ہے۔

خاک اُڑاتی ہوئی آتی ہیں ادھر جاتی ہیں   لونڈیاں ڈیوڑھی سے ہر مرتبہ لے آتی ہیں
بال کھولے ہوئے سر چوبوں سے ٹکراتی ہیں   ہے قناتوں کا عجب حال کہ تھرّاتی ہیں
ذبح ہر شے کو جو کرتا ہے اثر زاری کا
رغ بسمل ہے کلس خیمہ کی زنگاری کا [1]

اسی طرح محاکات کی ایک دوسری مثال وہ ہے جہاں امام حسین کی صدائے استغاثہ صور اسرافیل بن کر میدان کربلا میں گونجتی ہے، جس سے نیچر کا شعور بھی جھنجھنا اُٹھتا ہے اور ایک انتشار کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ میر عشق نے اپنے مرثیہ کے ان بندوں میں امام حسین کی صدائے استغاثہ کا نیچر پر ردعمل بیان کیا ہے۔ ان کی دوربین نظروں نے برق الم کے چمکنے اور ابر غم کے گھرنے میں پہاڑوں کے سرنگوں ہونے، دریا کی لہروں میں انتشار اور چرند و پرند کی بدحواسی کی ایک ایسی کیفیت دیکھی جس میں زلزلہ کی حالت میں حبابوں کے ساغر اُلٹے جا رہے تھے:

جس جا تک استغاثۂ شہ کی صدا گئی   جو شے تھی جس جگہ حرکت میں وہ آگئی
صحرائے کربلا میں جہاں تک ہوا گئی   چمکی قلق کی برق، گھٹا غم کی چھا گئی
آپس میں سر پہاڑوں نے جھک کر ملا دیے
مظلوم کی صدا نے کلیجے ہلا دیے
چلائے سب چرند و پرند اے زہے اثر   تھا زلزلہ جھکے کبھی سیدھے ہوئے شجر
دریا بڑھا ادھر تو کہا شاہ نے ٹھہر   مچھلی ہر ایک اُڑ کے گری تیغ موج پر
جلدی میں تھوڑے تھوڑے گلے سب کے کٹ گئے
پانی ہلا حبابوں کے ساغر اُلٹ گئے [2]

متذکرہ بالا دونوں بندوں میں محاکات کا بیان مبالغہ آمیز ہے، یہ ان کی فنکاری کو مجروح کرتا ہے اور خیال ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار محض الفاظ کے کرتب دکھا کر محاکات کی وسعتوں کو اسیر کر لینا چاہتا ہے۔

---

[1] عشق : برہان غم : ص ۱۶۴

[2] عشق : برہان غم : ۸۴

لیکن جہاں انھوں نے مبالغہ کو صرف نمک خوانِ تکلم تک ہی محدود رکھا ہے وہاں ان کی فنکاری بہت بلند نظر آتی ہے اور اپنے مرثیہ کے اس پہلو میں وہ خدایانِ مرثیہ کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں :

• جذبات نگاری

جذبات کی بدولت انسانی زندگی میں جدوجہد اور کشمکش کی کیفیتیں پرورش پاتی ہیں۔ راحت و سرور اور غم واندوہ دونوں ہی جذبات انسان کو تاثر عطا کرتے ہیں۔ شاعری میں جذبات کی اہمیت سب سے زیادہ قرار پاتی ہے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے جذبات کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"لفظ 'جذبات' خواہشات انسانی کا مترادف نہیں ہے بلکہ انفعالات نفسانی یا کیفیات وجدانی کا اور ہمدردی، ایثار، تعظیم، حب وطن، قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات میں داخل ہیں :[1]

اردو شاعری کی تمام اصناف خصوصاً مرثیہ میں جذبات نگاری کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ مرثیہ میں پیش ہونے والے جذبات غزل سے مختلف ہوتے ہیں۔ مرثیہ کی جذبات نگاری متنوع ہوتی ہے۔ حسن وعشق کی دنیا کے علاوہ اس میں انسانی زندگی کے مختلف رشتوں باپ، ماں، بیٹی، بہن، چچا، چچی، ماموں، ممانی، بھائی، آقا، غلام وغیرہ کے جذبات پیش کئے جاتے ہیں۔ مرثیوں میں مسرت آمیز جذبات کو بھی جگہ دی جاتی ہے لیکن اس کا محور جذبات غم کو ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ جذبۂ غم انسانی زندگی کا ایک اہم پہلو ہے اور بقول مولانا شبلی نعمانی :

"جذبات میں درد وغم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہوتا ہے"۔[2]

دوسرے یہ کہ اس جذبہ کو مرثیہ کے موضوع سے ہم آہنگی بھی حاصل ہے اور اس کی بدولت مرثیہ کی رثائیت میں اضافہ ہو جاتا ہے :

میر عشق کے مرثیوں میں جذبات انسانی کی بہت سی سطحیں پیش کی گئی ہیں۔ انھوں نے مختلف انسانی رشتوں کی اہمیت کے پیش نظر خلوص ومحبت اور درد وغم کی کیفیات پیش کی ہیں۔ اور انھیں اقتضائے حال کی مناسبت اور تاثیر کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ ان کے مشہور مرثیہ :

'عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو'

---

[1] مسعود حسن رضوی : ہماری شاعری ص۱۵۱

میں امام حسین اپنے مصائب کے مناظر زعفر جن کو دکھاتے ہیں اور شہیدوں کی لاش کے قریب سے گذرتے ہوئے ان کی محبت و خلوص کا تذکرہ کرتے ہیں۔ یہ مرثیہ جذبات نگاری کے اعتبار سے عشق کا سب سے کامیاب مرثیہ ہے۔ امام حسین کے تمام مصائب الگ الگ ذکر نہ کرکے بعض گوشوں کی طرف ہلکا سا اشارہ کیا گیا ہے اور اس میں ایسی کیفیت پیدا کی ہے کہ پڑھنے والا تڑپ اٹھتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں :

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب ہر ایک زخم کو بازو کے چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب نہ پوچھ آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شغل زندگانی ہے
ہمارے اصغر بے شیر کی نشانی ہے[1]

متذکرہ بالا بند میں جذبات انسانی کی شدت علامتوں کے پیکر میں ڈھل کر قیامت ڈھا رہی ہے۔ شاعر کی چشم تصور امام حسین کے جسم پر ہزاروں زخم کے پردے میں روح انسانیت پر مظالم کے لاتعداد نقوش دیکھتی ہے۔ علی اصغر کے داغ کو شغل زندگانی قرار دے کر میر عشق نے واقعہ کربلا میں بے شیر کی قربانی کو اتمام حجت کی علامت قرار دیا ہے، جس نے دشمنوں کی بربریت، مظالم، گمراہی اور بے دینی کی پردہ پوشی کے امکانات سلب کر دیے۔ میر عشق کے نزدیک امام حسین کی طرح کا صابر و شاکر انسان تمام تر صدمات برداشت کر لیتا ہے لیکن شش ماہے علی اصغر کی بیکسی کی شہادت کا تصور کرکے ایک مجبور و ناچار باپ کی طرح جذبات سے لبریز ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ایک دوسری جگہ امام حسین کا نوجوان فرزند میدان جنگ میں زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے گرنے لگتا ہے تو ان کو مدد کے لیے پکارتا ہے۔ میر عشق نے اس بیان میں بھی جذبات کی شدت سمو دی ہے :

پسر کے سینۂ نازک میں جب لگا بھالا جگر کو تھام کے چلائے سید والا
گرا تڑپ کے زمیں پر جو گیسوؤں والا امام دیں کو پکارا وہ ناز کا پالا
ہجوم فوج ہے تائید کیجئے بابا
دم وداع ہے تسلیم لیجئے بابا

---

[1] میر عشق : برہان غم صفحہ ۱۳

مخطوطے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں ہیں۔ فارسی مراثی کا ایک مجموعہ مطبع نولکشور لکھنؤ نے بھی شایع کیا ہے۔

ہندوستان میں عزاداری کا رواج ایرانی اثرات کے تحت ہوا اور چونکہ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکن میں ایرانی تہذیب کا اثر پہلے نمایاں ہوا اس لیے فطری طور پر وہیں عزاداری و مرثیہ گوئی کا رواج ہوا۔

ایران کے لوگوں کی دکن کی بہمنی ریاست میں بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ چنانچہ وہاں جلد ہی ایرانیوں کا ایک بڑا گروہ جمع ہو گیا تھا جس کا اثر سلطنت پر بھی بہت زیادہ تھا۔ اس کی ایک وجہ بھی تھی کہ دابل اور گودا کے علاقے شروع ہی سے بہمنی عملداری میں شامل تھے۔ ان کا راستہ بھی درۂ خیبر اور بلوچستان کے راستوں کے مقابلہ میں آسان تر تھا جس پر جہاز کے ذریعہ آمد و رفت کا سلسلہ رہتا۔ محمد شاہ اول (۷۵-۱۳۵۸ء) کے بعد محمد شاہ ثانی (۹۷-۱۳۷۸ء) کے دور میں بھی ایرانی اثر بڑھتا گیا۔ اس کے دربار میں ایرانی شعرا و ادبا کی خصوصی اہمیت تھی۔ انھیں میں میر فضل اللہ انجو کی مدد سے فیروز شاہ (۱۴۲۲-۱۳۹۷ء) نے حصول تخت کی مہم سر کی اور اسے اپنا وکیل سلطنت مقرر کیا۔ میر انجو کے اثر سے بادشاہ نے بھی بعض اثنا عشری عقائد قبول کر لیے۔ پروفیسر ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں:

"ایران اور عراق سے شیعہ عقائد دکن میں داخل ہو رہے تھے۔ سلطان اگرچہ سُنّی تھا لیکن قیاس غالب ہے کہ فضل اللہ انجو فرقہ اثنا عشری سے تعلق رکھتا تھا۔" [۱]

فیروز شاہ کا زمانہ حکومت دکن کی تاریخ کا 'درخشاں دور' کہلاتا ہے۔ بادشاہ کو علم معانی و بیان، ریاضی اور ادب سے خصوصی دلچسپی تھی۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی کا بیان ہے:

"ہر سال وہ ایران و عرب کے ساحلوں پر اپنے جہاز روانہ کرتا، جو عالم مل جاتے تھے، وہ پوری خاطرداری کے ساتھ دکن لائے جاتے تھے۔" [۲]

---

[۱] ہارون خاں شیروانی: دی بہمنیز آف دکن ص ۴۶

[۲] عبدالمجید صدیقی: بہمنی سلطنت ص ۹۷

علی کی تیغ کو چمکا کے آیئے بابا   دلِ شکستہ کو ٹھہرا کے آیئے بابا
سپاہِ شام کو سرکا کے آیئے بابا   نہ روئیں والدہ سمجھا کے آیئے بابا
وفورِ کرب ہے بادِ سموم چلتی ہے
ہمارے زخم کھلے ہیں زمین جلتی ہے[1]

میر عشق نے اپنے مراثی میں عورتوں کے جذبات کو بھی جگہ دی ہے۔ عورتیں ویسے بھی رقیق القلب ہوتی ہیں اور معرکۂ کربلا میں جن مصائب کا سامنا اُنھیں کرنا پڑ رہا تھا وہ بہت ہی جانکاہ تھے۔ کسی ماں کو اُس کے بیٹے کی جدائی کا سامنا تھا کسی بہن کے سامنے اُس کے بھائی کی لاش خاک و خوں میں غلطاں آ رہی تھی۔ کوئی اپنے والی و وارث کا سایہ اُٹھتے دیکھ رہی تھی۔ ان مناظر کی تصویر کشی کی میر عشق نے کئی مرثیوں میں کوشش کی ہے۔ ایک جگہ حضرت علی اکبر کی رخصت کے وقت ان کی والدہ کے جذبات اس طرح پیش کیے ہیں:

دوڑیں یہی کہتی ہوئی اندوہ کے مارے   ارمان جو تھے دل میں رہے جاتے ہیں سارے
ملتا ہوا جا مجھ سے ٹھہر تو ابھی پیارے   پھر گرد پھرے سر سے یہ ماں سر کو اتارے
کیا ٹھیک ہے اس جسم میں جامے کے تصدق
ہم شکل نبی تیرے عمامے کے تصدق

فرزند سے مادر ہوئی جب آ کے ہم آغوش   چوما کبھی سینہ کبھی رخسار بر و دوش
لپٹی ہوئی تھیں بی بیاں تھا غم کا عجب جوش   تھا جانبِ مقتل رُخ ضرغامِ زرہ پوش
لیں ماں نے بلائیں دمِ رفتار پسر کی
آنکھوں سے لگائی کبھی تلوار پسر کی[2]

جذبات نگاری میں میر عشق نے مختلف سن و سال اور صنف کے لوگوں کی نفسیات پر نظر رکھی ہے۔ ان کے مرثیوں میں بچوں کے جذبات کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ ایک جگہ حضرت علی اکبر کی لاش پر بچوں کی

---

[1] عشق: برہان غم ص۴۸۹

[2] عشق: برہان غم ص۴۱

بے قراری پیش کرتے ہوئے میر عشق نے ان کے جذبات کی تصویر کشی کر دی ہے۔ جناب سکینہ اور عبداللہ اپنے بڑے بھائی علی اکبر کو دن میں لیٹے ہوئے دیکھ کر خیال کرتے ہیں کہ شاید ان کو نیند آ گئی ہے۔ پھر سوچتے ہیں کہ دن میں سونا مناسب نہیں، ان کو خواب سے بیدار کر دینا چاہیے:

سر کھول کے آئی سرِ بالیں جو سکینہ — رو کے یہ کہا، شانۂ میت کو ہلایا
دن کم ہے بہت اُٹھئے کہ سونا نہیں اچھا — پائیں سے یہ عبداللہ معصوم پکارا
اس دم ہیں بہت نیند میں آ کے میں جگا دوں
بھائی کو بہن پاؤں دبا کے میں جگا دوں [1]

ایک طرح دیکھا جائے تو ہنگامہ خیز عالم میں اس صورت حال کا تصور نا ممکن معلوم ہوتا ہے خصوصاً جب یہ بھی مدنظر ہے کہ حضرت علی اکبر کی شہادت کے بعد حضرت علی اصغر کی شہادت ہوئی اور اس کے بعد امام حسین بھی شہید ہو گئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر عشق نے محض بچوں کے جذبات کی ترجمانی کے لیے یہ واقعہ اختراع کیا، جو بلاغت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے عشق کی جذبات نگاری پر نظر ڈالی جائے تو ان کے یہاں وہ نفسیاتی گہرائی نظر نہیں آتی جو انیس یا بعض دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں نظر آتی ہے۔

• کردار نگاری:

اُردو شاعری میں کردار نگاری کے اعتبار سے مرثیہ کو پوری شاعری کی آبرو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُردو کے تمام اصنافِ سخن میں مرثیہ کے کرداروں میں تنوّع اور مناسبت حال کے مطابق انسانی زندگی کے مختلف رشتوں اور صنف و جنس کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مرثیہ کے علاوہ دیگر اصناف شاعری میں یا تو کرداروں کا فقدان ہے یا ان کا بیان یک طرفہ جذبات پر رکھا گیا ہے۔ غزل میں عاشق و معشوق دونوں کی تصویر دورِ جدید کے قبل ایسی کھینچی گئی تھی کہ انسانوں کی تصویر کم اُبھرتی تھی۔ قصیدہ میں ممدوحین کی مدح و ثنا میں صحیح کردار نگاری کے فرائض انجام دے کر قصیدہ نگار کو کسی مدح

---

[1] عشق: برہانِ غم ص ۱۸

وصلہ کی گنجائش نہیں تھی۔ مثنوی میں کردار نگاری کے بہتر مواقع تھے۔ لیکن اوّل تو اُردو میں فارسی کی طرح کی عظیم مثنویاں تخلیق ہی نہ ہوئیں اور دوسرے جو ہوئیں بھی ان میں مافوق الفطرت عناصر کا ایسا غلبہ ہے کہ انسانی کرداروں کی سچی تصویر، علاوہ چند گنی چنی مثالوں کے، کم نظر آتی ہے۔

مرثیہ میں کرداروں کی کثرت ہے۔ امام حسین کے ساتھ مرثیہ میں ان کے بہتر رفیقوں کا ذکر ہوتا ہے (ان میں بہت سے کرداروں کا خاکہ اُبھرتا ہے اور کچھ کے کردار کے تقریباً تمام پہلو پیش کیے جاتے ہیں) ان رفیقوں کے گھر والے بھی ہیں۔ اور ان کے علاوہ یزیدی فوج کے افراد کے کرداروں کا بیان۔ اس طرح مرثیوں میں انسانی زندگی کے مختلف کردار مثلاً آقا، غلام، بھائی، بیٹا، چچا، ماں، بہن، پھوپھی، چچی، سبھی طرح کے کردار پیش نظر رکھے گئے ہیں۔

مرثیہ میں پیش ہونے والے کرداروں میں کردار نگاری کی ضروریات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے کرداروں میں انسانی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش نظر کردی ہیں۔ یہ کردار تقریباً ۱۳۰۰ سال قبل کے عربی افراد ہونے کے باوجود بالکل ہماری اپنی زندگی کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کرداروں میں مذہبی تقدس اور عربی نسل کی خوبیوں کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن ان عربی افراد کی زندگی ہم سے الگ نہیں معلوم ہوتی۔ بلکہ ہندوستانی سماج اور ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ یہی مرثیہ نگار کی کامیابی کا راز ہے۔ پروفیسر محی الدین قادری زورؔ نے میر انیسؔ کے بارے میں لکھتے ہوئے اس سلسلہ کی اہم بات کہہ دی ہے:

"میر انیسؔ اگر ہندوستانیوں کی نظروں کے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی کیونکہ ہندوستانی ان کی پیش کردہ ہستیوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کر ان سے غیریت برتتے اور یہ مغائرت انھیں ان ہمدردیوں اور اس پُرخلوص محبت سے روکے رہتی جو آج میر انیسؔ کے پڑھنے کے بعد حضرت زہرا حضرت زینب وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔"[1]

مرثیہ کے کردار ہندوستانی آب و رنگ سے بہت زیادہ دل آویز ہو گئے ہیں۔ مرثیہ میں کردار نگاری کے مختلف لوازمات کی طرف نظر رکھی جاتی ہے۔ کردار نگاری کے ان لوازمات کو ارسطو نے حسب ذیل حصوں میں تقسیم کیا ہے:

"کردار نگاری میں چار باتیں ضروری ہیں۔ اول تو یہ کہ کردار نیک ہو۔ یہ تو معلوم

---

[1] محی الدین قادری زور: تنقیدی مقالات صفحہ ۲۹۳

ہی ہے کہ کوئی مکالمہ یا عمل جس سے کسی قسم کے اخلاقی مقصد کا اظہار ہوتا ہے کردار کا مظہر ٹھہرے گا ...... دوسری چیز ہے رعایت۔ مثال کے طور پر ایک طرح کی مردانہ شجاعت بعض لوگوں میں ہوتی ہے لیکن ایسی شجاعت یا بے ڈھنگی چالاکی زنانہ کردار کی رعایت سے بالکل موزوں نہ ہوگی۔ تیسری بات یہ ہے کہ کردار کو جیتا جاگتا ہونا چاہیے ...... چوتھا نکتہ ہے یکساں روی۔ اگر شاعر کسی ایسے کردار کو پیش کر رہا ہے جو متناقص مزاج کا ہے تو اسے یکساں طور پر متناقص ہی رہنا چاہیے۔" [۱]

ان لوازمات کی طرف مرثیہ نگاروں نے عموماً توجہ کی ہے اور میر عشق کے دور میں تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ میر انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ میں زندہ اور متحرک کرداروں کو جگہ دی اور مناسبت حال کے مطابق کرداروں میں انسان کی اعلا قدروں کی رہنمائی کی۔ اتفاق سے ان کو موضوع کی عظمت بھی حاصل تھی۔ مرثیوں کا موضوع انسانی کردار کے بہترین انسانوں کے ذریعہ تکمیل حاصل کرتا ہے۔ ان کرداروں کو مذہبی عقیدت اور احترام بھی حاصل ہے لیکن انھیں عام انسانوں کی طرح میدان عمل میں سرگرم دکھایا جاتا ہے۔

امام حسین کا کردار معرکۂ کربلا میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور مراثی میں پیش ہونے والے تمام واقعات اُن ہی کے گرد و پیش گردش کرتے ہیں۔ امام حسین کو مذہبی عقیدت اور احترام کی وہ ساری بلندیاں حاصل ہیں جو کسی بھی مذہبی رہنما کے لیے مخصوص ہوتی ہیں۔ وہ امام زمانہ ہیں اور سب پر ان کی اطاعت فرض ہے۔ بہت بڑے عابد و زاہد اور اپنے دور کے بہت نمایاں انسان ہیں۔ ان کو نسبی طور پر بھی تفوق حاصل ہے۔ ان کے باپ حضرت علی اسلامی تاریخ کی مقتدر ترین ہستیوں میں ہیں۔ ان کی والدہ رسول اسلام کی جگر گوشہ ہیں۔ امام حسین خود بھی اپنے نانا کے سب سے زیادہ محبوب اور پیارے نواسے ہیں۔

امام حسین نے کربلا کی جنگ میں شرکت بھی اپنے نانا کے مذہب کی حفاظت کی غرض سے کی تھی۔ چنانچہ بعض مرثیہ نگاروں نے اس جنگ میں خود رسول اسلام کی شرکت بھی نظم کی ہے۔ یہ روحانی شرکت عموماً امام حسین کی شہادت کے وقت بیان کی جاتی ہے اور رسول اسلام کے ساتھ دیگر انبیاء مرسلین

---

۱ ارسطو ... [illegible] ... فاروقی صفحہ

اور امام حسین کے باپ حضرت علی اور بھائی امام حسن کی شرکت بھی بیان کی جاتی ہے۔ میر عشق نے بھی ان لوگوں کی شرکت لکھی ہے اور امام حسین کی شہادت کے وقت ان لوگوں کی موجودگی سے غالباً نتیجہ نکالا ہے کہ یہ حضرات بھی امام حسین کے مقصد سے متفق ہیں۔ اور ان کی امداد کرنا چاہتے ہیں۔ زعفر جن واقعات شہادت بیان کرتے ہوئے ان بزرگان دین کا ذکر کرتا ہے :

پیمبران اُولوالعزم تھے حسین کے پاس　　جناب آدم و نوح و خلیل رتبہ شناس
کلیم و حضرتِ عیسٰی میان عالم یاس　　محمدِ عربی پیش ذوالجناح اداس
لپٹ لپٹ کے رسولِ جلیل روتے تھے
رکاب تھامے ہوئے جبرئیل روتے تھے[1]

امام حسین کے کردار کا ایک اہم پہلو اُن کا مقصد بھی ہے۔ امام حسین بھی اپنے زمانہ کی دیگر مقتدر ہستیوں کی طرح یزید کی بیعت کر سکتے تھے اور لطف و آسائش کی تمام سہولتیں ان کو مہیا کر دی جاتیں۔ لیکن انھوں نے انسانیت کی اعلا ترین قدروں کو ملحوظ رکھا اور اسلامی دین کی حفاظت کے لیے یزید کی بیعت سے انکار کر دیا۔ میر عشق ان کے کردار کی اس خوبی کا ذکر اپنے مرثیوں میں اکثر کرتے ہیں اور اس امام حسین کی ایک بڑی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

بیشک طریق صبر کا شارع حسین ہے　　بنیاد جور و کفر کا قاطع حسین ہے
فاقوں میں خوش رہا ہے وہ قانع حسین ہے　　سارے جہاں کے رنج کا دافع حسین ہے
جب بھی نہ مدح فیض شہ لاجواب ہو
خانہ ہو برق کاغذِ ابری سحاب ہو[2]

مقصد کی بلندی اور قوتِ عمل کی پختگی امام حسین کے کردار کے اہم ترین پہلو ہیں ان میں صفات عالیہ کی تمام کیفیتیں مضمر ہیں جو ایک عظیم انسان کی نشان دہی کرتی ہیں۔ میر عشق نے اپنے مرثیوں میں امام حسین کے کردار کی اعلیٰ صفات کی طرف برابر اشارہ کیا ہے۔ امام حسین کے عزم و استقلال کی طرف

---

[1] عشق : برہان غم ۱۳۵
[2] عشق : برہان غم ص ۱۱۴

خصوصیت سے ان کی توجہ رہی ہے۔ زعفر کی زبانی امام حسین کے کردار کے اس پہلو کی طرف انتہائی بلیغ انداز میں اشارہ کیا ہے:

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

عجب جلال، عجب رحم، نور کی تصویر   بگڑ گئے، جو سُنی کچھ غرور کی تقریر
کیا نہ دار جھکے ہاتھ جوڑ کے جو شریر   کبھی بڑھے کبھی شرما کے پھر گئے شبیر
کبھی حزیں کبھی خوش دیکھ کے لعینوں کو
اُتارتے تھے چڑھاتے تھے آستینوں کو[1]

امام حسین کے کردار میں میر عشق شجاعت و بہادری کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ امام حسین اپنے زمانہ کے جری اور بہادر لوگوں میں سے تھے — یزید کی حکومت کی تن تنہا مخالفت کرکے بھی انھوں نے اپنی لازوال جرأت و مردانگی کا ثبوت دیا تھا۔ مرثیہ میں عموماً ان کی اس خوبی کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ میر عشق نے بھی اپنے مرثیوں میں امام حسین کی شجاعت کا ذکر کیا ہے۔ اس کا ذکر اسی باب کے رزم کے بیان میں کسی قدر تفصیل سے آئے گا۔ یہاں صرف ایک مثال پیش کی جارہی ہے جس میں میر عشق نے امام حسین کی شجاعت و بہادری اور صبر و تحمل کی تصویر کشی کی ہے:

غمِ پسر میں سنبھالے ہوئے جگر پایا   فرات پر کبھی تھامے ہوئے کمر پایا
مگر جدال میں شیرانہ حملہ ور پایا   سبھوں نے آپ کو بے خوف و بے خطر پایا
جب آستینیں غم و رنج و یاس میں اُلٹیں
اِدھر اُدھر کی صفیں بھوک پیاس میں اُلٹیں[2]

میر عشق نے امام حسین کے کردار میں حلم و مروّت اور یگانگت و مساوات کے صفات کی بھی

---

[1] عشق: آثار عشق ص ۳۰

نشان دہی کی ہے۔ یہ اعلا اوصاف معرکۂ کربلا کا ایک خصوصی پہلو ہیں۔ کربلا کی جنگ کو امام حسین نے رنگ و نسل، قوم اور جنس کی تمام تقسیموں سے بلند کردیا تھا۔ جنگ میں شریک ہونے والے مجاہدوں کو اپنی خصوصیت کے مطابق یکساں احترام حاصل تھا۔ تمام مجاہد امام حسین کے رفیق و جان نثار تھے۔ ان کی رفاقت میں اپنی جان کی بازی لگاتے اور جنگ کے بعد اپنی جان جاں آفریں کے سپرد کرتے ہوئے امام حسین کو مدد کے لیے پکارتے۔ مرثیوں میں کثرت سے ایسی مثالیں ملیں گی کہ امام حسین ان کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے بہ نفس نفیس تشریف لے گئے ہیں اور اپنی دیرینہ طبیعت کے مطابق حلم و مروّت، مساوات و یگانگت کے جذبات کو نمایاں کیا ہے۔ امام حسین کا ہر ایک غلام، رفیق اور عزیز کی لاش پر خود تشریف لے جانا، ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ میر عشق ان کے کردار کے اس پہلو کو سراہتے ہیں :

جو بہادر ہوا لہو میں غرق گئے لینے کو شہ کلیم البرق
گرد چھائی تھی غرب سے تا شرق غم سے آتا گیا حیات میں فرق
ہوگئے پیر نا اُمید ہوئے
بال سب دفعتاً سفید ہوئے [1]

میر عشق کے مرثیوں میں امام حسین کے کردار میں بعض ایسی غیر معمولی کیفیات بھی نظم ہوئی ہیں جن میں امام حسین کی شخصیت ایک عام انسان سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔ ان کو قدرت نے معجزات اور روحانی طاقت بھی عطا کی ہے۔ اس طرح کے مضامین حالانکہ نسبتاً بہت کم ہیں اور شاعر کے مذہبی عقائد کے مظہر ہی قرار دیے جا سکتے ہیں۔ وہ اپنے امام کو براہ راست خداوند عالم کا منتخب قرار دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس میں غیر معقول باتیں پیش کرنے سے عموماً احتراز کرتے ہیں اور اپنے امام زمانہ کو بھی ایک عام انسان کی حیثیت سے متعارف کرانا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیوں میں امام حسین کو غم و الم سے اُسی طرح متاثر ہوتا ہوا پیش کیا گیا ہے جس طرح ایک عام انسان ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ گو امام حسین کو ایک عام دنیاوی باپ، بھائی یا آقا کی طرح پیش کرتا ہے۔ امام حسین کا کردار ایک عام انسان کی طرح بین بھی کرتا ہے اور ان تمام باتوں کا تذکرہ کرتا ہے جو عموماً غم والم کے موقعوں پر پیش کیے جاتے ہیں۔ میر عشق کے مرثیوں میں اس کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں :

---

[1] عشق : برہان غم ص ۳

اس دھوپ میں یہ شکلِ شہِ خوش خصال تھی — آنسو ٹپک رہے تھے طبیعت نڈھال تھی
بیٹھے جہاں لہو سے زمیں رن کی لال تھی — تلوار بے قرار تھی پر گرد ڈھال تھی
صدمے مسافری میں ہزاروں گذر گئے
حضرت کی گود میں علی اصغر بھی مر گئے

لاشہ لگائے سینہ سے بیٹھے شہِ زمن — آہستہ رن میں لاش کو رکھا دمِ محن
تر تھا لہو سے ننھی سی میت کا پیرہن — خود قبلہ رو کھڑے ہوئے سلطانِ بے وطن
دیکھا کسی کو پاس نہ شاہِ انام نے
تنہا پڑھی نماز شہِ تشنہ کام نے [1]

امام حسین کے بعد معرکہ کربلا کی سب سے اہم شخصیت امام حسین کی چھوٹی بہن جناب زینب کی ہے۔ جناب زینب عمر میں تو امام حسین سے چھوٹی ہیں لیکن امام حسین ان کی صائب رائے کا احترام کرتے ہیں اور عموماً نازک موقعوں پر جناب زینب کی رائے طلب کی جاتی ہے۔ امام حسین کی شہادت کے بعد جناب زینب پورے حسینی مشن کی محافظ بن جاتی ہیں اور ان کی بہتر نمائندگی کرتی ہیں۔ امام حسین کی شہادت کے بعد امامت کا عہدہ ان کے فرزند امام زین العابدین کو ملتا ہے لیکن جناب زینب بھی شریک کار کی حیثیت سے پیغام حسینی کی اشاعت میں سرگرم عمل نظر آتی ہیں۔

مرثیہ میں جناب زینب کے کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ میر عشق کی نظر میں جناب زینب ایک عظیم عرب خاتون ہیں جن کی رگوں میں آتش بدر وحنین ہے اور منزل تسلیم و رضا پہ وہ اپنے بزرگوں کی طرح ثابت قدم نظر آتی ہیں۔ میر عشق نے ان کے عربی کردار کو ہندوستانیوں کے لیے زیادہ مانوس بنانے کی غرض سے اس میں ہندوستانی عناصر بھی داخل کر دئے ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے ایک عربی خاتون کا وقار بھی باقی رکھا ہے۔

جناب زینب اپنی نسبی بزرگی کے علاوہ اپنے اعلیٰ ایثار و قربانی اور جرأت و شجاعت کے لیے ممتاز ہیں وہ اپنے بھائی پر دل و جان سے نثار رہتی ہیں۔ معرکۂ کربلا میں حضرت امام حسین کے تمام لمحوں میں شریک ہیں اور

---

[1] عشق : برہان غم صہ ۲۱۔

Prof. SHARIB RUDAULVI
COLLECTION

وقت آنے پر اس طرح ایثار و قربانی کی مثال قائم کرتی ہیں کہ اپنے دونوں بیٹوں کو امام حسین پر نثار کر دیتی ہیں ان واقعات کا تذکرہ عموماً مرثیوں میں ہوتا ہے اور میر عشق نے بھی اپنے ایک مشہور مرثیہ میں اس واقعہ کو نظم کیا ہے۔ اس موقع پر زینب کے کردار کا شجاعت و جرأت سے لبریز پہلو بھی اُجاگر ہو جاتا ہے۔ اور ایک عظیم اور جری عرب خاتون کا کردار آنکھوں کے سامنے پیش کرتا ہے:

دھریں دوش پر تیغیں چاہا کہ جائیں　　یہ فرما کے زینب نے لے لیں بلائیں
جو تلواریں باندھیں وہ تلواریں کھائیں　　جہاں درد زخموں میں ہو مسکرائیں
شجاعت نے آئینہ جوہر اجل ہے
کٹے سر یہ تیغوں کی الفت کا پھل ہے

ضرورت نہیں خیر لے جائیں ڈھالیں　　بچیں وہ جراحت سے ہم جن کو پا لیں
گھریں برچھیوں میں ہنسیں دیکھیں بھالیں　　ہزاروں کے لاکھوں کے حملے سنبھالیں
لڑے جو رہِ حق میں کیا اس کو ڈر ہے
مجاہد کو تیغوں کا سایہ سپر ہے

یہ فرما کے فرمایا سُنتے ہو داری　　بس اب اور باتیں ہیں بیکار ساری
سدھارو سدھارو منگاؤ سواری　　نہ ڈرنا اگر زخم ہو کوئی کاری
کہیں سب یہ لڑکے نہیں ڈرنے والے
لڑائی نئی ہے، نئے مرنے والے [1]

جناب زینب میں احترام و خلوص کی تمام کیفیتیں مرثیوں میں بیان کی جاتی ہیں۔ ان کے کردار میں میر عشق نے ہندوستانی ماحول اور مزاج کے مطابق بھی اکثر باتیں پیش کر دی ہیں۔ یہ باتیں مراسم اور پردہ سے متعلق ہوتی ہیں۔ میر عشق کے دور کے اُمرا اور رؤسا، پردہ داری کا بہت اہتمام کرتے تھے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ مرثیوں میں پردہ کی باتوں پر بہت زور دیا گیا۔ اور بہت سے مرثیوں میں اہلبیت کی بے چارگی کے مضامین کثرت سے پیش کیے گئے۔ واقعات کوفہ و شام میں جناب زینب کے کردار کے اس پہلو کے واقعات

---

[1] عشق: آثار عشق ص ۱۴۸

بہت تفصیل سے بیان کیے جاتے ہیں۔ امام حسین کی زندگی تک کے حالات کے بیان میں جناب زینب کے پردہ کے واقعات بڑی شدومد سے بیان کیے جاتے ہیں۔ جناب زینب حیاتِ امام حسین میں صرف ایک بار انتہائی بے قراری میں خیمہ سے باہر نکلی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ امام حسین کے نوجوان صاحبزادہ حضرت علی اکبر کی آواز استغاثہ پر زینب تاب ضبط باقی نہیں رکھتیں اور بے چینی و اضطراب میں میدان کارزار کا رُخ کرتی ہیں۔ اور لشکروں میں ہو کر گذرتی ہوئی امام حسین کے قبل ہی لاشِ علی اکبرؑ پہنچ جاتی ہیں:

اُٹھ کے گرتی تھیں جا بہ جا زینب　　　تھیں سنبھالے ہوئے رِدا زینب
مریم دشتِ کربلا زینب　　　کہہ رہی تھیں برہنہ پا زینب
غم نے گھر سے ہمیں نکالا ہے
علی اکبر کو ہم نے پالا ہے [1]

میر عشق نے اپنے مراثی میں کرداروں کے جذبۂ شجاعت کو خصوصی اہمیت دی ہے اور مناسب موقعوں پر اس کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ یہاں یہ بات مدنظر رکھنے کی ہے کہ کربلا کی جنگ کو امام حسین کے صبر و ضبط کا مظہر بنا کر عموماً پیش کیا جاتا ہے۔ میر عشق نے بھی معرکۂ کربلا کے اِس پہلو کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کیا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے مراثی میں ایسی باتیں پیش کر دی ہیں جو ان کے شجاع اور جری کرداروں کی عظمت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ امام حسین کے لشکر کے خاتمہ پر جب حضرت علی اکبر نے اذنِ جنگ مانگا تو امام حسین نے انھیں روکا کہ وہ باقی رہیں اور خاندان کا چراغ گُل ہونے سے بچائیں بلکہ ان کے بدلے خود امام حسین جنگ کے لیے تیار ہوئے۔ ایسے موقع پر میر عشق نے حضرت علی اکبر کی زبانی جو مکالمے نظم کیے ہیں وہ کردار نگاری کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ حضرت علی اکبر نے اس مکالمہ میں اپنی جرأت، قربانی، ایثار اور جواں مردانہ غیرت کے پہلوؤں پر نازک اشارے کیے ہیں:

میں جیوں بعد حضرتِ شبیر　　　سب ہوں قتل آپ کا پسر ہو اسیر
پہنوں ہیہات ہاتھ میں زنجیر　　　خوب ہے طوق یا خمِ شمشیر
برچھی اچھی ہے تازیانے سے
موت اچھی ہے قید خانے سے

[1] عشق: بربان غم ص ۲۲

یہ رجحان رفتہ رفتہ قوی ہوتا گیا۔ احمد شاہ بہمنی کے زمانے تک (۳۴-۱۴۲۲ء) پہنچتے پہنچتے ایرانی اثرات کی چھاپ بہت گہری ہوگئی اور اپنی تعداد اور سیاسی اقتدار کے سبب ہاں کی سیاست میں اُن کا اہم حصہ ہوگیا اور دوسرے ایرانی رواجوں کے ساتھ ساتھ عزاداری بھی شروع ہوگئی جس کی سرپرستی بادشاہ کی طرف سے ہوتی تھی۔ اس لیے کہ بادشاہ کو ایرانیوں ہی کی مدد سے تخت و تاج ملا تھا۔ پروفیسر مسیح الزماں کا خیال ہے:

"تخت کرمانی' جس عمارت کا نام ہے' وہ امام باڑہ ہے۔ اس کے ایک طرف شہ نشین ہوگی۔ اس عمارت کی تعمیر کا مقصد مجالس عزا کے انعقاد کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ اس سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ احمد شاہ ثانی کے عہد میں بڑے پیمانے پر عزاداری ہونے لگی تھی۔ باقاعدہ مجالس عزا برپا ہوتی تھی جس میں بیان شہادت کیا جاتا تھا۔"[1]

اس خیال کی تائید ڈاکٹر رشید موسوی نے بھی کی ہے۔ اگرچہ انھوں نے قطعی زمانہ تعین نہیں کیا اور نہ ایرانیوں کے فوجی و سیاسی اقتدار کو نظر میں رکھا ہے:

"(اثنا عشری) علماء کے علم و فضل کے ساتھ ساتھ ان کے معتقدات کا اثر بھی دربار اور اہل دربار پر پڑنے لگا۔ قدیم زمانے کی سماجی زندگی کی یہ خصوصیت تھی کہ حکمراں عوام کے لیے نمونہ ہوتے تھے۔ اس لیے ان کے معتقدات کا اثر بھی لازمی طور پر عوام پر پڑتا تھا۔"[2]

اس طرح عزاداری کا جو سلسلہ شروع ہوا' اُس میں مرثیوں کا پتہ نہیں چلتا اس لیے نہ پندرہویں صدی عیسوی کے اوائل میں اُردو شاعری کا کوئی نمونہ نظر نہیں آتا۔ اُردو مرثیے بھی بہمنی حکومت کے زمانے کے نہیں ملتے۔ بلکہ دکنی مرثیوں کے جو نمونے ملتے ہیں' وہ اس دور کا یادگار ہیں۔ جب بہمنی حکومت ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی اور گولکنڈہ کے قطب شاہی اور بیجاپور

---

[1] مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۳۰

[2] رشید موسوی: دکن میں مراسم عزاداری اور مرثیہ نگاری (مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ص ۱۱۴)

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

حال کیا کیا بتاؤں ہائے غضب　　گر پڑوں مر کے تو نہیں ہے عجب
ہاتھ بندھوائے گا جو خادم اب　　کیا کہیں گے دلا ورانِ عرب
شرم سے آب آب ہوتا ہوں
آپ دیکھیں علی کا پوتا ہوں [1]

میرعشق نے دیگر مشاہیر مرثیہ گویوں کی طرح مخالف جماعت کے کرداروں کو ذلیل سمجھا ہے اور انھوں نے ان کی شجاعت، مردانگی اور جدوجہد کی طرف عموماً توجہ نہیں کی ہے۔ ان کی نظر میں یزیدی فوج میں شرکت کرنے والے تمام لوگ مکار، غدار، جفاکار، بد باطن، کم ظرف اور خود غرض ہیں۔ یہ کردار بھی امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی طرح تاریخ عالم میں مندرج ہیں اور ان میں بھی ان کو اسی طرح بیان کیا گیا ہے۔ مرثیہ گو اپنے مذہبی اعتقاد کی بنا پر بھی ان لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتا۔ میرعشق نے عموماً ان کرداروں کے بیان سے احتراز کیا ہے لیکن جہاں بھی ان کا ذکر کیا ہے ان کے کردار کی بدی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ تین دن کی پیاس میں بچے العطش کا نعرہ کرتے ہوئے خیمہ سے باہر نکل آئے۔ ایسے موقع پر ہر ایک آدمی متاثر ہوتا ہے لیکن یزیدی فوج کا ایک افسر اپنی درندگی اور بھی نمایاں کرتا ہے:

سارے پیاسوں میں تھا بپا محشر　　ناگہاں شیث تھا جو بداختر
بھر کے لایا فرات سے ساغر　　آگے پیشِ خیام تشنہ جگر
دی صدا ہنس کے دیکھنا پیاسو
پیاس سے رو رہے ہو کیا پیاسو

تم نے قطرہ نہیں پیا پانی　　ہم نے صرف اس طرح کیا پانی
کہہ کے یہ کچھ تو پی لیا پانی　　خاک پر کچھ بہا دیا پانی
گودیوں سے نکل گئے بچے
کہہ کے پانی مچل گئے بچے [2]

کردار نگاری میں میرعشق نے اپنے دور کے ممتاز مرثیہ گویوں سے الگ ہٹ کر کوئی خاص خدمت انجام نہیں دی ہے۔ ان کی کردار نگاری ان کے مراثی کا ایک ضمنی پہلو ہی قرار پاتی ہے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں

---

[1] عشق: برہانِ غم ص۱۰
[2] ایضاً　ایضاً ص۱۲

بہت زیادہ اہتمام بھی نہیں کیا ہے۔ لیکن پھر بھی کردار نگاری کے لوازمات کو نظر انداز بھی نہیں کیا اور جابجا ایسے لطیف اشارے کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ اس طرف باقاعدگی سے توجہ کرتے تو شاید کوئی قابل قدر خدمت ہوتی۔ موجودہ حالت میں ان کی کردار نگاری کو صرف ایک تاریخی اہمیت ہی دی جا سکتی ہے۔

• رزم کے مناظر

رزم سے متعلق شاعری کے ذکر کے ساتھ ذہن فطری طور پر "رزمیہ شاعری" کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں اُردو میں اس کی بحث بڑے شد و مد سے کی گئی ہے کہ "اُردو میں رزمیہ شاعری" کا کیا مقام ہے اور اُردو کے شاہکار مراثی "رزمیہ شاعری" کے دائرے میں داخل کیے جا سکتے ہیں یا نہیں۔ اس وقت یہاں اس سلسلہ میں کچھ کہنا اپنے موضوع سے الگ ہوتا ہے اور اس بحث سے شاید کچھ زیادہ حاصل بھی نہ ہوگا کیونکہ ہمارے خیال میں مشرق اور مغرب کے مزاج اور اس کی ضروریات مختلف ہیں اور ان میں ایک دوسرے کا موازنہ کرنے سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا مشکل ہے۔ مغربی رزمیہ اور اُردو مرثیہ میں مشترک عالمی قدروں کی تلاش کسی حد تک مفید ہو سکتی ہے لیکن یہاں اس کے تفصیل کی گنجائش نہیں۔

اُردو مراثی میں معرکۂ کربلا کے واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ ان جنگی واقعات کا مجموعی بیان تو تاریخوں اور مقاتل میں بھی ملتا ہے لیکن جزئیات کا ذکر مراثی نگار کی جودتِ فکر کا نتیجہ ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واقعات اور حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس سلسلہ میں تفصیلات و جزئیات کے اضافے کیے ہیں اور واقعات کی ترتیب میں ایسی فن کاری سے کام لیا ہے کہ بعض اوقات یہ تفصیلی واقعات عین تاریخ معلوم ہوتے ہیں۔ مرثیہ میں امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی جنگ کا فرداً فرداً اہتمام کیا جاتا ہے۔ کیونکہ کربلا کی جنگ شخصی طور پر لڑی گئی تھی۔ امام حسین یا ان کے ساتھی جنگ میں سبقت کرنا پسند نہیں کرتے لیکن حالات سے مجبور ہو کر جنگ کے لیے میدانِ قتال میں آتے ہیں۔ ہر ایک مجاہد مبارز طلبی کے بعد عرب کے دستور کے مطابق رجز پڑھتا ہے اور دشمن کے حالات سے بھی آگاہی حاصل کرتا ہے پھر دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔

مراثی میں جنگ کے موقع پر عموماً فتح و ظفر، جرأت و شجاعت کی کیفیتیں حسینی سپاہی کے لیے مخصوص رکھی جاتی ہیں۔ دشمن عرب کے نامور بہادروں اور سرکشوں میں ہونے کے باوجود بزدلی اور شقاوت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ حسینی مجاہد کی بہادری و جرأت کے معترف دشمن بھی ہوتے ہیں اور جب انھیں ہزیمت پر ہزیمت اٹھانا

پڑتی تو مکارانہ رویہ اختیار کرتے۔ کبھی اس کا کوئی ساتھی کمیں گاہ سے حملہ کر کے حسینی مجاہد کو شہید کر دیتا ہے اور کبھی پورا لشکر یکجا ہو کر ایک مجاہد کا مقابلہ کرتا ہے۔ یہاں حسینی سپاہی تنِ تنہا ہزاروں سے لڑتا ہے اور شجاعت و مردانگی کے اظہار کے ساتھ جامِ شہادت نوش کرتا ہے:

مذکورہ بالا باتیں عموماً مرثیوں میں پیش کی جاتی ہیں اور میر عشق بھی اپنے زمانہ والوں کی طرح جنگ میں یہی انداز اختیار کرتے ہیں۔ میر عشق کی رزم نگاری کی جو مثالیں ان کے مطبوعہ مراثی میں ملتی ہیں ان میں ایسی خصوصیت کم نظر آتی ہے جس کی بنا پر انھیں اپنے ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہو سکے۔ حالانکہ شاید میر عشق کو اس کی خواہش تھی کہ وہ ایک اعلیٰ رزمیہ نظم تیار کریں اور اپنی اس خواہش کو انھوں نے عملی جامہ بھی پہنایا اور ایک ہزار بند کا ایک مرثیہ تصنیف کیا۔ اس مرثیہ کا ایک بڑا حصہ ان کی زندگی میں ہی ضائع ہو گیا تھا[1]

میر عشق کو اپنے مرثیوں میں جنگ کی ایسی کامیاب تصویریں پیش کرنے کی خواہش تھی جو انھیں دوسروں سے ممتاز کر سکیں۔ ایک مرثیہ میں انھوں نے اپنی خواہش صاف لفظوں میں ظاہر کر دی ہے:

ہاں جوانو ذرا سنبھل جاؤ   کہہ کے یا مصطفےٰ سنبھل جاؤ
ہے مقامِ وغا سنبھل جاؤ   شور ہے ہر طرف وا سنبھل جاؤ
نہ ادھر اس گھڑی رہیں آنکھیں
دیکھو ہم سے لڑی رہیں آنکھیں

---

[1] میر عشق کا یہ مرثیہ جس کا پہلا مطلع ہے "ہے قصد وصف جعفر طیار لیجیے" خاص طور پر حضرت عباس کے حالات پر مشتمل ہے حالانکہ اس میں دیگر لوگوں کا ذکر بھی اس اہتمام سے کیا گیا ہے کہ اسے کسی ایک شخصیت سے مخصوص کرنا دشوار ہے۔ اب موجودہ صورت میں اس مرثیہ کے ۳۴۴ بند باقی رہ گئے ہیں اور اُن کے درمیان کے کچھ بند بھی باقی نہیں ہیں۔ راقم کو یہ مرثیہ جناب سید علی ارشاد صاحب کاشمیری محلہ لکھنؤ کی عنایت سے دیکھنے کو ملا جو فی الحال اس کے مالک ہیں۔ مرثیہ کے خاتمہ پر خود میر عشق کے قلم سے حسب ذیل عبارت لکھی ہوئی ہے:

"(۲) مرثیہ ہزار بند این قدر باقی ماندہ باقی بغارت رفت در اکبرآباد نزد شاگردے تمام وکمال است طلب دام حاضر خواہم نمود انشاء اللہ المستعان۔
خاکسار عشق تسلیم عرض دارد"

اُٹھ کے جائیں گے جو سخن آگاہ
دوستوں سے کہیں گے یہ سرِ راہ

آج مجلس میں تم نہ آئے، واہ
سامنے تھا مرقع جنگاہ

ہم گئے تھے یہ رنگ دیکھ آئے
علی اکبر کی جنگ دیکھ آئے [1]

میر عشق رزم کے بیان میں اپنے سامعین کے مذاق کی آسودگی کی طرف زیادہ توجہ رکھتے ہیں۔ اس کے لیے ان کی رزم نگاری میں تفنن طبع کے پہلو حاوی رہتے ہیں ان میں دہشت، خوف، سرفروشی اور جانبازی کے جذبات کو مشتعل کرنے کے بجائے تعریف اور ستائش کی خواہش نظر آتی ہے جس نے ان کی مرثیہ گوئی پر کاری ضرب لگائی ہے۔

رزم کے بیان میں میر عشق کی توجہ عموماً رزم کے میدان کی تصویر کشی کی طرف ہوتی ہے۔ یہاں بھی ان کا قلم میدان کارزار کی ہیبت اور دہشت کی تصویر کشی سے عموماً قاصر رہتا ہے۔ مثلاً حسینی مجاہد کی ہنگامہ خیز جنگ کی تصویر کشی میں یزیدی فوج کی ابتری کی تصویر پیش کرتے ہوئے ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ ان کا بیان رزم نگاری کے بجائے صرف عبرت نگاری تک محدود ہو جاتا ہے:

اُڑتے ہیں خاک قصر فریدوں اُداس ہے
سنسان ہے مکان مکیں کو ہراس ہے

اب شوکت و حشم ہے نہ کچھ مال پاس ہے
ہے قصر میں بھی یاس لحد پر بھی یاس ہے

طائر کبھی جو ہو کے لحد پر گذر گئے
دیکھا عجیب عالم حسرت کہ ڈر گئے

کہتے ہیں لوگ فَاعْتَبِرُوْ حال دیکھ کر
وحشت فزا جھکے ہوئے دیوار و بام و در

گوشے مہیب دن کو اندھیرا ادھر اُدھر
واں چاندنی کا رات کو ہوتا نہیں گذر

گرنے پر سب ستون بھی ہر دم تلے ہوئے
دروازے مثل قبر شکستہ کھلے ہوئے [2]

---

[1] عشق: برہان غم ص ۲

[2] عشق: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ ہے قصد وصف جعفر طیار کیجئے۔

متذکرہ بالا بندوں میں جنگ کی کوئی تصویر پیش نہیں کی گئی بلکہ واضح طور پر عبرت نگاری ہی کی گئی ہے۔ غالباً شاعر کا مقصد باغ عالم کی بربادی کا نقشہ پیش کرکے دشمنوں کی کج فہمی ظاہر کرنا ہے کہ جس دنیا کی خاطر وہ ان تمام مظالم کو روا رکھے ہوئے ہیں وہ دنیا خود بہت ہی ناپائیدار ہے، اور اس طرح انھوں نے وقتی سکون تو ضرور حاصل کرلیا ہے لیکن اس کا انجام انتہائی عبرتناک ہے۔ یہ بیان کسی اور موقع پر ممکن ہے کچھ زیادہ پُرتاثیر ہوتا لیکن یہاں نامناسب معلوم ہوتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر جنگ کے ماحول کو پیش کرنے سے پہلوتہی کرکے اپنے زمانہ کے مائل بہ انحطاط لوگوں کی تسلی کا سامان پیدا کر رہا ہے کہ وہ جن حالات سے دوچار ہیں وہی ادوار عالم میں رونما ہوتا رہا ہے۔ اس لیے انھیں اپنے حالات سے بہت زیادہ پریشان نہ ہونا چاہیے بلکہ امام حسین کے حالات سے عبرت حاصل کرنا چاہیے۔

جنگ کا ماحول، تلاطم، ہنگامہ خیزی، نقیبوں کی آواز، نقاروں کی گرج، تلواروں کی چمک دمک اور تیر و سنان کی کڑک، گھوڑوں کی تگ و دو کے مناظر سے عبارت ہوتا ہے اور مراثی میں اس کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔ میر عشق کے مراثی میں عموماً یہ مناظر اپنی شان و شوکت کے ساتھ پیش نہیں کیے گئے ہیں لیکن بعض جگہوں پر اس کی کسی قدر بہتر تصویر ملتی ہے:

لشکر میں طبل جنگ بجا مورچے بڑھ آئے — تھرا گئی زمین اثر زلزلہ کے پاٹے
اس صف میں تھی یہ دھوم کوئی سامنے نہ جائے — تھا اس پرے میں شور کہ بھاگو حسین آئے
دل ٹوٹتے ہیں شان خدا کے ولی کے ہیں
کس کو ضعیف سمجھے ہو قوت علی کے ہیں [1]

یہ منظر جنگ کا پورا ماحول پیش کرنے میں قاصر ہے لیکن اس سے یہ اشارہ ضرور ملتا ہے کہ میر عشق رزم کے ماحول کو اہمیت دیتے تھے اور ان کی خواہش تھی کہ رزم کے مناظر اس کے آب و تاب کے ساتھ پیش کردیں۔ ایک جگہ اپنے سامعین کو مخاطب کرکے انھوں نے کہا تھا:

نقشہ کھنچا ہوا ہے تصور ضرور ہے — پڑتی ہے رن میں دھوپ عطش کا وفور ہے
زخموں سے ذوالجناح صبا دم بھی چور ہے — پر ہے نئی بہار کہ پھولوں میں نور ہے
زلفوں کو شہ سنوارتے ہیں جھوم جھوم کے
اُڑتے ہیں دامن، آتے ہیں جھونکے سموم کے [2]

---

[1] عشق: برہان عجم، ص ۱۶۷ [2] ایضاً، ص ۲۰۰

میر عشق نے شخصی جنگ کے مناظر بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں فوج کا ایک مجاہد دشمنوں کی مبارز طلبی پر جنگ کے لیے میدان قتال میں آتا ہے اور زمانہ کے دستور کے مطابق رجز میں اپنا نام و نسب بتاتا ہے اور دشمن کے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد دونوں طرف سے تلوار و سنان کے وار ہوتے ہیں۔ مراثی میں عموماً جنگ کی ابتدا دشمن کی طرف سے ہوتی ہے اور حسینی سپاہی دفاع کے طور پر جنگ کرتا ہے اور اس میں اپنی شجاعت اور مردانگی کی دھاک جما دیتا ہے۔ میر عشق نے ایک جگہ امام حسین کے نو وارد مہمان مجاہد حضرت حُر کی جنگ یزیدی فوج کے نامی گرامی پہلوان صفوان سے اس طرح لکھی ہے:

آگے بڑھا ملال میں صفوان روسیاہ برچھی لگائی تاک کے سینہ کو بے گُناہ
برچھی کو اُس کے نیزے سے توڑا میانِ راہ تھا شور اے حسین کے مہمان واہ واہ
آواز دی پُکار کے ہر گل عذار نے
توڑا خزاں کی شاخ کو شاخِ بہار نے

حُر نے ذرا جو ہاتھ بڑھایا وہ ڈر گیا نیزہ جری کا سینۂ ناپاک پر گیا
سینہ کا تھا خیال کہ دل میں اُتر گیا ناری جُھکا اُدھر سے عقب سے گذر گیا
نعرہ کیا یہ دیکھنے والوں نے دور سے
لو اژدہے کا منھ نکل آیا تنور سے

تھا اضطراب تیر سے بے اعتبار کو بھاگا وہ رن سے دیکھ کے اس کارزار کو
دی غازیانِ شہ نے صدا گلعذار کو ہاں شاہباز جانے نہ دینا شکار کو
اے شیر شاخِ نخلِ ظفر تیرے ہاتھ ہیں
تائید کے لیے اسد اللہ ساتھ ہیں [1]

جنگ کے اس منظر میں خصوصی جنگ کی تصویر کم اُبھرتی ہے اور شجاعت و مردانگی کے بجائے رزم کا بیان مصنوعی ہو گیا ہے۔ اس طرح کی ایک دوسری مثال حسب ذیل ہے۔ یہاں بھی رزم کی ہولناکی

---

[1] عشق : گلزار غم ص ۲۴۳

اور دہشت انگیزی کا فقدان ہے۔ حالانکہ حضرت قاسم اور نامور شامی پہلوان ازرق کی جنگ ہے۔ بعض مشاہیر مرثیہ نگاروں نے اس جنگ کا تذکرہ بہت کامیابی سے کیا ہے لیکن جب میر عشق جنگ میں تلواروں کے رد و بدل اور خاک و خون کی فراوانی کے بجائے عموماً دونوں فریق کے مکالمے پیش کرتے ہیں اور یہاں اُنھیں مکالمہ نگاری میں بھی ناکامی ہوئی ہے۔ گفتگو میں نہ تو کوئی وقار ہے اور نہ نفسیاتی پہلو ہی ہے۔ ایک ایسے عظیم الشان رزمیہ نظم کے مدعی سے اس طرح کی حقیر تخلیق اس کی شان کے منافی ہے۔

ازرق نے دی صدا کہ خبردار ہوشیار — اے طفل وار کر نہیں ہوتا ہے میرا وار
ہنس کر کہا کہ منع کیا کس نے بدشعار — آیا جو گرز ادھر سے چلی تیغ آب دار
کٹنے کا تھا نہ گرز وہ ٹکڑے اُڑا گئی
تقسیم جزو لایتجزیٰ بتا گئی

برچھی چلی ادھر سے اُدھر تیغ بر محل — برگِ خزاں کی شکل اُڑایا سناں کا پھل
روتا رہا وہ دیکھ کے ہنستی رہی اجل — قاسم نے ہاتھ اُٹھا کے صدا دی سنبھل سنبھل
چمکی بلند ہو کے سرو ہی جو رک گئی
آنکھیں بھی بند ہو گئیں گردن بھی جھک گئی

ناری کا سر بدن سے بہت دور ہو گیا — تھا شعلہ شمع تیغ سے کافور ہو گیا
آتش سے گرم سب تن مجروح ہو گیا — خالی تھا جو مقام وہ معمور ہو گیا
ہر استخوانِ جسم کو سوزاں بنا گئی
شامی کے قد کو سرو چراغاں بنا گئی [1]

ایک دوسری جگہ امام حسین کی جنگ لکھی ہے۔ شاعر کا عقیدہ ہے کہ امام حسین تمام عالم کے سب سے شجاع، جری اور سورما انسان ہیں۔ انھوں نے جنگ کے بجائے صلح کی باتیں کیں۔ لیکن اگر وہ چاہیں تو طبقہ عالم کو ہی اُلٹ کر رکھ دیں۔ خاندانی اعتبار سے بھی جرأت و مردانگی کی روایتیں حضرت علی کے اس فرزند کو

---

[1] عشق: گلزار غم ص ۳۲

حاصل ہوئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس عقیدہ کے بعد جب میر عشق امام حسین کی جنگ لکھیں گے تو ان سے امید کی جا سکتی ہے کہ وہ امام حسین کے رعب و دبدبہ، وقار و جلال، شجاعت و مردانگی کا ایسا بیان کریں گے جس سے یہ باتیں مترشح ہوں لیکن سامعین کی یہ اُمیدیں پوری نہیں ہوتیں :

تھا شام کا سردار تمیم ایک جفا جو — سب فوج کو سمجھا کے بڑھا آگے سیہ رو
تھامے ہوئے تھا نیک اجل ساعد و بازو — دیکھا جو ذرا بڑھ کے ستمگار نے ہر سو
خالی سپہ شام سے جنگاہ کو دیکھا
آتے ہوئے شیر ید اللہ کو دیکھا

نعرہ ستم آرا نے کیا دیو لقا ہوں — میں شام کا سردار ہوں ماتوس جفا ہوں
شبیر پکارے میں غریب الغربا ہوں — مایوس ہوں مظلوم ہوں راضی برضا ہوں
کہتا ہوں مددگار جناب احدی کو
موجود سمجھتا نہیں دنیا میں کسی کو[1]

اس تمہید میں یزیدی سپاہی کی ہیبت کی ایک کامیاب تصویر سامنے آتی ہے لیکن امام حسین میدان جنگ میں جس طرح اُسے مخاطب کرتے ہیں وہ ان کے شایان شان نہیں ہے۔ اس گفتگو میں نہ تو کسی بادشاہ کا وقار ہے اور نہ کسی مرد شجاع کا دبدبہ ہی ہے۔

جنگ کے مناظر پیش کرنے میں میر عشق اپنے دور کے اہم شعرا سے ممتاز نہیں ہیں۔ ان کے پیش کئے ہوئے مناظر میں تفریحی سامان تو ضرور مہیا ہو گیا ہے لیکن وہ مہیب منظر جس میں برچھیوں اور تیروں کی جھنکار، تیروں کی سنسناہٹ، جنگی باجوں کی مہیب آوازیں، تلواروں کا چلنا، سامعین کے دلوں میں بھی اضطراب پیدا کردے۔ اور موت کی گرم بازاری میں ہر چیز مٹتی نظر آئے، اس کی تصویریں میر عشق کے رزمیہ بیانات میں کم یاب ہیں۔ اس ماحول کی تصویر کشی میں میر عشق عموماً سامعین کا ذہن خوبصورت الفاظ کی دل کشی میں اُلجھا دیتے ہیں۔ جس میں یہ آوازیں تو ملتی ہیں کہ "اقبال وادب نقیب ہے" جیسے امام حسین یا ان کے ساتھیوں کی عظمت کا تعارف کرا رہے ہوں لیکن جنگ کی ہنگامہ خیزی جو فردوسی کے الفاظ میں بیان

---

[1] عشق : بیان غم ص ۳۰

کو اپنی جگہ سے ہٹا دیتی ہے[1]۔ اس کا پرتو میر عشق کے مراثی میں تقریباً نظر نہیں آتا ہے۔ پھر بھی اُن کے مراثی کے رزمیہ پہلو کی اہمیت ہے۔ انھوں نے اپنے مراثی میں ایسے گوشوں کو جگہ دی ہے جو آئندہ چل کر رزمیہ شاعری کے اعلیٰ مدارج کی رہنمائی کر سکتے تھے اس طرح ان کے مراثی کے رزمیہ عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

• سراپا :

مراثی میں سراپا کو میر ضمیر کے وقت سے باقاعدہ اہمیت حاصل ہوئی۔ میر عشق کے دور میں مشاہیر مرثیہ گو اس کو پورے اہتمام سے پیش کرتے تھے اور اِسے بھی اپنی فن کاری کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے تھے میر عشق نے بھی اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ اس کے ذریعہ مجاہد کی تصویر کشی بھی کر سکیں :

اس طور کے ساماں سے پڑھوں وصف سراسر　　جس سے ہمہ تن گوش ہوں سب عاشقِ سرور
ہو شور کھنچی صورت ہم شکل پیمبر　　لو سامنے آنکھوں کے پڑے پھرتے ہیں اکبر
روئیں جو سُنیں سوئے جناں جاتے ہیں اکبر
تعظیم کو اُٹھیں جو کہوں آتے ہیں اکبر[2]

میر عشق نے اپنے مراثی میں سراپا کی تصویریں اس انداز سے پیش کی ہیں جس میں سامعین کو رعایتوں کے استعمال پر ان کی فن کارانہ کاوشوں کا معترف ہونا پڑے۔ اس میں تصویر کشی کا صحیح معیار بھی مجروح ہوا ہے اور ان کی پیش کی ہوئی تصویریں واضح طور پر خیالی معلوم ہوتی ہیں۔ میر عشق کی سراپا نگاری میں محاکات کے بیان بھی نہیں آسکے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے حضرت علی اکبر کا سراپا بیان کیا ہے:

ذکرِ شب معراج ہے افسانۂ گیسو　　زیبا ہے اگر چاند بنے شانۂ گیسو
سنبل ہے پریشاں کہ ہے دیوانۂ گیسو　　ہے کاہکشاں جلوۂ کاشانۂ گیسو
ہوں وصف بیاں یہ کسے ارمان نہیں ہیں
اعمال شبِ قدر کے آسان نہیں ہیں

---

[1] فردوسی شاہنامہ ص۱۵۵ : بحوالہ اورینٹل کالج میگزین لاہور شمارہ نمبر ۱ نومبر ۱۹۳۱ء
برآمد خروشیدن کرّہ نای　　تو گفتی بجنبد ہمی کو زجای

[2] عشق : برہان غم ص۶۸

کے عادل شاہی (۱۴۹۰ء اور اس کے بعد) درباروں میں شاعروں کا جمگھٹا تھا۔ اس زمانہ کے مرثیہ نگاروں میں گولکنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، لطف عبداللہ قطب شاہ کاظم اور بیجاپور کے علی عادل شاہ، ہاشمی، مرزا، سیوا کے مرثیے ہمارے سامنے ہیں۔ ان درباروں کی سرپرستی اور سرگرمیوں سے نہ صرف مرثیہ گوئی کا رواج ہوا بلکہ شاہی، مرزا، کاظم وغیرہ متعدد ایسے شاعر بھی ہوئے جو صرف مرثیہ ہی کہتے تھے۔

قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کے زمانے میں اُردو شاعری کا بہت رواج ہو گیا تھا اور ان سلاطین کی سرپرستی کی وجہ سے عزاداری کا بھی رواج تھا جن میں اُردو کے مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کو عزاداری سے خصوصی شغف تھا۔ حدیقۃ السلاطین میں ان رسوم اور تقریبات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے[1]۔ اس نے خود بھی مرثیے کہے ہیں اور اس کے زمانے کے دوسرے شعراء نے بھی مرثیے لکھے ہیں۔ جن میں وجہی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ دکن کے اولیں مرثیہ گو کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ دونوں معاصر ہیں اور اُن کے مرثیے بھی ملتے ہیں لیکن ان میں کسی ایک کو دوسرے پر اولیت نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ ان کے مرثیوں کی تصنیف کی صحیح تاریخ کا تعین نہیں کیا جا سکا ہے۔ وجہی اور محمد قلی کے مرثیوں کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے:

> "وجہی کے مرثیوں میں وہ زورِ بیان نہیں جو محمد قلی کے مرثیوں میں نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ 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"[2]۔

مثال کے طور پر ایک مرثیہ کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں جن سے اس دور کی مرثیہ نگاری کا اندازہ ہو سکے:

---

[1] مرزا نظام الدین: حدیقۃ السلاطین ص ۵۔

[2] مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۵۴

تھی عرق پسینے میں جبینِ علی اکبر ‌ ‌ ‌ ‌ قطرے رُخِ گلگوں سے جو ٹپکے تھے زمیں پر
وہ خاک سے ہوتے تھے عیاں بن کے گلِ تر ‌ ‌ ‌ ‌ جانبازوں کے دل ساتھ نکل کرتے ہیں باہر
اُلفت کا وہی رنگ ہے معمول وہی ہیں
باغوں میں وہی بُلبلیں ہیں پھول وہی ہیں

چمکاتی ہے زخموں کی چمک برق ہوا پر ‌ ‌ ‌ ‌ ہیرے کے نگیں عکس کے ٹانکے ہیں قبا پر
جلوہ دُرِ دنداں کا نہیں ارضِ بلا پر ‌ ‌ ‌ ‌ الماس کی سمرن ہے مگر خاکِ شفا پر
ہے اور ہی کچھ لُطف جو منھ بند کیے ہیں
مٹھی میں علی عقدِ ثریا کو لیے ہیں [1]

سراپا کی ایسی تصویر جس میں آدمی کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے یقیناً دشوار ہے لیکن میرعشق کی خواہش ہے کہ ان کے بیان کردہ سراپا سننے والوں کو آنکھوں دیکھے معلوم ہوں۔ ساتھ ہی وہ بیان میں لطفِ سخن بھی چاہتے ہیں۔ متذکرہ بالا مثال میں اسی کو قدرے وضاحت سے بیان کر دیا گیا ہے۔ حضرت علی اکبر کے زلفِ عنبریں کو "زکر شبِ معراج" سے منسوب کرنا اور جبین عرق آلود سے گل تر پیدا کرنا وغیرہ ایسے اشارے ہیں جو شاعر کے تصور کی پاکیزگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری جگہ بھی علی اصغر کی کم سنی کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کا سراپا بیان کرتے ہیں تو بہت ہی لطیف تشبیہیں استعمال کرتے ہیں۔ سیاہ آنکھیں، نرگس جناں، رشک قمر گلا، غنچہ کی طرح دہان، آفتاب کی طرح عارض، اور پریشانی کی علامت سروں پر خاک وغیرہ۔ میرعشق اس طرح کے بیان میں بڑی فن کاری سے کام لیتے ہیں۔ ان کی بیان کردہ تصویروں میں اتنی ساری تصوراتی باتوں کے باوجود زندگی اور حیات کی لہریں موجزن ہیں:

شانے وہ چھوٹے چھوٹے، بلوریں کلائیاں ‌ ‌ ‌ ‌ وہ پیاری پیاری انگلیاں غنچہ سا وہ دہاں
آنکھیں سیہ سیہ تھیں مگر نرگسِ جناں ‌ ‌ ‌ ‌ رشکِ قمر گلا، صفتِ برگ گل زباں
دوڑا جدھر تہیب سے جانیں نکل گئیں
ابرو ذرا جو کھنچ گئے تلواریں چل گئیں

---

[1] عشق: برہانِ غم: ص ۴۲

کیسی گھنی گھنی وہ بھویں عارضِ آفتاب　　　تھا دل کے انتشار سے زلفوں کو پیچ و تاب
دانتوں کی وہ چمک کہ ہو بجلی کو اضطراب　　　سر پر پڑی تھی خاک لیے ابن بوتراب
آنکھوں سے لطفِ پنجۂ مژگاں نے پائے تھے
مردم نے ہاتھ شہ کی دعا کے اُٹھائے تھے [1]

میر عشق نے سراپا نگاری میں حفظِ مراتب کا بھی لحاظ کیا ہے۔ بچوں اور نوجوانوں کی سراپا نگاری سے امام حسین کے سراپا کی تصویر کسی حد تک مختلف ہے اس منزل پر شاعر کے عقاید کا بھی دخل ہوتا ہے۔ امام حسین کی شبیہہ تقدس، روحانیت اور صفاتِ حسنہ کے ساتھ ان کے ذہن کے پردہ پر اُبھرتی ہے۔ ساتھ ہی امام حسین کی مظلومیت کا بھی شاعر کو لحاظ ہے۔ ان کا سراپا بیان کرتے ہوئے وہ ان کے مصائب اور غم کو بھی ملحوظ رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں امام حسین کے زلف مبارک ان کے "سنبل جناں" معلوم ہونے کے بجائے "سلسلہ ماتم اکبر" ہی معلوم ہوں گے اور ان کی شبیہہ کے پسِ پشت بزم عزا کا تصور ہوگا۔ میر عشق ایک جگہ امام حسین کی زلفوں کا بیان کرتے ہوئے اسی طرح کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں:

خاک اُڑتی ہے پریشاں ہیں سراسر گیسو　　　ہیں مگر سلسلۂ ماتمِ اکبر گیسو
مشک تاتار سے بڑھ کر ہیں معطر گیسو　　　پیچھے بل کھائیں نہ کیوں کہہ کے یہ کیونکر گیسو
خاک میں چاند ملا خاک عزا ہے ہم پر
کربلا میں یہ بڑا پیچ پڑا ہے ہم پر [2]

مصائب و آلام کی یلغار اور آلاتِ حرب سے امام حسین کے جسم کے سارے اعضا مجروح ہو گئے تھے۔ کتنے ہی تیر پیوستہ تھے۔ اور کتنی ہی تلواریں جسم مبارک کو بریدہ کر چکی تھیں میر عشق امام حسین کا سراپا بیان کرتے ہوئے ان تمام باتوں کا لحاظ رکھتے ہیں:

چہرہ عرق آلود جو ہے دھوپ کے مارے　　　سینہ کے جراحت جو کھلے جاتے ہیں سارے
ہے طرفہ مزا جمع ہوئے چاند پہ تارے　　　کرتا ہے دل شاہ بیاباں کے نظارے
وا ہیں دہنِ زخم دعا کرتے ہیں مولا
گویا ہمہ تن شکر خدا کرتے ہیں مولا

---

[1] عشق: برہان غم ص ۱۰۸
[2] ایضاً ایضاً ص ۱۰۹

ہے یوسفِ زہرا کا بدن پیرہنِ زخم　　ہے بوں میں عجب حال شمیم چمنِ زخم
رکھتے ہیں سنانوں سے زبانیں دہنِ زخم　　سب خون کے قطرے ہیں عقیقِ یمنِ زخم
عارض جو ہے مجروح شہِ جن و پری کا
الماس میں ہے رنگ عقیقِ شجری کا

آئینہ میں ہے پرتوِ لعل لبِ محبوب　　تلوار کے زخموں کا یہ سینہ پہ ہے اسلوب
صابر کے سراپا میں ہے لختِ دلِ ایوب　　دیتے ہیں لہو کے شہِ خاور یہ بہت خوب
یوں قطرۂ خوں جسم سے آتے ہیں زمیں پر
سونے کے لیے پھول بچھاتے ہیں زمیں پر[1]

میرعشق کی سراپا نگاری صرف امام حسین اور ان کے رفقا تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے دشمنوں کے سراپے بھی پیش کیے ہیں۔ امام حسین سے عقیدت رکھنے والا ان ظالموں کے لیے کوئی جذبہ احترام نہیں رکھ سکتا۔ میرعشق نے بھی انھیں "ناری" "بیحیا" وغیرہ کہا ہے:

نقشہ ہر ایک عضو بدن کا عجیب تھا　　آنکھیں تھیں لال دیو سا چہرہ مہیب تھا
رحمت سے دور قہرِ خدا سے قریب تھا　　اس بے حیا کا مرحبِ ناری نہیب تھا
پائی تھی بد سرشت نے بیداد آسماں
تارا ہے اُس کے بخت کا جلاد آسماں[2]

مجموعی حیثیت سے میرعشق کی سراپا نگاری میں حقیقت نگاری کے پہلو نظر آتے ہیں شکل وصورت کے اعتبار سے بھی یہ ہستیاں حسین، خوش رو اور وجیہہ ہیں۔ ان کی صورت بھی آپس میں ملتی جلتی ہے خاندان رسالت کی فرد ہونے کی بنا پر ان کی شبیہ میں تقدس کا جزو بھی شامل ہے۔ میرعشق کی بیان کی ہوئی تصویروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بیان کردہ تصویریں آپس میں خلط ملط نہیں ہوتیں۔ ان میں سب کو ہم الگ الگ بھی پہچان لیتے ہیں۔ حضرت علی اکبر کے سراپا میں حسن و وجاہت کے ساتھ رعنائیت اور محبوبیت کا

---

[1] عشق: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: اسکندر زہرا کی لڑائی کا بیاں ہے
[2] عشق: برہان غم حصہ ۲

عنصر شامل رہتا ہے۔ انھیں محبوب خدا کی شبیہ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ حضرت عباس کی تصویر میں جاہت اور شجاعت کا جزو غالب ہوتا ہے اور اسی طرح امام حسین کی تصویر میں تقدس، روحانیت، صبر استقلال اور مظلومیت و معصومیت کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ میر عشق کی سراپا نگاری مجموعی اعتبار سے کامیاب ہے۔ جہاں انھوں نے اس میں اظہار فن کی کوشش کی ہے وہ ان کے دور کی روایت و پسند کی حرف نشان دہی کرتی ہے۔ انھوں نے بھی اپنے دور کے دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح سراپا نگاری میں تشبیہ و استعارہ کو خصوصی اہمیت عطا کی ہے۔

• آمد :

شخصی جنگ میں مجاہد کی آمد کی بڑی اہمیت تھی۔ مبارز طلبی میں کسی پہلوان کے سامنے وہی شخص آتا جو کہ اس سے زیادہ جری و شجاع ہو۔ دونوں حریفوں کی آمد ایک دوسرے کی اہمیت واضح کر دیتی۔ مرثیوں میں لشکر حسینی اور یزیدی گروہ دونوں فریق کی آمد کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور حفظ مراتب کا لحاظ کرتے ہوئے میدانِ جنگ کا ماحول سامعین کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میر عشق کسی مجاہد کی آمد اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ سامعین کے سامنے پورا ماحول پیش ہو جاتا ہے۔

جناب حبیب ابن مظاہر اپنی پیرانہ سالی کے باوجود رزم گاہ کربلا میں شرکت کرتے ہیں۔ ان کی شجاعت و جرأت کے دشمن بھی قائل ہیں۔ دشمن اُن کی آمد کی خبر سے کانپ اُٹھتے ہیں اور افراتفری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ میر عشق اس ماحول کی تصویر کشی میں تصوراتی پہلو کو بھی دخل دیتے ہیں۔ ان کے تصور میں حبیب کی آمد سے کائنات لرزہ براندام نظر آتی ہے جس میں انسان تو کیا جانوروں کو بھی سکون نہیں۔ وہ بھی سکتہ کے عالم میں ہیں :

کفار ادھر اور اُدھر کانپ رہے تھے — تھے جوش میں دریا بھی مگر کانپ رہے تھے
یہ رنگ تھا صحرا کا شجر کانپ رہے تھے — گو خیر تھی پر بانیِ شر کانپ رہے تھے
مضبوط جو تھے خاک میں زندہ وہ گڑے تھے
منھ ریگ میں پوشیدہ کیے شیر کھڑے تھے[۱]

---

۱ عشق : گلزار غم ص۲۶۱

میر عشق نے آمد کا سماں پیش کرنے میں مجاہدوں کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ انھوں نے قاسم، علی اکبر، عباس علی اور خود امام حسین کی آمد بڑے شد و مد سے قلمبند کی ہے۔ شاعر کی پیش کش میں شجاعت و جرأت سے لبریز جذبہ متحرک نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ عباس بن علی کی آمد کی تصویر کشی کی ہے۔ ایسی کیفیت بیان کی ہے کہ پوری کائنات متزلزل نظر آتی ہے۔ چاروں طرف اضطراب کی گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں اور ایک ایسی تیرگی پیدا ہو رہی ہے جس میں آفتاب کی روشنی بھی ماند پڑ گئی ہے۔ ہیبک قضا کو ہستیٔ اعدا سے ایسی لاگ ہے کہ انھیں مفر کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ اضطراب میں وہ بھی یا علی یا مرتضٰی کی صدائیں بلند کرتے ہیں۔ حضرت عباس کی اس آمد کی تفصیل میر عشق سے سنیے:

آمد ہے فوج میں خلفِ بو تراب کی
بدلی ہے خوفِ بدر نے صورت سحاب کی
چھائی ہے چار سمت گھٹا اضطراب کی
مٹتی ہے روشنی علمِ آفتاب کی
ہے جنبشِ قلق سے یہ حال آسمان کا
جیسے اُڑے ہوا سے پھریرا نشان کا

ہیبکِ قضا کو ہستیٔ اعدا سے لاگ ہے
خوابیدگانِ شہرِ خموشاں میں جاگ ہے
سینوں میں اہلِ نار کے دہشت کی آگ ہے
جادہ ہر ایک چشمِ تصور میں ناگ ہے
مشکل کا سامنا ہے عدو دردمند ہیں
یا مرتضٰی علی کی صدائیں بلند ہیں [1]

امام حسین کی آمد تمام شہدا کی آمد سے زیادہ اہم اور عظیم ہے۔ ان کی ذات کا تقدس اُن کی آمد میں نمایاں رہتا ہے۔ وہ بادشاہِ دین و دنیا ہیں اس لیے غیب سے "باادب باملاحظہ" کی آوازیں بھی بلند ہوتی ہیں۔ ان کا جہاد اسلام کی بقا کا ضامن ہے اس لیے ان کی آمد کو رسول کی آمد سمجھا جاتا ہے۔ ان کی ذات عرب کے ممتاز ترین شجاعوں اور جریوں میں شامل ہے۔ اس لیے ان کی آمد سے فوج کے حواس گم ہو جاتے ہیں۔ میر عشق نے آمد میں دہشتناکی کے جذبات متحرک کیے ہیں امام حسین کی آمد میں ادب،

---

[1] عشق: گلزارِ غم ص ۲۵۳

تقدس اور قربانی کی فضا شان و شکوہ، جاہ و جلال اور رعب و دبدبہ سے آہنگ ہو کر قیامت کی ہولناکی پیدا کر دیتی ہے، جس میں دشمن راہ فرار حاصل کرنے میں بھی معذور ہو جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

جہاد کو شہِ گردوں رکاب آتے ہیں ادب پکار رہا ہے جناب آتے ہیں
لرز رہی ہے زمیں بوتراب آتے ہیں ہٹو ہٹو کہ رسالت مآب آتے ہیں
شبیہہ برق دم کارزار کھینچیں گے
حسین ابن علی ذوالفقار کھینچیں گے

حواس فوج کا ہے گم عجب تلاطم ہے نہیں ہے تابِ تکلم عجب تلاطم ہے
نہ ہے فغاں نہ تبسم عجب تلاطم ہے پکارتا ہے تلاطم عجب تلاطم ہے
یہ زلزلہ میں ہے وہ بار بار جھکتا ہے
نہ اب زمین نہ اب آسمان رکتا ہے

کہو کہو کہ امامِ کبیر آپہونچے ڈرو ڈرو اسدِ قلعہ گیر آپہونچے
جھکو جھکو شہِ گردوں سریر آپہونچے چھپو چھپو کہ جنابِ امیر آپہونچے
چلو چلو کہ ابھی بھاگنے کا رستا ہے
سنو سنو کوئی دم میں لہو برستا ہے [1]

آمد میں عشق عموماً ایسا ماحول پیدا کر دینا چاہتے ہیں کہ شجاعت اور بہادری کا اظہار ہو جائے۔ ایک دوسری جگہ امام حسین کی آمد اس طرح لکھی ہے:

آمد ہے رن میں شیفتۂ ذوالجلال کی ہے گرد شان رستم و سہراب زال کی
قوت ہے ناتوان کو زہرا کے لال کی چلا رہے ہیں شیر دہائی غزال کی
پر خوں جو ہے قبائے شہِ دیں مصاف میں
آئینہ نور کا ہے شفق کے غلاف میں [2]

---

[1] عشق: برہان غم ص ۱۳۰

[2] ایضاً ایضاً ص ۱۳۵

یزیدی فوج کے سرداروں کی آمد کا نمونہ ملاحظہ ہو :

آیا وہ شقی رن تہ و بالا نظر آیا — یہ گرد اُڑی دشت بھی کالا نظر آیا
کیا جلوہ فگن نار کا ہالا نظر آیا — قدرت سے اندھیرے میں اُجالا نظر آیا
عازم وہ سوئے قاسم ذی جاہ نہیں تھا
ابلیس کا رُخ جانبِ جبریل امیں تھا[1]

میر عشق کے بیان کردہ آمد میں رعب و شان کی پوری کیفیت ہے ۔ انھوں نے جس مجاہد کی آمد پیش کی ہے ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ اس کی شخصیت کے اہم نقوش بھی سامعین کے سامنے آجائیں ۔ اس سلسلہ میں جزئیات اور تفصیل کا بیان نہیں ہوتا ، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامعین بھی معرکہ کربلا کی تقریباً تمام افراد سے متعارف ہیں ۔ میر عشق نے امام حسین کے دوستوں کے علاوہ دشمنوں کی آمد میں بھی بڑی کامیابی حاصل کی ہے اور اس سے ان کا کردار ظاہر کر دیا ہے ۔

• ڈرامائی عناصر :

مرثیہ ڈراما نہیں ہے اور نہ ڈراما کی طرح کی کوئی چیز ۔ ڈرامے اور مرثیے کے خواص میں بھی بہت اختلاف ہے پھر بھی ان میں کچھ عناصر ایسے مل جاتے ہیں کہ آپس میں ایک طرح کا رشتہ محسوس ہوتا ہے ۔ اس رشتہ کو استوار بنانے کے لیے مرثیہ نگاروں نے باقاعدہ اہتمام نہیں کیا ہے ۔ اور نہ اپنے مرثیے کو ڈراما بنا کر اسٹیج کرانے کا مقصد تھا ۔ لیکن سماج کے محرکات نے ان دونوں کو بعض منازل میں بہت قریب کر دیا تھا ۔

میر عشق کا دور شاعری لکھنوی تہذیب کے عروج کا دور ہے ۔ اس دور میں ڈرامے کی بھی داغ بیل پڑی جو ایک طرح کے نشاطیہ جذبہ کی تکمیل کے لیے تھی ۔ اس کے برعکس مرثیہ میں تقدس اور روحانیت کی فضا تھی ۔ امام حسین اور ان کے رفقا کے غم و الم کی روداد بیان کرنا تھی کہ ثواب ہو اور مصنف کو اس کا اجر بارگاہ رسالت پناہ سے مل سکے ۔ یہ مراثی ایران کی طرح کے مقدس ڈراموں کے پلیٹ فارم بھی نہ رکھتے تھے ۔ لکھنؤ میں مراثی سے مجلس عزا کی رونق تھی لیکن ان کو تمثیلی حیثیت نہ حاصل تھی ۔ مرثیہ نگار کو پلیٹ فارم

---

[1] عشق : گلزار غم ص ۳۴۸

کے طور پر منبر عطا کیا جاتا جس پر وہ اپنا مرثیہ آواز کے اُتار چڑھاؤ، ہاتھ اور ابروؤں کے اشارے، جسم کے حرکات و سکنات کے ذریعہ پیش کرتا۔ اس طرح غیر شعوری طور پر ہی سہی مگر وہ ڈرامے کے عناصر بھی اپنے مراثی میں نظم کرنے لگا۔

میر عشق کے مراثی اپنے ڈرامائی عناصر کے لیے بھی اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے مراثی میں ڈراما کے تمام خواص تو نہیں اکٹھا کر دیے مگر چند ایسی باتیں ضرور پیش کر دیں جو ڈرامے سے متعلق تھیں۔ یہ باتیں انھوں نے اپنے کچھ ہم عصروں کی طرح مراثی کا جزو بنائیں اور اپنے اعلیٰ فنکاری کا ایک نادر نمونہ قرار دیا۔

ڈراما میں کشمکش اور تصادم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مراثی میں بھی کشمکش کے بہت سے بہتر مواقع پیش ہوتے ہیں۔ مراثی کا موضوع معرکہ کربلا ہے جو بذاتہٖ دو متضاد قوتوں کی جنگ ہے۔ حق و باطل، ایمان و کفر، حسین و یزید! مراثی میں یہ تضاد نمایاں طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ میر عشق اپنے مراثی میں واقعات کے تضاد پر بہت زور دیتے ہیں۔ ایک طرف لشکر کی کمی دوسری طرف زیادتی۔ ایک طرف بھوک پیاس دوسری طرف نہر فرات پر قبضہ اور سیر و سیراب، حسین اور ان کے رفقا پیاسے ہیں۔ بچے عطش سے بے قرار ہیں۔

کیا سکینہ قلق سے چلائی ۔۔۔ دور سے دیکھ کے نہ تاب آئی
ماں کا دامن پکڑ کے چلائی ۔۔۔ دیر کیسی چچا نے فرمائی

کچھ عجب قحط آب ہے اماں
دل ہمارا کباب ہے اماں

دلِ اکبر یہ سُن کے تھرایا ۔۔۔ ضبط کر کے بہن کو بہلایا
لے لیا گود میں یہ فرمایا ۔۔۔ مجکو جانے دو میں ابھی لایا

پانی ان سے نہ نہ لقا مانگو
میں لڑوں تم بہن دعا مانگو [1]

میر عشق ڈرامائی عناصر پیش کرتے ہوئے ناگہاں، یکبارگی، دفعتہً وغیرہ الفاظ سے بہت

---

[1] عشق: برہان غم ص۱۳۱

کام لیتے ہیں۔ ان کے سہارے ان کو مناظر کی تبدیلی میں بہت مدد ملتی ہے اور سامعین کا ذہن یکبارگی دوسری طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ امام حسین ابھی کربلا پہنچے ہیں۔ رفقا کا خیال ہے کہ لبِ دریا خیام نصب کیے جائیں۔ دریا کے کنارے کی سرسبزی مجاہدوں کے لیے باعثِ فرحت ہے۔ تمام لوگ مسرور ہیں کہ یکبارگی لشکرِ یزید وہاں پہنچتا ہے اور پورا ماحول تبدیل ہو جاتا ہے :

دریا پر آیا لشکرِ غدّار مثلِ موج ۔۔۔ وہ بحرِ فوج شام سمندر ہے جس کا زوج
غُل تھا مثادو لشکرِ ابنِ علی کا اَوج ۔۔۔ گویا ہوئے بڑھا کے قدم سرکشانِ فوج

خیمہ ہے جس کا یہ، کہو کیا اس کا نام ہے
بولا کوئی حُسین علیہ السّلام ہے[۱]

مناظر کی تبدیلی میں میرعشق نے تنوع و ندرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے پیش نظر معرکۂ کربلا کے تمام افراد ہیں اور ان کی الگ الگ خصوصیت۔ اس لیے جہاں جس چیز کا معرف ہوتا ہے اُسے وہ مناسب طور پر پیش کر دیتے ہیں۔ امام حسین رخصت کے لیے خیمہ میں تشریف لائے ہیں تمام اہل حرم پریشان ہیں خواتین کو صدمہ ہے کہ ان کے بچے باقی نہیں جو اس مصیبت میں حسین کے معین و مددگار بن سکیں۔ امام حسین کے بڑے صاحبزادے سید سجاد کی طرف کسی کی توجہ نہیں کہ وہ بیمار ہیں اور اس طرح فرض جہاد انجام دینے سے قاصر ہیں۔ اس موقع پر میرعشق سید سجاد کی آمد بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کرتے ہیں :

ناگہاں آئی صدا ہائے پدر ہائے پدر ۔۔۔ سب ہٹے بیچ سے یوں آ گئے سجاد نظر
تھا عصا کانپتے ہاتھوں میں خمیدہ تھی کمر ۔۔۔ زرد رخسارۂ و ۔۔۔ بس سبز عمامہ سر پر

سامنے سے جو ہوا آتی ہے تیوراتے ہیں
بند کر لیتے ہیں آنکھوں کو ٹھہر جاتے ہیں[۲]

سید سجاد کا پس منظر سے یکبارگی سامنے آنا اور کانپتے ہاتھوں اور خمیدہ کمر کو عصا کا سہارا

---

[۱] عشق گلزارِ غم ص ۲۲۲

[۲] ایضاً : برہانِ غم ص ۱۰۶

دیتے ہوئے آگے بڑھ کر اپنی قربانی کا فدیہ پیش کرنا ایک طرح کا ڈرامائی پہلو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ میر عشق نے واقعات کربلا کے مختلف واقعات سے اس طرح کے پہلو بڑی خوبی سے تلاش کیے اور بڑی فنکاری سے اُسے اپنے مرثیہ میں جگہ دے کر فن مرثیہ نگاری کو یونانیوں کے "ٹریجڈی" سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی۔ ممکن ہے شعوری طور پر انھوں نے اس کا اہتمام نہ کیا ہو لیکن ان کے مراثی میں ڈرامائی عناصر کی اتنی کثرت ہے کہ اس کی اہمیت کی نشان دہی ضرور ملتی ہے۔ انھوں نے تاریخی واقعات کے تذکرہ میں ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جو بالکل ڈرامائی طور پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ شب عاشور معرکہ کربلا میں ایک مقدس رات ہے جسے امام حسین نے اپنے دشمنوں سے عبادت الٰہی کے لیے مانگا تھا۔ میر عشق اس رات کا تذکرہ کرتے ہوئے اس میں جا بجا سے ڈرامائی پہلو اجاگر کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے:

قرآن پڑھ رہے تھے محل میں شہِ زماں — رہواروں کے سموں کی صدا آئی ناگہاں
پڑھنے میں شاہ دیں نے اشارہ کیا کہ ہاں — ڈیوڑھی سے لائے جلد خبر کوئی خستہ جاں

باہر تمام اہل ادب اُٹھ کھڑے ہوئے
کہہ کہہ کے یا امیرِ عرب اُٹھ کھڑے ہوئے[1]

تلاوتِ قرآن کی پُرمقدس صدائیں راہواروں کے سموں کی آواز بہت بڑا تضاد پیش کرتی ہے۔ ایسے موقع پر ایک غازی کا اشارہ "ہاں" بڑا ہی معنی خیز ہے اور ڈرامائیت کو فضا میں بکھیر دیتا ہے۔ میر عشق نے کئی جگہوں پر اس طرح کے مواقع نظم کیے ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی فضا تیار کرنے میں نیچرے بھی مدد لی ہے اور اس کی رنگا رنگی میں تضاد کے پہلو تلاش کیے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے صبح عاشور کی دل فریبی و رنگینی میں ہاتف غیبی کی صدا سے حالات کی عبرت انگیزی منکشف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ دشمنوں کی فتنہ پردازی میں ڈرامائی انداز پیدا کر دیا ہے:

آواز کوس حرب ہوئی ناگہاں بلند — روئے سحر سفید صدائے فغاں بلند
تلواریں ڈھالیں گرز گراں برچھیاں بلند — اڑتے ہوئے سیاہ پھریرے نشاں بلند

دیکھا جو دور سے تو مسافر یہ کہہ گئے
ٹکڑے اخیر شب کے بیاباں میں رہ گئے[2]

---
[1] عشق: گلزار غم ص ۲۳۰
[2] ایضاً ایضاً ص ۲۴۴

آ دل کر ماتمیاں سب اِس غما تے لہو رودیں   وا اماماں یا اماں ماں یاد کر کر دل کھودیں
آہ ہمارے درد تے دریا کوں سب جوش آوتا   ماتمیاں کے لہو بونداں تے آگ سب بُجھ جاوتا
سب دکھاں کو انت ہے اس دکھ کے تائیں انت نہیں   فاطمہ کے پوت بن اس جگ منے نہیں ہور کہیں

فاطمہ دکھ تے عرش کرسی تے غم انجھو مٹے
ساتوں آسماں ہور زمیں میں آگ کی بھڑکی اُٹھے

عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی عزاداری کے مراسم تقریباً قطب شاہیوں کی طرح ہی ادا کیے جاتے تھے۔ بادشاہ اور عوام دونوں ان مراسم کو خاص انہماک سے مناتے تھے۔ اس کے بانی یوسف عادل خاں کو اپنے عقائد کی ترویج و اشاعت سے خصوصی دلچسپی تھی، اس نے اپنی مملکت کی ابتدا کرنے کے ساتھ ہی (۱۵۰۲ء) اثنا عشری عقائد کو اذان و خطبہ میں بیان کرنے کا حکم دیا۔ بیجاپور کی عزاداری، علم و فن اور ثقافتی زندگی کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں، لیکن بادشاہ کے اپنے مذہبی عقائد میں غلو سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں عزاداری کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا ہوگا۔ اس کے جانشینوں میں علی عادل شاہ خود بھی مرثیے کہتا تھا۔ اسی زمانے میں شاہی، قادر وغیرہ نے مرثیے لکھے لیکن دکنی مرثیے کے ارتقا میں مرزا کا نام بہت نمایاں ہے۔ اس نے تمام زندگی بزرگان دین کی منقبت، نعت یا مرثیہ نگاری میں صرف کی۔ اس لیے کبھی کسی بادشاہ کی مدح نہ کی۔ ایک بار علی عادل شاہ ثانی نے بڑی خاطر مدارات کے بعد اپنی شان میں قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تو اس نے خوبصورتی سے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ جو زبان بزرگان دین کی مدح کے لیے وقف ہو چکی ہے، اس پر اس کا اختیار نہیں اور بادشاہ کی خوشنودی کے لیے ایک دو مرثیے کہہ کر پیش کیے جن میں اپنے تخلص کے بجائے بادشاہ کا تخلص شاہی نظم کر دیا۔ مرزا کی مرثیہ نگاری پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے:

"مرزا نے مرثیے کو اس ابتدائی دور میں ہی بہت اونچا کر دیا۔ اپنی طبیعت کے

ڈراموں میں پس پردہ کی آواز کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ واقعات اور مناظر کی تبدیلی کے علاوہ اس سے تاثر بڑھتا ہے۔ بعض اوقات اس سے دہشت بھی پیدا کی جاتی ہے۔ مرثیہ میں پس پردہ کی آواز سے ملتی جلتی چیز غیب کی آواز ہے۔ امام حسین کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کی تائید فرشتے اور انبیا سبھی کرتے ہیں۔ ایک جگہ میر عشق نے رسولِ خدا کے ذریعہ پس پردہ سے امام حسین کی باتوں کی توثیق پیش کی ہے:

آواز رسول الثقلین آئی مکرر — سچ کہتا ہے یار و بسر ساقیِ کوثر
یہ گھانس ہے فردوس کی شاہد ہے پیمبر — جبریل امیں دے گئے اس کو پئے اکبر
معبود کی سرکار میں ممتاز ہے شبیر
بیکس ہے مگر صاحب اعجاز ہے شبیر [1]

زمانہ قدیم کے ڈراموں میں ما فوق البشر کرداروں کو خاصی اہمیت حاصل تھی۔ مراثی کے کردار بنی نوع انسان ہیں ما فوق البشر عناصر کی ترتیب میں عشق نے عقاید کے سہارے ارواح، ملائک، اور اجنہ کا تذکرہ کیا ہے۔ میر عشق اپنے مراثی میں ان کرداروں کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کا بہترین مرثیہ بھی ایک جنی کردار "زعفر جن" سے متعلق ہے جس میں وہ واقعات کربلا عام انسان سے بیان کرتا ہے۔ یہاں بھی غیب کی باتوں کی اہمیت تھی:

ندا یہ غیب سے آئی تھی قدسیو ہشیار — کہ ہم ملاحظہ فرما رہے ہیں صبر و قرار
یہ جان لو کہ ہے آدم کی جان یہ سردار — مجھکو ادب سے جدھر منہ کرے یہ سینہ فگار
جو حکم دے تو نہ اعدا سے بے لڑے رہنا
صفیں جمائے ہوئے سامنے کھڑے رہنا [2]

میر عشق نے مراثی اسٹیج پر ادا کرنے کے لیے نہیں لکھے تھے۔ زیادہ سے زیادہ ان کو منبر پر سے ڈرامائی انداز میں پیش کر دینے کا خیال رہا ہوگا۔ اس لیے انھوں نے ڈراما کی انھیں خصوصیات کی طرف

---

[1] عشق: برہان غم ص ۴۶

[2] ایضاً: گلزار غم ص ۲۵۲

توجہ کی جو الفاظ کے ذریعہ ادا کیے جا سکیں۔ انھوں نے اپنے مراثی میں ڈراما کی طرح نہ پلاٹ تیار کیا ہے اور نہ اس کے مکالے ہی قلم بند کیے ہیں۔ مرثیہ کو بالکل ڈراما بنا کر پیش کرنا شاید ان کے دور میں مستحسن بھی نہ سمجھا جاتا۔ رفتہ رفتہ ڈراما سماجی زندگی کا جزو بن رہا تھا۔ خواص و امرا میں سلطان عالم واجد علی شاہ اور عوام میں امانت کے ڈرامے بہت مقبول تھے۔ ممکن ہے اس کا اثر بھی کسی طرح اس دور کے مرثیہ نگاروں نے قبول کیا ہو۔ میر عشق کے مراثی کا ڈرامائی پہلو معنی خیز اور دلچسپ ہے اور اسے نظر انداز کر کے ان کے مراثی کی قدروں کا صحیح تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔

• مذہبیت کا پرتو

میر عشق کربلا کے ہیرو امام حسین سے مذہبی عقیدت رکھتے تھے۔ ان کے عقیدہ کے مطابق امام حسین کی شخصیت دنیائے اسلام کی بزرگ ترین ہستیوں میں ہے۔ اگر وہ کربلا کے جہاد میں شرکت نہ کرتے تو بھی امام زمانہ اور نواسۂ رسول ہونے کی عظمتیں انھیں حاصل تھیں۔ اسی بنا پر ان کے مرثیوں میں بہت سی ایسی روایتیں ملتی ہیں جن کا تعلق صرف عقائد سے ہے۔ مثلاً

مشہور ہے کہ امام حسین کے ہمراہ ان کے کبوتر بھی سفر میں تھے۔ کربلا میں جب دشمنوں نے کھانا پانی بند کر دیا تو امام حسین نے انھیں آزاد کر دیا۔ یہ کبوتر نہر علقمہ پر گئے اور اپنے پروبال کو تر کر کے خیمۂ امام حسین کی طرف روانہ ہوئے۔ ان بے زبانوں کا خیال تھا کہ شاید اس طرح بچوں کی تسکین کا سامان کر دیں گے۔ لشکر یزید کے لیے یہ بات بھی قابل برداشت نہ ہوئی۔ میر عشق کہتے ہیں:

جب نہر علقمہ سے اُڑا ہو کے بے قرار ۔۔۔ تھا راہ میں ابھی کہ پڑے تیر بے شمار
کانپا کلس حسین کے خیمہ کا چشم بار ۔۔۔ سینے سے بے زباں کے ہوا تیر ظلم پار

یوں اوج سے کبوترِ شاہِ ہدا گرا
چلائے طائرانِ بیاباں ہما گرا[1]

کبوتروں کا اس طرح سفر میں امام حسین کے ساتھ رہنا شاید واقعاتی اور تاریخی اعتبار سے

---

[1] عشق: گلزارِ غم ص ۳۵۶

درست نہ ہو لیکن اس سے میر عشق کے مذہبی عقیدت مندی کی طرف اشارہ ضرور ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے مراثی میں جانوران صحرائی کا تذکرہ متعدد مقامات پر کیا ہے۔ کبھی ان کے ذریعہ انسانی کردار کا تضاد نمایاں کیا گیا ہے اور کبھی وہ کسی معجزہ کا مظہر بنتے ہیں۔ یہ معجزے بھی ان کی مذہبی طبیعت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ انھیں بیان کرتے ہوئے اتنی عقیدت اور حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ گویا ان کے مشاہدہ کی بات ہے۔

اسی طرح ایک مرثیہ میں روایت ابوالحارث نظم کی ہے۔ امام حسین کی شہادت کے بعد فضہ لاشوں کی حفاظت کے لیے ایک شیر کو پکارتی ہیں۔ وہ شیر آتا ہے لیکن اس وقت تک لاشیں پامال ہو چکی ہوتی ہیں۔ یہ شیر بھی انسانوں کی طرح امام حسین کے غم میں نالاں و گریاں ہوتا ہے:

دشمن بھی روئے دیکھ کے تھا شیر کا یہ حال ــــ سرتا قدم بھری ہوئی مٹی لہو سے لال
اور اشک دونوں آنکھوں سے جاری قلق کمال ــــ یوں تھا زبانِ حال سے گویا دمِ وصال
اس بن میں ذبح بادشہِ رحم دل ہوا
وا حسرتا میں شیرِ خدا سے خجل ہوا[1]

اسی طرح ما فوق الفطرت واقعات و کردار ان کے مذہبی جذبات کا نتیجہ ہیں۔ ایک جگہ توم جن کی ایک فرد کی سرفرازی کا تذکرہ کیا ہے جس کا نام فطرس تھا۔ کسی زمانہ میں عذاب الٰہی کا شکار ہو کر اپنے بال و پر سے محروم ہو گیا تھا۔ کسی نے اُسے یہ اطلاع دی تھی کہ تیری مشکل صرف فرزند مشکل کشا ہی حل کر سکتے ہیں۔ ایک دن وہ جبریل کے ساتھ خدمت رسالت مآب میں حاضر ہوا اور اس کو امام حسین کا جسم مس کرنے سے بال و پر دوبارہ حاصل ہو گئے:

آغوش میں لیے تھے نواسے کو مصطفےٰ ــــ فطرس کی سمت دیکھ کے فرمایا پاس آ
مس کر بدن حسین کے اندام سے ذرا ــــ فطرس گیا قریب جگر بندِ مرتضیٰ
بازو تنِ حسین سے مس جو ذرا کیے
فضلِ خدا نے دونوں طرف پر عطا کیے[2]

---

[1] عشق: گلزار غم ص ۳۱۵
[2] ایضاً: برہان غم ص ۳۰۵

ایک اور مرثیہ میں انھوں نے کئی معجزے بیان کیے ہیں ان میں دخترِ زرگر کا واقعہ بہت دل چسپ ہے۔ گجرات (ہندوستان) میں ایک ہندو زرگر رہتا تھا۔ اُس کی بیٹی بہت حسین و جمیل تھی اور امام حسین کی عقیدت مند تھی۔ سوداگر نے اس کی شادی دس کوس دُور رہنے والے ایک نوجوان سے کر دی تھی۔ ایک بار وہ واپس آ رہی تھی کہ ایک مردِ سپاہی کی نظر پڑی اور اپنا دولتِ دل لٹا گیا۔ اُس نے وصل کی بڑی کوشش کی مگر آبرومند لڑکی اپنی دولتِ عصمت لٹانے پر تیار نہ ہوئی۔ ایک بار گھر واپس آ رہی تھی کہ انھیں لوگوں میں گھر گئی۔ شوہر بھی ساتھ تھا سمجھ گئی کہ اب اُس کی جان کی خیر نہیں۔ اس نے اس کو ایک طرف چھپا دیا اور جب وہ لوگ آئے اور اُس کے شوہر کے بارے میں دریافت کرنے لگے۔ شروع میں اُس نے انکار کیا لیکن بعد میں امام حسین کی ضمانت دینے پر اُس نے بتا دیا۔ سپاہی نے اکیلا پاکر اُس کے شوہر کو قتل کر دیا۔ دخترِ زرگر اس حادثہ سے پریشان و بے حواس ہو گئی اور اُس نے امام حسین سے اس واقعہ کی فریاد کی۔ میر عشق معجزے کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں:

ناگاہ ایک نیرِ اعظم عیاں ہوا — کیا شہسوار صورتِ ضیغم عیاں ہوا
صحرا میں بادشاہِ دو عالم عیاں ہوا — فخرِ خلیل و عیسیٰ و آدم عیاں ہوا
شرمائے شمس نور یہ چہرہ کی ضو میں تھا
اعجاز مثل شوکت و حشمت جلو میں تھا

اُس کو خبر نہ تھی کہ ہے ضامن یہ شہسوار — کھولے حضور نے لبِ جاں بخش ایک بار
پوچھا جناب نے کہ بتا کیوں ہے بے قرار — پایا جو دادرس تو کہا ہو کے اشکبار
ہیں ان کے بس میں ہوں سرِ شوہر قلم کیا
ضامن دیا حسین کو پھر یہ ستم کیا

بس تھا درخت ایک بلند اور خوشنما — گر تخل انتقام اُسے کہیے تو ہے بجا
نکلی شجر سے ایک رسن مثلِ اژدہا — تھے مالک الرقاب کے دشمن وہ بے حیا
لپٹی جو گردنوں میں رسن تو جھجک گئے
یکبار اُس درخت میں دونوں لٹک گئے

کس لطف سے ہوئے متکلم شہِ زماں　　شوہر کے تیرے لاش پڑی ہے بتا کہاں
جس جا تھی لاش لائی وہ شبیر کو وہاں　　پہونچے جو شل رحمتِ حق شاہِ انس و جاں
بس مرگ و زندگی شہِ والا کے ہاتھ تھی
تھا اختیار مرضیٔ معبود ساتھ تھی [1]

میرعشق نے اپنے مراثی میں معجزوں کا بیان خلوص و عقیدت مندی کے جذبات سے سرشار ہو کر کیا ہے۔ ان کے عقیدے کے مطابق شہیدانِ راہِ خدا مرنے کے بعد زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔ خداوندِ عالم انھیں بقائے دوام عطا کرتا ہے اور وہ انسانوں کی طرح ہی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس لیے جب کوئی اُنھیں مدد کے لیے پکارے تو وہ امداد بھی کرتے ہیں۔ وہ رہنما ہیں اور جب کوئی رہنمائی چاہے تو اس کی مشکل آسان کر دیتے ہیں۔ میرعشق نے لکھا ہے کہ ایک بار سید سجاد نے باپ کی لاش کی تجہیز و تکفین کے لیے فوجِ یزید سے استدعا کی۔ یزیدیوں نے یہ خواہش مسترد کر دی تو امام حسین نے بیٹے کو تسلی دی:

بولا سرِ حسین سناں پر سے ناگہاں　　منت کرو نہ ظالموں کی میرے ناتواں
ہے شامیانۂ تنِ مجروح آسماں　　تم میں پدر کے دفن کی طاقت بھلا کہاں
بہرِ مدد کسی کو پکارا نہ جائے گا
لاشا میانِ قبر اُتارا نہ جائے گا [2]

میرعشق کی مذہبیت اُن کے مراثی میں بہت حد تک نمایاں ہے۔ انھوں نے جابجا قرآن کی آیتوں کے ترجمے اور مفہوم بھی نظم کیے ہیں:

راہِ خدا میں قتل ہوئے شاہِ دیں پناہ　　مُردہ نہیں ہیں بلکہ ہیں زندہ خدا گواہ
پر جانتے نہیں اُسے دل جن کے ہیں سیاہ　　کرتا ہے امتحان کئی چیز سے الٰہ
مشکور خوف و گرسنگی میں خدا کے ہوں
نقصان مال و جان و ثمر انتہا کے ہوں

---

[1] عشق: برہانِ غم ص۳۹۲

[2] ایضاً: ایضاً ص۳۹۲

ملتی ہے صابروں کو بشارت عجب عجب　　کوئی مصیبت آتی ہے اُن پر جہاں میں جب
کرتے ہیں بار بار یہی گفتگو وہ سب　　ہیں اپنے رب کے واسطے جائیں گے سوئے رب
رحمت رحیم کی ہے انھیں پر جہان میں
یہ سب ہے او یزید بتا کس کی شان میں

لاریب فیہ آئے گی ساعت سناؤں حال　　پھٹ جائے گا یہ گنبدِ فیروزہ ہو کے لال
ہوں گے جبال پنبۂ منقوش کے مثال　　پھر ہے دمِ عدالت و انصافِ ذوالجلال
ہم ہیں امام وعظ ہمارا شعار ہے
اچھا نہیں غرور تجھے اختیار ہے [1]

قرآن و حدیث کے علاوہ میر عشق نے دعاؤں کو بھی اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ یہاں تک کہ ان کا ایک مرثیہ زیارت ناحیہ کے بیان پر مشتمل ہے۔ اُس مرثیہ میں انھوں نے کہیں کہیں زیارت ناحیہ کے فقرات کا ترجمہ یا اُس کا مفہوم بیان کیا ہے اور کہیں کہیں لفظی ترجمہ کیا ہے:

سلام ایزد باری کا اُس شہِ دیں پر　　کہ نو پسر ہوئے جس کے امام جن و بشر
سلام اُسے جو ہے فرزند شافعِ محشر　　سلام اُس کو جو ہے ابن ساقیِ کوثر
سلام بار شفاعت اُٹھانے والے پر
سلام فاطمہ کی محنتوں کے پالے پر [2]

میر عشق کے مراثی کے مذہبی پہلو کو دیکھنے سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں مذہب کے دقیق مسائل کا تذکرہ نہیں کیا گیا بلکہ مروجہ عقاید کو جگہ جگہ بیان کر کے شاعر نے عوام کی رہنمائی کر دی ہے۔ میر عشق کا عقیدہ ہے کہ امام حسین اور ان کے خاندان کی عظمت کا اعتراف انسان تو کیا جانور بھی کرتے ہیں۔ امام حسین اور دیگر ائمہ بہت سی مافوق الفطرت باتوں پر بھی قادر ہیں۔ یہی باتیں مشاہدہ کی منزل میں آکر معجزہ قرار پاتی ہیں۔ ان معجزات کو مشاہدہ کی طرح کی تسلیم کرنا چاہیے اور اپنے عقیدہ کو استوار کرنا

---

[1] عشق: برہان غم ص ۴۷

[2] ایضاً: آثار عشق ص ۴۶

چاہیے کہ کبھی ہمیں کسی مصیبت کا سامنا ہوگا تو وہ کسی معجزے کے ذریعہ ہماری امداد کردیں گے۔ میر عشق نے مذہبی نقطہ نظر کو بلیغ بنانے کے لیے جا بجا قرآن اور احادیث کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس طرح اپنے اسلامی عقاید کا اظہار کردیا ہے۔ میر عشق کے مراثی کا مذہبی پہلو ان کے عقاید کا آئینہ بن کر سامنے آتا ہے:

• ماحول کی ترجمانی :

ادب و شاعری سے عصری زندگی کی رہنمائی ہوتی ہے۔۔ اپنے دور کے جذبات و حالات اُردو شاعروں نے بڑی فراوانی سے قلم بند کیے ہیں۔ مرثیہ میں اپنے دور کے سماج، روایات اور معتقدات کی تصویر بہت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ یہ تصویر صرف تفصیلات بیان کردینے تک محدود نہیں بلکہ اس کے ذریعہ بہتر زندگی گذارنے کی تمنا پیش کی جاتی ہے۔ مراثی میں فطری طور پر وہ تمام عناصر مل جاتے ہیں جو سماج کی اعلیٰ قدروں کا نمونہ بن سکیں۔ ہندوستانی انداز بیان نے ان سے اجنبیت بھی ختم کرادی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شمالی ہندوستان کے کسی اعلا خاندان کا تذکرہ کررہے ہیں۔

میر عشق نے اپنے مراثی میں اپنے دور کے حالات کی ترجمانی بڑے خوب صورت انداز میں کی ہے۔ اُن کا دور اودھ کی شاہی کا دور ہے جو ہندوستان کی تاریخ میں فن، تہذیب و تمدن کے ارتقا کا گراں مایہ زمانہ ہے۔ ان کے مراثی کا ماحول بھی شاہانہ ہے۔ ان کا رہنما دین و دنیا کا شہنشاہ ہے جو امام من اللہ بھی ہے اور اپنے سماج کا سب سے بڑا معزز آدمی بھی ہے۔ وہ عوام و خواص میں انتہائی ہردلعزیز ہے۔ اس کے سفر کی خبر سب کے دلوں کو ہلا دیتی ہے۔ وہ کربلا سے روانہ ہوتا ہے تو رعب و شکوہ کی فوجیں حلقہ بگوش ہو جاتی ہیں۔ میر عشق نے اس سفر کے بیان میں ایسا ماحول تیار کیا ہے جو ان کے دور میں شاہانہ سفر کے شایان شان ہوسکتا تھا۔ بادشاہ کو رخصت کرنے کے لیے عوام و خواص کا بہت بڑا مجمع اکٹھا ہوتا۔ رؤسا نذرانے پیش کرتے اور غربا و فقرا شاد باد اور زندہ باد کی دعائیں ہدیہ کرتے۔ بادشاہ بھی ان کی ہمت افزائی کرتا۔ امام حسین دنیاوی اعتبار سے تو بادشاہ نہ تھے مگر دین و دنیا کی شہنشاہی میں کوئی ان کا مدمقابل نہ تھا۔ میر عشق نے امام حسین کے سفر کا ماحول اس طرح لکھا ہے:

غُل تھا فقرا میں کہ یہ سامان سوا ہو   سلطان سخی ابن سخی تیرا بھلا ہو
سر پر عوضِ بالِ ہما حفظِ خدا ہو   جیتی رہے اولاد تری دور بلا ہو
پھر لائے سلامت تجھے اللہ کے گھر سے
خالی نہ پھرے ہم کبھی شاہا ترے در سے [1]

اس سفر کے بیان میں میر عشق پردہ کی افادیت اور اس کی مذہبی اہمیت کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ ان کے دور میں سماج پردہ کو اپنی وضع داری کا جزو سمجھتا تھا بے پردگی بازاری لوگوں کا شیوہ سمجھی جاتی تھی اور شرفا اپنے حرم میں اس کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ یہاں تک کہ مکانوں کو بھی دو حصّوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ایک زنان خانہ اور دوسرا مردان خانہ۔ پردہ ان کی نظر میں ایک مذہبی فریضہ تھا۔ ان کے عقیدے کے مطابق پردہ اسلام کی روح ہے۔ انھوں نے متعدد موقعوں پر اہل حرم کی بے پردگی پر اظہار افسوس کیا ہے۔ چنانچہ امام حسین کی سواری کا ذکر کرتے ہوئے پردہ کا خاص طور پر اہتمام کیا ہے۔ عورتیں ناقوں میں سوار ہونے لگیں تو مدینہ کے لوگوں کو الگ ہٹا دیا گیا۔ چاروں طرف سے قناتیں گھیر دی گئیں کہ کہیں سے بے پردگی کا احتمال باقی نہ رہے۔ اور جب کربلا پہونچ کر انھیں سواریوں سے اترنا پڑا تو:

استادہ ہو چکے جو خیامِ شہِ زماں   ناقوں کو لائے پاس قناتوں کے ساربان
کہتے تھے چپکے چپکے علی اکبرِ جواں   آئے صدا نہ پاؤں کی یوں اُتریں بی بیاں
جائے ادب ہے دلبرِ زہرا قریب ہیں
بولے نہ کوئی سید والا قریب ہیں [2]

سفر اور رخصت کے وقت مراثی میں اپنے دور کے رسم و رواج کا تذکرہ بڑی فراوانی سے ہوتا ہے۔ کوئی نوجوان بھرے پُرے گھر سے رخصت ہوتا ہے تو عزیز و اقارب اس کو رخصت کرنے آتے ہیں۔ بہنیں اُسے آراستہ کرتی ہیں۔ عورتیں حفظ و امان کے لیے دعا کرتی ہیں اور صدقے دیتی ہیں کہ مآل کار بخیر ہو۔ علی اکبر میدان قتال کے لیے روانہ ہوئے تو ان کے گھر والوں نے بھی اہتمام کیا۔ میر عشق کہتے ہیں:

---

[1] عشق : گلزار غم ص ۱۸۳
[2] ایضاً : ایضاً ص ۲۰۳

سیدانیاں لے لے کے بلائیں ہوئیں خورسند　　سرمہ دیا زلفوں کو سنوارا کیا اسپند
بانو نے کہا سوئے جناں جاؤ گے دلبند　　اللہ نگہباں شہ مظلوم کے فرزند
سر پیٹ لیے بی بیوں نے پاس سے ہٹ کر
غش ہو گئیں بانو علی اکبر سے لپٹ کر[1]

رخصت کے وقت شانہ کرنا اور آنکھوں میں سُرمہ دینا میر عشق کے سماج میں خصوصی اہمیت رکھتا تھا۔ پھر علی اکبر کا آج کا سفر تو بہت بڑا تھا۔ جس کی منزل روز قیامت میں ملنے والی تھی۔ ایک دوسرے موقع پر ان مراسم کا تذکرہ کسی قدر تفصیل سے کیا ہے۔ وہاں بھی علی اکبر رخصت ہو رہے ہیں۔ اہل حرم پریشان و بے حواس ہیں۔ لیکن پھر بھی انھیں خیال ہے کہ ان کا فرزند اس طرح باہر نہ جائے کہ کسی قسم کی بدشگونی کا شبہہ باقی رہے:

حشر خیمہ میں ہو گیا برپا　　کوئی مصحف کی دے رہی تھی ہوا
لیے اسپند کوئی حور لقا　　عارضوں سے عرق ٹپکتا تھا
سب مسافر کے ساتھ جاتے تھے
آئینے پشت پر دکھاتے تھے[2]

کسی بھرے پُرے گھر سے کسی پُر اماں کی رخصت کے وقت عورتوں کا مصحف کی ہوا دینا، اسپند کرنا اور پشت پر آئینے دکھانا وغیرہ باتیں تعجب خیز نہیں ہیں۔ میر عشق کے دور میں یہ باتیں عام طور پر رائج تھیں۔ عورتیں ان تمام مراسم کا اہتمام کرتیں۔ خصوصیت سے صدقہ ادا کیے بغیر کسی نوجوان کو سفر کی اجازت نہ ملتی تھی۔ معرکۂ کربلا میں بھی عورتوں نے صدقہ کا اہتمام کیا ہے۔ وہاں سب سے اہم ذات امام حسین کی تھی۔ عورتوں نے ان پر اپنے بیٹے وارے۔ جناب زینب کا خلوص سب سے بڑھا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے بچوں کو علی اکبر پر سے صدقہ کیا۔ میر عشق نے اس کی تفصیلات قلم بند کی ہیں اور پورا ماحول پیش کر دیا جاتا ہے جس میں ایک طرف صدقہ اُتارا جا رہا ہے۔ عورتیں نظر بد سے بچنے کے لیے سروں پر چادر

---

[1] عشق: برہان غم ص۲
[2] ایضاً: ایضاً ص۱۳

ڈالے الگ کھڑی ہیں ۔ چاروں طرف خاموشی ہے ۔ مائیں اپنے بچّوں کو سمیٹے ایک طرف ہیں:

کہا مُڑ کے پھر بانوئے خستہ جاں سے | ہٹو لے کے اصغر کو بھابی یہاں سے
رہیں یہ جہاں میں وہ جائیں جہاں سے | کہے کچھ نہ اس وقت کوئی زباں سے
الگ جاکے بچّوں کو بہلاؤ لوگو
اُترتا ہے صدقہ سرک جاؤ لوگو [۱]

میر عشق کے مراثی میں سماج کا پرتو آلات حرب کے تذکرہ میں بھی ملتا ہے ۔ ان کے دور میں تلوار و نیزہ معشوق دل ربا کی طرح ہر دل عزیز تھے ۔ امرا و رؤسا اپنے بچوں کو فن سپہ گری کی تعلیم دیتے ۔ شمشیر زنی و سپہ گری مرد وضعدار و صاحب حشمت کے لیے ضروریات میں داخل تھیں ۔ اس کی آراستگی میں خاص اہتمام کیا جاتا ۔ جواہر و الماس دستوں میں لگائے جاتے ۔ صیقل کرنے کے لیے ملازم رکھے جاتے اور دعوت و محفل میں سپاہیوں کی شان سے جانا امرا و رؤسا کے لیے باعثِ عزت تھا ۔ میر عشق نے ایک جگہ علی اکبر کے ہتھیاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

مغفر کا سوا تاج طلائی سے چمکنا | وہ ڈاب مرصّع وہ سروہی کا لٹکنا [۲]

یہ آلات حرب ان کی عمارت کے محافظ تھے ۔ تلوار کا دھنی ہونا عزّت کی بات سمجھی جاتی تھی ۔ میر عشق نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے :

نیزہ نہیں سرو چمن فتح و ظفر ہے | بہرام کو بھی گور میں اس نیزہ کا ڈر ہے
جلوے سے مشبک دلِ ارباب سقر ہے | اس نیزے سے کفّار کی رگ رگ کا ضرر ہے
شانے میں انی جائے تو انگشت سے نکلے
سینہ میں در آئے جو سناں پشت سے نکلے [۳]

تلوار اور دوسرے آلات حرب و ضرب کی اہمیت سماجی رجحانات کی طرف بھی رہنمائی کرتی ہے ۔

۱؎ عشق : گلزارِ غم ص ۲۸۸

۲؎ ایضاً : ایضاً ص ۱۷۳

۳؎ ایضاً : برہانِ غم ص ۷۴

تقریظ : پروفیسر مسیح الزماں

اردو کی ادبی تاریخ میں ڈاکٹر جعفر رضا کو امتیاز حاصل ہے۔ پریم چند ادبیات پر ان کا مطالعہ اردو تنقید میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندی اور اردو پر یکساں قدرت رکھنے کی بنا پر انھوں نے ان دونوں ہندوستان گیر زبانوں کے باہمی رشتوں پر گہری نظر ڈالی ہے۔ اس طرح اردو تنقید میں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔

'دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی' ان کا تحقیقی مقالہ ہے، جس پر انھیں اپریل ۱۹۶۶ء میں الہ آباد یونی ورسٹی سے 'ڈاکٹر آف فلاسفی' کی ڈگری ملی تھی۔ اردو ادب کے طلبہ اور ماہرین میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ صنف مرثیہ میں بلندیوں کو چھونے والے صرف انیس و دبیر ہیں۔ اس کتاب میں دبستان عشق کے کاملینِ فن کی مرثیہ گوئی کا نہ صرف جائزہ لیا گیا ہے، بلکہ ان عوامل وخصوصیات کا تجزیہ کیا گیا ہے، جو مرثیہ گوئی میں ایک الگ دبستان کا باعث ہوئے۔

ڈاکٹر جعفر رضا کا ادبی شغف، تحقیق و جستجو کا ذوق، وسیع مطالعہ، تنقید و تحقیق کی صلاحیت نے مرثیہ کی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور ایسے اہم ادبی مواد کی نشان دہی کی ہے، جس سے اردو کی تمام تاریخیں خالی ہیں۔

اس کتاب کے چھ ابواب میں اردو مرثیہ کی باکمال شخصیت میر عشق ان کے متبعین کے اصول شاعری فنی گرفت اور قدرت زبان کو پیش کر کے مرثیہ گوئی کے گلستان ہزار رنگ میں نئی چمن بندی کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ پہلے باب میں مرثیہ کی تعریف وانفرادیت اور نشوونما بیان کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں دبستان عشق کے خصوصیات اور اصولوں کو واضح کیا گیا ہے۔ جو اس کے ساتھ مخصوص ہیں۔ تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب میں عشق، تعشق اور پیارے صاحب رشید جیسے ممتاز مرثیہ گویوں کی انفرادیت نمایاں کی گئی ہے۔ چھٹے باب میں اس دبستان کے بقیہ شعراء کا تذکرہ ہے۔ زندگی کے حالات تلاش و تحقیق کے بعد اس طرح یکجا کیے گئے ہیں جن سے شخصیت اور فن کا رابطہ واضح طور پر سامنے آجائے۔

بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو ادب کے ایک تاریک گوشے سے نقاب سرکاتی ہے، جسے اس کے مصنف کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کی بنا پر اردو کی ادبی تاریخ میں ایک اہم مقام ملنا چاہئے۔ ❖

زور سے انھوں نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔ ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف خاصے طویل مرثیے لکھے بلکہ ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیاتِ 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 زورِ بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اپنے عہد کے انہماک عزاداری، محبتِ اہل بیت اور خلوص نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔"[1]

گیارہویں صدی ہجری کے آخر ہوتے ہوتے گولکنڈہ اور بیجاپور حکومت مغلیہ کے تسلط میں آگئے اور شاہی سرپرستی کا دور مرثیہ گویوں کے لیے ختم ہو گیا لیکن مرثیہ گوئی کا تعلق عوام کے ساتھ بھی تھا۔ عزاداری کا سلسلہ مذہبی فریضے کی حیثیت سے دکن میں برقرار تھا اور اسی لیے مرثیہ بھی ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا:

"اس دور کے لکھنے والوں نے حضرت قاسم، حضرت حر، اور حضرت علی اصغر کے متعلق اقتضائے حال کے مطابق مضامین پیدا کیے۔ تخیل کی مدد سے مکالمے، گفتگو اور رسوم کے رنگ بھر کر ان مرقعوں کو ہم سے قریب لائے۔ جنابِ شہربانو کا اپنے کڑیل جوان علی اکبر اور شش ماہے اصغر کو یاد کر کے رونا، حضرت زین العابدین کی بیماری اور ضعف اور ننھی سکینہ کی حالت پر کڑھنا وغیرہ سے مرثیے کے لیے نئی راہیں نکالیں جن سے درد و اثر میں بہت اضافہ ہوا۔"[2]

اس دور کے سب سے ممتاز مرثیہ گو ہاشم علی برہان پوری ہیں جن کے مراثی کا ردیف وار مجموعہ "دیوان حسینی" ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ ہاشم علی کے

---

[1] مسیح الزماں: اردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۰۱

[2] مسیح الزماں: مقدمہ مراثی میر ص ۳۵

میر عشق کا دور لکھنوی سماج کے عروج کا دور تھا جس میں سپاہی کی زندگی کو مستحسن نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ عوام تعیش کی مے میں سرشار ہونے کے باوجود تلوار باندھنے کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کے سماج کی دوسری اہم چیز مذہب تھی۔ عوام مذہبی جذبات کی تسکین کے لیے عزاداری میں زیادہ سے زیادہ انہماک کا اظہار کرتے تھے۔ مجلس عزا میں عوام اور خواص سب بڑی شد و مد سے شرکت کرتے تھے۔ رؤسا نے مجلس عزا کے انعقاد کے لیے عزاخانے تعمیر کرائے تھے۔ جو ان کے دور کی فن تعمیر کے اعلیٰ نمونے تھے۔ ان میں جھاڑ، فانوس اور دیگر آرائش کے سامان کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ میر عشق نے ایک عاشور خانے کی تعریف میں لکھا ہے:

کیا خوب شامیانہ جواہر نگار ہے — گویا کہ ابر رحمتِ پروردگار ہے
جھالر پہ اُس کی برقِ درخشاں نثار ہے — ہر چوب غیرتِ خطِ نصف النہار ہے
ہر صبح سامنے جو نکلتا ہے آفتاب
سونا کلس کا دیکھ کے جلتا ہے آفتاب [1]

اس طرح کے بیان میں میر عشق کے دور کے سماج کے بارے میں بڑی اچھی نشان دہی ہوتی ہے۔ انھوں نے مراثی میں سماج کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مراثی کے دامن میں جتنی باتیں بیان ہو سکتی تھیں ان میں سے اکثر کا تذکرہ کیا ہے۔ سامنتی نظام میں بادشاہ و آقا کی جو اہمیت تھی اُس کا پرتو امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے بیان میں پیش ہو جاتا ہے۔ ان مراثی میں سماج کی خواتین کے مزاج و عادات کی بھی نشان دہی بتائی گئی ہے۔ جناب زینب، ام رباب اور ام کلثوم سبھی عورتیں ان مراسم کی پابندی کرتی ہیں جو میر عشق کے سماج کی روح بنی ہوئی تھیں۔ ساتھ ہی شجاعت و مردانگی کی طرف عوام کی رغبت جو میر عشق کے دور میں عمومیت کا درجہ حاصل کیے ہوئی تھی، اس کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اس طرح ان کے مراثی کا یہ پہلو اپنی اہمیت کے اعتبار سے ناگزیر قرار دیا جا سکتا ہے۔

• زبان و بیان:

میر عشق کا دورِ شاعری مرثیہ گوئی کی تاریخ کا زریں باب ہے۔ میر ضمیر، میر انیس، مرزا دبیر نے

---

[1] عشق: گلزارِ غم ص ۱۲۳

اس کو فن و تخیل کی وہ بلندیاں عطا کردی تھیں کہ مزید اضافہ کی بظاہر اُمید نہ تھی۔ انھوں نے حالات کا غائر مطالعہ کیا اور ایک نئے عزم سے میدان مرثیہ گوئی میں قدم رکھا اور اتنی نمایاں کامیابی حاصل کی کہ خدایان مرثیہ کے پہلو بہ پہلو جگہ ملنے لگی۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب:

> "عشق کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ انھوں نے اپنا راستہ الگ بنا لیا تھا۔ اپنے کلام میں شاعرانہ محاسن سے زیادہ قواعد کی پابندی پر نظر رکھتے تھے اور نظم کی مشق جتنی بڑھتی جاتی تھی اتنی ہی پابندیاں بڑھاتے جاتے تھے۔ بہت سے لفظ جو بڑے بڑے شاعروں کے یہاں مستعمل تھے ان کے یہاں متروک قرار پا گئے۔ وہ عربی اور فارسی لفظوں کی صوتی اور معنوی صحت کا معیار صرف ان زبانوں کے لغت کو سمجھتے تھے۔ اہل زبان کے استعمال کو کسی لفظ کی صحت کی سند نہیں مانتے تھے۔ حرف علت کو ذرا کھینچ کر یا دبا کر ادا کرنا جو نظم میں جائز رکھا گیا تھا وہ اس کو جائز نہیں سمجھتے تھے۔ کئی طرح کے قافیے جن کو اور سب صحیح سمجھتے تھے وہ ان کو غلط قرار دیتے تھے۔" [1]

اپنے مسلک کی پابندی میر عشق نے زندگی بھر کی اور اس کے خلاف جانے والے کو غلط سمجھا۔ ان کے مراثی کا فنی پہلو ان کی پابندی کو ملحوظ رکھنے کے بعد زیادہ نمایاں طور پر واضح ہوتا ہے۔ اس کا ذکر باب دوم میں کسی قدر تفصیل سے ہو چکا ہے۔

اُردو شاعری میں تشبیہ و استعارات کا استعمال بلاغت کلام کے لیے ضروری قرار دیا جاتا رہا ہے۔ مرثیہ میں بھی ان کا خاطر خواہ اہتمام کیا جاتا ہے۔ اور ان کے ذریعہ شاعر کی پرواز تخیل، نکتہ آفرینی اور ژرف نگاہی کا بھی ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ مراثی میں ان کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ مرثیہ میں معرکۂ کربلا کے کسی گوشہ کا تذکرہ کیا جاتا ہے اور بقیہ گوشوں کی طرف اشارے کردیے جاتے ہیں۔ سامعین چونکہ واقعات کی تفصیل سے واقف ہوتے ہیں اس لیے انھیں اس کا ربط تلاش کرنے میں کسی زحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال مرثیوں میں فنی عظمت کا

---

[1] سید مسعود حسن رضوی ادیب: نگارشات ادیب ص ۱۴۲

لحاظ کرتے ہوئے کیا جاتا ہے۔ میر عشق نے بھی اس کے لیے مناسب مثالیں اپنے کلام میں جابجا چھوڑی ہیں۔ علی اکبر کا مکمل سراپا تشبیہات کے ذریعہ بیان کر دیا ہے :

دونوں عارض ہیں گل بلا تشبیہ — پائی مصحف سے جا بجا تشبیہ
چاہیے تازہ ہو ذرا تشبیہ — ہاتھ آئی ہے واہ کیا تشبیہ
نور میں لا کلام یکتا ہیں
کفِ دستِ جناب موسیٰ ہیں

مثل نورِ نظر ہیں پیارے دانت — کرتے ہیں آپ کے اشارے دانت
ہیں یتیموں کے اشک سارے دانت — نہ تو ہیرے نہ ہیں ستارے دانت
ہے مسیح زباں پہ روشن ہے
ہر قدم موتیوں کی سمرن ہے [1]

میر عشق نے اپنے مراثی کے تمام اجزا چہرہ، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین میں تشبیہ و استعارے کا صحیح استعمال کیا ہے اور ان کے ذریعہ سنگلاخ منزلیں آسانی سے طے کر لی ہیں۔ رزم کے موقع پر خصوصیت سے ان سے بڑا لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی مرثیہ میں مجاہد کے اعدا میں گھر جانے پر کہتے ہیں :

تنگ و دو میں سوار چار طرف — منتشر نیزہ دار چار طرف
بیچ میں پھول، خار چار طرف — تھی یہ گویا بہار چار طرف
رنگ باغِ وغا بدلتا تھا
شاہزادے کا جی بہلتا تھا [2]

اور جنگ کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے :

فیصلہ تلوار نے فوجِ ستم کا کیا — کالی گھٹا میں غضب صاعقہ چمکا کیا [3]

---

[1] عشق ... غم ج ۲ ص ۱۸
[2] ... ص ۲۲
[3] ... ص ۲۵

انھوں نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں بھی تشبیہ و استعارے کا مناسب استعمال کیا ہے اور لطفِ کلام میں اضافہ کیا ہے۔ ایک جگہ لفظوں میں گھوڑے کی تصویر اتارتے ہوئے کہا ہے :

گردن میں اس فرس کے جو بکھری ہوئی ہے یال　　ہیں پھول میں رگیں کہ ہیں درِ نجف میں بال
چمکیں جو نعل رخشِ صبا دم دمِ جدال　　غُل شامیوں میں ہو کہ ہیں زیرِ قدم ہلال
ہیکل سے ذوالجناح کی یہ آشکار ہے
گردن پری کی ہے گلِ انجم کا ہار ہے [۱]

تصویر کشی اور منظر نگاری میں شاعر کو تفصیلات پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ الفاظ کے ذریعے اُسے ایسا سماں پیدا کرنا ہوتا ہے کہ سامعین بھی ان مناظر سے لطف اندوز ہو سکیں۔ میر عشق بسا اوقات تفصیلی بیانوں کو نظر انداز کر کے تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں۔ ایک جگہ شبِ عاشور کی ہولناکی اور مایوس کن فضا کے لیے کہا ہے :

تارے ہیں فلک پر کہ یہ موتی ہیں لحد پر　　ہے پھولوں کی چادر کسی بیکس کی لحد پر [۲]

امام حسین اور ان کے رفقا کے مصائب کا ذکر مراثی کا بنیادی مقصد ہے۔ میر عشق نے بیان میں زور اور واقعیت پیدا کرنے کے لیے تشبیہ و استعارے کا استعمال کیا ہے :

مہمان ہے زہرا کا قمر لٹ گئے تارے　　مہتاب سے نزدیک سحر چھٹ گئے تارے [۳]
کوکب و شمس و قمر شہ سے جُدا ہو گئے　　صاحبِ تیغ و سپر شہ سے جُدا ہو گئے [۴]
نہ تو غنچے نہ پھول باقی تھے　　ہاں شبیہِ رسول باقی تھے [۵]

---

[۱] عشق : گلزارِ غم ص ۲۲۱
[۲] ایضاً : ایضاً ص ۲۵۹
[۳] ایضاً : ایضاً ص ۳۰۶
[۴] ایضاً : آثارِ عشق ص ۴۳
[۵] ایضاً : برہانِ غم ص ۳۷

کلام کو خوبصورت اور جاذب نظر بنانے کے لیے مختلف شعرا نے حسب استعداد کوششیں کی ہیں۔ فرسودہ راہوں میں نیاپن پیدا کرنے اور اپنے تجربوں سے تاثیر میں اضافہ کرنے کے لیے متعدد پہلو پیدا کیے گئے ہیں۔ مراثی کا مقصد جذبات حزنیہ کو برانگیختہ کرنا ہے۔ چنانچہ یہاں خصوصیت سے اس طرف توجہ کی گئی ہے۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت میرعشق کے دور میں 'لکھنؤ اسکول' کی روح بنی ہوئی تھی۔ انھوں نے بھی اپنے کلام کے لطف میں ان کے ذریعہ اضافہ کیا۔ ایک جگہ موسم کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے:

جب آئے مرغ تیر بگولوں میں پر جلے　　آنکھیں ملیں جو دھوپ سے تارِ نظر جلے
آیا جدھر سموم کا جھونکا شجر جلے　　دُنیا بنا تنور صدف میں گہر جلے
تھا زنگ لال آگ کے دریا سراب تھے
سیخیں بنی تھیں ڈالیاں غنچے کباب تھے [1]

مصائب کے بیان میں زبان کے چٹخارے کلام کی سنجیدگی کو مجروح کر سکتے ہیں۔ ایسے موقع پر سادہ اور پُراثر الفاظ کا عموماً انتخاب کیا جاتا ہے۔ میرعشق کی طبیعت رعایت لفظی سے کچھ ایسی مانوس ہو گئی تھی کہ انھوں نے مصائب میں بھی اس کا اہتمام کیا ہے اور بڑی کامیابی سے کلام کی سنجیدگی اور تاثیر کو مجروح کیے بغیر اپنا مافی الضمیر بیان کر دیا ہے:

اُڑھائیں گے دادا زمرد کے سپہر　　کٹیں گے جو تیغوں سے بازو سراسر
گلوں کی جراحت کو چومیں گے سرور　　علی ہاتھ پھیریں گے زخم جبیں پر
چھدیں گے سنانوں سے یکسر یہ سینے
لگائیں گے سینے سے اکبر یہ سینے [2]

رزم، تلوار کی کاٹ اور گھوڑے کی تعریف میں عموماً دادِ شاعری دی جاتی ہے۔ کلام میں ایسے عناصر کو خصوصیت سے جگہ دی جاتی ہے کہ سامعین ایک طرح کی فرحت محسوس کریں اور

---

[1] عشق: برہان غم ص۸۶
[2] ایضاً: گلزار غم ص۲۸۷

مسلسل مصائب سُننے سے طبیعت میں جو تکدّر پیدا ہو اُس کا بھی ازالہ ہو سکے۔ میر عشق اس سلسلہ میں بھی رعایت لفظی سے مدد لیتے ہیں۔ تلوار کی جلت پھرت میں کہتے ہیں:

قامت جو قلم کرتی ہے اشجار سمجھ کے　　سر پھینکتے ہیں نخل بدن بار سمجھ کے
گرنے میں اجل کہتی ہے سرشار سمجھ کے　　اے اکبر ذی جاہ کی تلوار سمجھ کے
پیاسی ہے وہ خونِ سپہِ اہلِ جفا کی
مشتاق سیاہی ہے زباں کلکِ قضا کی[1]

اور ایک دوسری جگہ اسی تلوار کے لیے کہتے ہیں:

پہنچی جو رُخ بدل کے جبیں پر وہ بر محل　　رخسار پر لعین کے عارض ہوئی اجل
مردم ہوئی ہرن جو کٹی چشم بد عمل　　سیدھی کھنچی وہاں سے مٹا ابروؤں کا بل
ہر خال مثل حرف غلط کاٹتی ہوئی
نکلی عدو کے منھ سے زباں چاٹتی ہوئی[2]

میر عشق کا کلام صنائع اور بدائع سے بھی مالا مال ہے۔ ان کے کلام میں قریب قریب جملہ صنائع کا استعمال نظر آیا ہے۔ خصوصاً صنعت لزوم مالا یلزم، ذوقافیتین، ردالعجز علی الصدر، الرقطا، حرفی منقوطہ غیر منقوطہ مقطعا، لفظی منقوطہ، لفظی غیر منقوطہ، تعلیل، یعنی بے نقط، واسع الشفتین، جمع مع التقسیم، تکرار قافیہ، ترجیع وغیرہ۔ مثال کے لیے صنعت لزوم مالا یلزم کی ایک مثال دیکھی جا سکتی ہے:

شبِ قدر و مہتاب و شمشیر و نشتر　　گل و نرگس و شمع و یاقوت و گوہر
(زلف　پیشانی　ابرو　مژگاں　عارض　چشم　بینی　لب　دنداں)
شفق غنچہ سیب آئینے سیمیں اختر　　کلید ظفر [illegible] طوبا صنوبر
(سرخی رنگ [illegible] گردن پہلو و سینہ و ناخن　انگشت‌ہا [illegible] بازو　قد)

[illegible] غیب و ثبات و رضا تک
قدم
[illegible] خوبیاں جمع ہیں سر سے پا تک[3]

---

[1] میر عشق: برہان غم ص۴۵
[2] ایضاً: ایضاً ص۳۴۹
[3] ایضاً: گلزار غم ص۲۹۴

زبان و فن کے مجتہد کی حیثیت سے میر عشق کی اہمیت مسلّم ہے اور اُن کے دور میں ان کی اس اہمیت کو تسلیم بھی کیا گیا تھا۔ میر عشق کی کامیابی کا راز ان کی زبان و بیان کی اصلاحی مہم ہے اور اس کی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ہمیشہ اہمیت رہے گی۔

●

میر عشق مرثیہ گوئی کے علاوہ، اپنی ناپسندیدگی کے باوجود غزل سرائی کرتے رہے۔ اس سے ان کے کلام میں غزل کے مضامین کو زیادہ اہمیت ملی جو ان کے خاندان کے دیگر شعرا کے ذریعہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔

میر عشق کے مراثی میں جذبات نگاری کے نمونے کثرت سے ملتے ہیں۔ انسانی نفسیات کی مختلف پیچیدگیوں کو عورتوں اور بچّوں کے مزاج کے اعتبار سے پیش کرتے ہیں۔ ان میں سن و سال کا فرق نمایاں کرتے ہیں۔ حُزن و ملال، بین و گریہ، مصائب کی تصویر کشی کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا محاکاتی اندازِ بیان تاثیر میں اضافہ کر دیتا ہے، جو فن کار کے تخلیقی جوہر کی نشان دہی کرتا ہے۔ واقعات کے تسلسل میں ڈرامائی عناصر کا استعمال قارئین کو متوجہ کر لیتا ہے جس سے دل چسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میر عشق کو اپنے عقاید کے اظہار سے والہانہ وابستگی تھی، جس میں انھوں نے مافوق الفطرت عناصر کا سہارا بھی لیا ہے لیکن اس سلسلہ میں ان کا استعمال ایسی تخلیقی فن کاری سے کیا ہے کہ ان کے عقاید سے دل چسپی نہ رکھنے پر بھی قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میر عشق کو مناظرِ قدرت کی عکاسی میں بھی کامیابی ملی ہے۔ انھوں نے نیچر سے محبت کرنے کے جذبے کو مراثی میں مقبول بنایا۔ ان کی منظر نگاری میں نیچر کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ میر عشق کے مراثی میں معرکہ کربلا کے مختلف کرداروں کو جگہ ملی ہے۔ انھوں نے ان کے صنف و سن میں فرق رکھتے ہوئے، کرداروں کی خصوصیات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جس میں انھیں کامیابی حاصل ہوئی۔ مراثی عشق کا سب سے کمزور پہلو ان کے رزمیہ بیانات ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر عشق کو رزم نگاری کے لوازمات سے

کما حقہٗ واقفیت نہ تھی۔ ان کے بیانات میں رزم کا ماحول پیدا نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ انداز بیان فرسودگی کا شکار نظر آتا ہے۔

میر عشق کی سب سے بڑی اہمیت زبان و بیان کے سلسلہ میں ان کی خدمات کی بنا پر ہے۔ اور اس سلسلہ میں ان کا نام ناموران فن کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر مرثیہ میں نئی باتیں پیش کرنے کی کوشش کی اور صحت زبان و بیان پر زیادہ زور دیا اور اسی کو اپنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا۔ حالانکہ میر عشق کے تیار کردہ اصولوں کو مقبولیت نہیں مل سکی اور ان کی جدوجہد کے باوجود ان کو نظر انداز کیا گیا۔ لیکن میر عشق کی اسی کوشش نے انھیں اپنے ہم عصروں میں ایک جداگانہ حیثیت کا مالک بنایا ہے۔

▲▲▲

باب چہارم

میرتعشق کی مرثیہ گوئی

• نام ونسب :

سید میرزا نام اور تخلص تعشق تھا۔ لکھنؤ میں سید صاحب کے لقب سے مشہور تھے۔ میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے اور اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج دال منڈی لکھنؤ میں بتاریخ ۳ مارچ ۱۸۲۳ء (مطابق ۱۰ رجب المرجب ۱۲۳۹ھ کو پیدا ہوئے۔ [1]

• تعلیم وتربیت :

تعشق کی تعلیم اور تربیت ان کے والدین کی زیر نگرانی ہوئی۔ ان کے والد سید محمد میرزا انس عربی وفارسی کی علمی تعلیم کے علاوہ تیر اندازی، سیف زنی اور ران سواری کے بھی استاد تھے۔ انھوں نے تعشق کو علم وادب کے درسیات مکمل کرانے اور زمانے کی رسم کے مطابق تیر اندازی، سیف زنی، اور ران سواری کی مشق بھی اپنی نگرانی میں انجام دلائی۔ [2]

• شاعری کی ابتدا :

تعشق کی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے ہوئی۔ سید محمد میرزا مہذب اس سلسلہ میں ایک حکایت بیان کرتے ہیں :

---

[1] مہذب: دور تعشق ص۹
[2] ایضاً : ایضاً

"ایک دفعہ کا واقعہ ہے کہ میرزا انس اور ان کے بڑے بیٹے جناب عشق دونوں فکر شعر میں مصروف تھے۔ شام کو مشاعرہ تھا اور اس طرح میں غزلیں پڑھنی تھیں:

بیمارِ محبت کبھی اچھا نہیں ہوتا

اتفاقاً سید صاحب بھی آنکلے۔ سب کو خاموش دیکھ کر خود تخت کے کونے پر چپ بیٹھ گئے۔ جب حال معلوم ہوا تو آپ بھی فکر کرنے لگے۔ دس یا گیارہ برس کا سن۔ بچپن نہیں تو اور کیا کہیے۔ غرض سوچتے رہے۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ سید صاحب کس خیال میں ہیں۔ کچھ دیر بعد عجب انداز سے سر اُٹھایا۔ اور قریب بڑھے۔ میرزا انس نے پوچھا کیا ہے۔ کہنے لگے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ وہ سمجھے خدا جانے کیا کہنا ہے۔ ارشاد کیا۔ کہو۔ کہنے لگے۔ دو مصرع ہیں چاہتا ہوں آپ سُن لیں۔ باپ نے ہنس کر کہا "اچھا سناؤ" سید صاحب نے دونوں صاحبوں کو نیچی نظروں سے دیکھتے ہوئے مطلع پڑھا:

محشر ابھی اس واسطے برپا نہیں ہوتا   تم نے جسے مارا ہے وہ زندہ نہیں ہوتا"[1]

مہذب کے بیان کے مطابق یہی پہلا شعر ہے جو انھوں نے دس گیارہ برس کے سن میں کہا تھا۔ اس کے بعد شاعری کا سلسلہ شروع ہو گیا اور آگے چل کر انھوں نے ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ راقم سے مہذب نے بیان کیا کہ تعشق بہ حیثیت غزل گو اپنی شہرت نہیں چاہتے تھے:

"موصوف نے کئی ہزار غزلیں کہی تھیں جب عراق تشریف لے جانے لگے تو سب ہمراہ لیتے گئے۔ جب جہاز بیچ میں پہونچا تو غزل کی گٹھری میں وزن باندھ کے یہ کہہ کے سمندر کی نذر کر دی کہ تعشق دنیا میں صرف مدّاحی کے لیے آیا ہے۔ غزل صرف اس لیے کہی کہ طبیعت میں روانی پیدا ہو جائے۔ جو دیوان شایع ہوا ہے وہ ان غزلوں کا ہے جو یا تو یاد ہو گئی تھیں یا شاگردوں کے پاس تھیں۔ مرحوم کی وصیت تھی کہ میرے بعد میری غزلیں کوئی صاحب طبع نہ کرائیں۔"

---

[1] مہذب: دورِ تعشق ص۱۱

مرثیوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ صرف وقت گزرنے کی وجہ سے ان کی زبان زیادہ صاف ہو گئی ہے بلکہ اُن کے اندازِ بیان نے درد و اثر کی نئی کیفیت دکھائی ہے۔ ہاشم علی کے مرثیے، غزل، مربع اور مخمس کی شکل میں ہیں۔ انھوں نے مرثیے میں جناب قاسم اور جناب کبریٰ کے سلسلے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہاشم علی کے نزدیک مرثیہ ایک ادبی تصنیف ہے۔ جس میں شاعرانہ نازک خیالی اور جدّت ادا کی ضرورت ہے اور اس کا مقصد صرف عوام کے جذبات اُبھار کر اُنھیں رونے پر مائل کرنا ہی نہیں ہے۔ ایک مرثیہ یوں شروع کرتے ہیں:

مصطفےٰ کے باغ کا وہ پھول ریحانی حسین ۔۔۔ مرتضےٰ کے جمع کا شمعِ شبستانی حسین
وہ نبوّت کے صدف کا دُرِّ غلطانی حسین ۔۔۔ عرش پاکِ ایزدی کا سور نورانی حسین[۱]

ہاشم علی کے علاوہ اس زمانے کے مرثیہ گویوں میں ذوقی، اشرف، ندیم وغیرہ ہیں۔ لیکن مرثیے کے ارتقا میں ہاشم علی کے مرثیے اس منزل پر پہنچے ہوئے ہیں جو ان کے معاصرین سے بہت بلند ہے۔

ایرانیوں میں بہادری، کارکردگی، خوش انتظامی اور ادب دانی کی جو صلاحیتیں تھیں وہ ان کے لیے ہر دربار میں جگہ پیدا کر دیتی تھیں۔ چنانچہ مغلیہ دربار میں بھی ایرانی اونچے اونچے عہدوں پر فائز تھے۔ اکبر اعظم کے مشہور وزرا فیضی اور ابوالفضل کی طرح کے کتنے ہی با اثر ایرانی حکومت میں دخیل تھے۔ جہانگیر کے زمانے میں نور جہاں کی وجہ سے ایرانیوں کا عمل دخل اور بھی بڑھ گیا۔ اورنگ زیب کی مذہبی سخت گیری مشہور ہے لیکن اس کے دربار میں بھی نعمت خاں عالی، ناصر علی سرہندی جیسے مایہ ناز ادیب اور شاعر موجود تھے۔ لشکر کے بڑے بڑے سردار بھی ایرانی تھے اس لیے عزاداری کا رواج شمالی ہندوستان میں بھی نظر آتا ہے۔ نصیر حسین خیال نے تو بابر اور ہمایوں کے وقت سے ہی عزاداری کا قیاساً ذکر کیا ہے[۲] لیکن انھوں نے اپنے خیال کی تائید میں کوئی واضح ثبوت پیش نہیں کیا مگر اورنگ زیب کے زمانے میں دہلی میں مجالسِ عزا اور محرّم کے

---

۱ مسیح الزماں: اردو مرثیہ کا ارتقاء ص۱۲۵ ۔۔۔ ۲ نصیر حسین خیال: داستان اردو ص۶۹

اس سلسلہ میں یہ بات بھی محل نظر ہے کہ نفشق غزل گوئی کو اُس وقت حقیر سمجھتے تھے جب کہ اس صنعت میں ان کی شہرت ہو چکی تھی اور ان کے اکثر معتقد انھیں لکھنؤ اسکول کا نمائندہ غزل گو قرار دیتے تھے اور شعرائے دہلی کے جواب میں ان کا نام لیا جاتا تھا۔[۱] نفشق کی مرثیہ گوئی کے مقابلہ میں غزل گوئی کو حقیر سمجھنے کی روایتیں دوسری جگہوں پر بھی ملتی ہیں چنانچہ لالہ سری رام بھی تائید کرتے ہیں :

" جناب نفشق مرثیہ گوئی کے مقابلہ میں غزل گوئی کو حقیر سمجھتے تھے اور کبھی اس کے ذریعہ ناموری میں قدم رکھنے کی ضرورت نہ محسوس کی"۔[۲]

• فکرِ شعر :

فکرِ شعر میں نفشق اس قدر غرق ہوتے تھے کہ گرد و پیش سے بھی بے خبر ہو جاتے تھے۔ مہذب نے ایک واقعہ دورِ نفشق میں درج کیا ہے۔[۳] جس کی تائید جناب جعفر علی خاں اثر نے بھی راقم سے کی کہ وہ روزانہ کھانا گھر والوں کے ساتھ دسترخوان پر نوش کرتے تھے۔ ایک دن جب نفشق کو بلایا گیا تو وہ فکرِ شعر میں محو تھے۔ بڑے بھائی نے پکارا تھا اس لیے فوراً آئے اور جلدی جلدی کھا کر واپس ہو گئے۔ تھوڑی دیر بعد ان کی بھاوج بھی دسترخوان پر آئیں اور دیکھا کہ ان کا پرہیزی کھانا دسترخوان پر نہیں ہے۔ انھوں نے خادمہ سے اس کا سبب دریافت کیا تو اس نے بتایا کہ ان کا کھانا بھی اس نے حسبِ دستور دسترخوان پر لگا دیا تھا۔ سب کو اچنبھا ہوا کہ آخر ان کا بدمزہ اور پرہیزی کھانا کیا ہو گیا۔ خادمہ نے دکھایا کہ وہ تشتری رکھی ہوئی ہے۔ اب سب کو خیال ہوا کہ شاید نفشق نے غلطی سے وہی کھانا کھا لیا ہے۔ جب اُن سے پوچھا گیا تو انھوں نے جواب دیا کہ میں فکرِ شعر میں اس قدر محو تھا کہ مجھے کچھ یاد نہیں۔ ممکن ہے کہ میں نے وہ بدمزہ کھانا کھا لیا ہو۔

---

[۱] لالہ سری رام: خمخانۂ جاوید جلد ۲ ص۲۲۱

[۲] ایضاً ایضاً ایضاً

[۳] مہذب : دورِ نفشق ص۱۶

تعشق نے فنِ شعر میں کن لوگوں کی شاگردی اختیار کی اس میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان کے ایک معاصر تذکرہ نویس کا کہنا ہے :

"فنِ شعر میں شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کے شاگرد ہیں لیکن بالطبع خوش فکر ہیں"۔[۱]

رام بابو سکسینہ[۲] اور لالہ سری رام[۳] اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[۴] نے بھی اپنی کتابوں میں شیخ ناسخ کا شاگرد بتایا ہے لیکن ان کے خاندان کے لوگ اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ افضل میرزا قسیم اس سلسلہ میں کہتے ہیں:

"سوائے اپنے والد میرزا اُنس صاحب اور بڑے بھائی میاں عشق کے کسی اور سے اپنے کلام پر اصلاح نہ لی۔"

تعشق کے ایک اور ہم عصر تذکرہ نویس عبدالغفور خاں نسّاخ کا بھی یہی بیان ہے :

"تعشق تخلص، سید محمد میرزا ولد و شاگرد میرزا اُنس باشندہ لکھنؤ صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔"[۵]

مہذب لکھنوی نے لکھا ہے کہ تعشق نے اصلاح کی وضع داری قیام عراق کے دوران میں بھی اُسی طرح برقرار رکھی اور :

"خود سید صاحب نے کوئی مرثیہ نہ پڑھا جب تک کہ باپ یا بڑے بھائی سے اصلاح نہ لی۔"[۶]

تعشق عراق سے اپنے نو تصنیف مراثی اپنے بھائی میر عشق کے پاس اصلاح کے لیے بھیجتے تھے۔ جو انھیں دیکھتے اور جہاں اختلاف ہوتا:

---

[۱] محمد عبداللہ ضیغم : یادگارِ ضیغم ص۸۸

[۲] رام بابو سکسینہ : تاریخ ادب اردو ص۲۸۶

[۳] لالہ سری رام : خمخانۂ جاوید جلد۲ ص۱۰۷

[۴] ابواللیث صدیقی : لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص۳۰۴

[۵] عبدالغفور خاں نسّاخ : سخن شعرا ص۹۵ •

[۶] مہذب : دورِ تعشق ص۱۴

"لفظ یا مصرع پر سُرخ گول حلقہ بنا کے لکھ دیا کہ بھائی میری احتیاط اس کی تائید نہیں کرتی۔" [۱]
یہ واقعہ ان کے ایک مرثیہ "ہے جوشش قلزم غضب ذوالجلال کو" کے متعلق ہے جس کو میر عشق نے بہت پسند کیا تھا اور جوشش مسرت میں یہاں تک لکھ دیا تھا:

"بھائی جیسی جیسی نازک خیالی سے تم نے کام لیا ہے یا جو مقامات نادرہ کہے ہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔" [۲]

ان بیانات پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رام بابو سکسینہ، لالہ سری رام اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے غالباً صاحب یادگار ضیغم کی روایت پر اعتبار کر کے تعشق کو شیخ ناسخ کا شاگرد کہا ہے۔ یادگار ضیغم میں غزل گویوں کے ہی تذکرے کیے ہیں جس کے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ انھوں نے غزل گوئی میں تعشق کو شیخ ناسخ کا شاگرد کہا ہوگا اور یہ بات قرین قیاس بھی ہے۔ تعشق نے ایک غزل کے مقطع میں ناسخ سے تعلق کا اظہار کیا ہے:

اے تعشق مثل ناسخ تھا کبھی ہم کو بھی عیش ۔۔۔ وصل میں تھی رونق محفل نوائے چنگ و شمع [۳]

• میر انیس سے مراسم:

تعشق اور انیس کا ذکر کئی مصنفین نے کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"انیس ان سے بڑی محبت کرتے تھے۔" [۴]

سفارش حسین رضوی نے بھی تقریباً یہی الفاظ نقل کیے ہیں:

"میر انیس ان سے کمال محبت کرتے تھے۔" [۵]

۱۔ مہذب: شاہکار سخن ص ۹
۲۔ ایضاً: دور تعشق ص ۱۳
۳۔ تعشق: گلزار تعشق ص ۳۱
۴۔ رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو ص ۳۳۲
۵۔ سفارش حسین رضوی: اردو مرثیہ ص ۳۴۱

ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں :

" انیس کو ان سے بہت محبت تھی اور عزت بھی کرتے تھے۔ اکثر اپنا نیا مرثیہ ان کو سناتے۔" [۱]

میر انیس اور میر تعشق کے تعلقات کی نوعیت ادبی تھی، جس میں ایک دوسرے کے کمال فن کا اعتراف نظر آتا ہے۔ یہ تعلقات ہمیشہ استوار رہے اور اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا ہے کہ جس زمانے میں میر انیس اور میر عشق کے تعلقات میں کشیدگی آگئی تھی، اس زمانے میں ان کے باہمی مراسم مجروح ہوئے ہوں۔ ممکن ہے کہ اس دور میں تعشق کا قیام عراق میں رہا ہو۔

• ایران، عراق اور حجاز کے سفر :

تعشق کی زندگی کا بڑا حصہ ہندوستان سے باہر گزرا۔ انھوں نے عتبات عالیا کی زیارت کے لیے تین سفر کیے۔ اُن کے رشتے کے پوتے سید افضل میرزا قسیم کا بیان ہے :

" سید میرزا صاحب تعشق نے تین مرتبہ کربلائے معلّیٰ وغیرہ کا سفر کیا۔ پہلی بار ۳۰-۳۲ برس کی عمر میں اپنے والد کے ساتھ گئے۔ ایک سال بعد واپس آئے۔ دوسرے سفر میں اٹھارہ برس تک رہے۔ اس سفر میں مدینہ۔ مکہ۔ شہر مقدس و دیگر مشاہد تشریف لے گئے۔ سفر کی واپسی اپنی مرضی سے ہوئی تھی۔ تیسری بار ڈیڑھ یا دو سال رہے۔ پھر واپس چلے آئے اور ۷-۸ سال بعد انتقال ہوا۔"

اس طرح تعشق کا پہلا سفر ۵۴-۱۸۵۲ء اور آخری سفر ۸۵-۱۸۸۴ء کے قریب طے پاتا ہے۔ قسیم کے بیان میں دوسرے سفر کی روانگی کی تاریخ کا ذکر نہیں۔ لیکن یہ ذکر ہے کہ اس سفر میں انھوں نے عراق میں سب سے زیادہ قیام کیا۔ اور اپنی زندگی کے اٹھارہ سال وہاں گزارے۔

براہین غم جلد اول کے مقدمہ نویس نے میر تعشق کے قیام عراق کی مدت ۱۴ سال بتائی ہے

---

[۱] صفدر حسین : مضمون 'مرثیہ اور انیس' : نگار، اگست ۱۹۴۳ء

اور اپنی معلومات کا ذریعہ تعشق کے پرپوتے مہذب کو قرار دیا ہے[1]۔ لیکن مہذب خود ان کے قیامِ عراق کی مدت اٹھارہ برس لکھتے ہیں :

" جناب مصنف کی زندگی کے اٹھارہ سال عراق میں گزرے"[2]

انھوں نے اس بات کی تشریح نہیں کی ہے کہ تعشق نے کتنی بار بیرونجات کا سفر کیا اور نہ اُن کے کسی سفر کی تاریخ ہی دی ہے صرف ایک سفر کے بارے میں لکھا ہے :

" ۱۲۹۸ ہجری (۱۸۸۰ء) میں پدر محترم کے اصرار سے مجبور ہو کر لکھنؤ واپس آگئے۔"[3]

یہ سفر غالباً تعشق کا دوسرا سفر ہے جس میں انھوں نے اٹھارہ سال تک عراق میں قیام کیا تھا۔ اس طرح مہذب کے بیان کے مطابق دوسرے سفر کی واپسی میں ان کی عمر ۵۹ سال کی قرار پاتی ہے۔ جب کہ قسیم کے بیان کے مطابق ۴۰ سال کے قریب ہونا چاہیے۔ ہمارے خیال میں سید افضل میرزا قسیم کو تعشق کی عمر بیان کرنے میں سہو ہو گیا ہے۔ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ تعشق نے یہ سفر ۴۰۔۴۱ سال کی عمر میں ۱۲۷۹-۸۰ھ میں کیا اور اٹھارہ سال قیام کے بعد ۱۲۹۸ھ میں واپس آئے۔ آغا محمد باقر کا بیان ہے کہ تعشق میر عشق کی وفات کے بعد لکھنؤ واپس آئے[4] لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

مہذب نے تعشق کے پہلی بار کربلائے معلیٰ میں قیام کی مدت اٹھارہ سال بتائی ہے[5] لیکن انھوں نے اُن کے تمام سفروں کی تعداد نہیں بتائی اور ان کے متعلق کوئی سن بھی تحریر نہیں کیا۔ اس طرح کسی مزید تفصیل کا انھیں علم نہیں۔ سید افضل میرزا قسیم کا بیان اوپر بھی درج کیا جا چکا ہے اور اُسی کو بنیاد بنا کر کچھ مزید غور کیا جا سکتا ہے۔

تعشق کے ترکِ وطن کی وجہ عموماً یہ بتائی جاتی ہے کہ مرثیہ گوئی میں انھیں میر عشق پر ترجیح دی جانے لگی تھی جس میں دونوں بھائیوں میں ایک طرح کی کشیدگی کا امکان نظر آنے لگا تھا[6] جس سے بچنے کے لیے

---

1. کاظم حسین آزاد : مقدمہ براہین غم جلد ۱
2. مہذب : شاہکار سخن ص ۹
3. ایضاً : دور تعشق ص ۱۵
4. آغا محمد باقر : تاریخ نظم و نثر اردو ص ۹۳
5. مہذب : دور تعشق ص ۱۲
6. کاظم حسین آزاد : مقدمہ براہین غم جلد ۱

تعشق نے عراق کی سکونت اختیار کرلی ۔ اور اس طرح خود کو اپنے بھائی کے حق میں دست بردار کرلیا ۔ افضل میرزا قسیم کا خیال بھی یہی ہے :

"خود تعشق صاحب سے میں نے سنا کہ میں بھائی کے مقابلہ میں نہیں پڑھنا چاہتا ۔ شاعری ایسی ہے جو دل میں گرہ ڈال دیتی ہے ۔"

اس کی تائید سید سجاد حسین شدید نے بھی کی ۔ لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ میر عشق کی شاعرانہ شہرت کے پہلو بہ پہلو ان کی امارت و ریاست کا بھی اثر قائم تھا ۔ اور اس میں ان کو اتنی اہمیت حاصل ہوگئی تھی کہ تھوڑے سے لوگ ان کو میر انیس اور میرزا دبیر سے بھی بہتر مرثیہ گو سمجھتے تھے ۔ جب لکھنؤ میں ایک طرف انیس اور ان کے بھائیوں کا ڈنکا بج رہا ہو ۔ دوسری طرف دبیر اور ان کے شاگرد نام پیدا کر رہے ہوں ۔ تعشق کو مرثیہ گوئی میں امتیازی کامیابی حاصل ہو تو یہ بات میر عشق کے خاندان کے لیے باعث فخر تھی کہ اب ان کا خاندان بھی مرثیہ گوئی میں سربلند ہو رہا تھا ۔ یہ مد نظر رہے کہ جس شخص کو بھی یہ دھن ہو کہ انیس و دبیر کے مقابلہ میں اپنا چراغ جلائے اور ایک الگ دبستانِ شاعری کی بنا رکھے ۔ عام حالات میں اپنے بھائی اور خصوصاً جب بھائی عمر میں ، سال چھوٹا ہو اور اپنے شاگرد کی کامیابی سے رنجیدہ نہیں ہوسکتا ۔ جب کہ تعشق خود بھی شہرت کے زیادہ خواہاں نہیں تھے ۔ ہمارے نزدیک تعشق کے ترک وطن کے لیے اسے وجہ قرار دینا مناسب نہیں ۔ وہ اپنے کردار و مزاج میں ایک مذہبی آدمی تھے ۔ اور خاندانِ رسالت سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے ۔[1] اتفاق سے انھیں ایسے صاحبِ ثروت امرا کی سرپرستی حاصل ہوگئی جو انھیں کی طرح کے مذہبی جذبات بھی رکھتے تھے ۔ اور زیارتِ عتباتِ عالیات کا ارادہ رکھتے تھے ۔ انھوں نے تعشق سے بھی ہمراہ چلنے کو کہا اور انھوں نے ان کی بات مان لی ۔ تعشق کے پاس اپنا گھر بھی نہ تھا اس لیے وہیں رک گئے ۔ مہذب کا بیان ہے :

"جب بیگم جہاں صاحبہ اودھ کی شاہزادی کربلائے معلیٰ زیارت کے لیے تشریف لے گئیں ۔ مرزا انس بھی معہ سید صاحب ساتھ گئے ۔ زیارت کے بعد سب تو واپس آگئے ۔ مگر تعشق علیہ الرحمۃ کو نواب نادر آغا صاحب نے آنے نہ دیا ۔ جو بہت بڑے

---

[1] مہذب : دورِ تعشق ص ۱۴

دولت مند تھے اور کاظمین شریفین میں سکونت لکھنؤ ترک کرنے کے بعد متوطن ہوئے۔
چونکہ نواب صاحب موصوف کے شاگرد تھے اس لیے سید صاحب نے وہیں قیام کیا
اور اٹھارہ سال مسلسل وہیں قیام پذیر رہے"۔ [1]

اس حقیقت سے قطع نظر کہ مہذب نے ان کے دو مختلف سفروں کو ایک ساتھ ملا دیا ہے۔ یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ تعشق نے دونوں سفر صاحبانِ ثروت کے ساتھ کیے اور انھیں لوگوں نے ان کے اخراجات بھی برداشت کیے۔ ملکہ جہاں اُن کے والد کی مخدومہ تھیں اور نادر آغا ان کے شاگرد تھے۔ ان کے خاندان والوں کے بیانات پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان میں جابجا تضاد نظر آتا ہے۔ جس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مہذب ایک بیان میں فرماتے ہیں کہ لکھنؤ میں انھوں نے میر عشق کی حیات میں کسی کو شاگرد نہیں بنایا اس لیے قیاس ہے کہ نادر آغا قیامِ عراق کے دوران میں تعشق کے کمالات کے معترف ہوئے ہوں اور ان کا تلمذ حاصل کر کے انھیں عراق میں روک لیا ہو۔

مہذب کا بیان ہے کہ "اس دور میں انھوں نے لاجواب مرثیے تصنیف کیے۔ انھوں نے ان میں سے دو مرثیوں کے مطلع بھی تحریر کیے ہیں:

الف۔ 'ہے جوشش قلزم غضب ذوالجلال کو'

جسے امام موسیٰ کاظم علیہ السلام کے روضہ پر تصنیف کیا" [2]

ب۔ 'کھینچ اے قلم مرقعِ صحرائے کربلا'

جسے روضہ امام حسین پر بیٹھ کر تمام کیفیات کے ساتھ زار و قطار روتے ہوئے تصنیف کیا" [3]

مدینہ کی تقدس پرور سرزمین نے بھی تعشق کو متاثر کیا تھا اور انھوں نے وہاں بھی مدحیہ نظمیں کہی تھیں جن کی خاصی تعداد بتائی جاتی ہے۔ [4]

تعشق کا سفر عراق و عرب ان کے مشاہدہ اور مطالعہ کی نظر سے بھی مفید ثابت ہوا۔ انھوں نے عرب کی گرمی، سردی، لُو اور تشنگی کو بذاتِ خود محسوس کیا اور اسے اپنے مراثی میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے

---

[1] مہذب: دورِ تعشق ص ۱۳

[2] ایضاً: شاہکارِ سخن ص ۹

[3] ایضاً: دورِ تعشق ص ۱۵

[4] ایضاً: ایضاً ص ۱۸

قیام عراق کے زمانہ میں تعلیم و تدریس کی طرف بھی توجہ کی اور وہاں رہ کر عربی و فارسی کے اعلا درسیات حاصل کیے۔ مہذب کا بیان ہے :

"اس عرصہ میں عربی و فارسی کے اعلا درسیات میں جتنا اضافہ ہوا اُس کا اندازہ مشکل ہے۔" [۱]

• وفات :

کربلا کے آخری سفر کی واپسی کے کچھ عرصہ بعد کئی ایک چھوٹے بڑے صدمے اُنھیں برداشت کرنا پڑے۔ کسی کرم فرمانے اُن کے کلام کا ایک حصّہ ہضم کرلیا جس کا انھیں بہت رنج ہوا۔[۲] تھوڑے دن بعد (۱۳۰۳ھ) میں میر عشق کا انتقال ہوگیا جس سے تعشق بہت رنجیدہ رہنے لگے۔ بڑی حد تک لوگوں سے ملنا جلنا ترک ہوگیا۔ حالات کی المناکی سے دل برداشتہ ہوکر قریب قریب گوشہ نشینی اختیار کرلی، جس سے رفتہ رفتہ صحت خراب ہوگئی اور آخرکار بتاریخ یکم ۱۸۹۱ء مطابق ۳۔ رمضان (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۲ء) کو راہی عدم ہوئے۔ اور اپنے آبائی قبرستان واقع رکاب گنج باغ میر عشق زیر مسجد مدفون ہوئے۔ علی میاں کامل نے تاریخ نکالی :

از زباں ہاتف غیبی باسم گفتمش
رفتہ سوئے مجلس جانِ پیمبر آں جناب [۳]

• اولاد :

تعشق کی صرف ایک ممتوعہ بیوی تھیں جن کے ایک صاحبزادے سید محمد میرزا تعلق تھے۔ یہ لاولد فوت ہوئے۔ ان کے علاوہ ان کی کسی اولاد کا پتہ نہیں چلتا۔

---

[۱] مہذب لکھنوی : دور تعشق ص۱۵
[۲] ایضاً : ایضاً ص۱۹
[۳] ایضاً : ایضاً ص۲۰

• شاگرد :

تعشق اپنے بڑے بھائی میر عشق کی زندگی میں اپنے کو مبتدی کی طرح سمجھتے رہے۔ اس لیے ان کے سامنے کبھی کسی کو شاگرد نہیں بنایا۔ البتہ بقول مہذب لکھنوی انھوں نے قیام عراق میں لوگوں کو شاگرد کیا۔[1] صفدر حسین کا بیان ہے کہ تعشق نے انتقال کے وقت شاگردوں میں باقر میرزا حمید اور پیارے صاحب رشید کو چھوڑا۔[2] یہ بیان مکمل نہیں ہے۔ ان کے شاگردوں میں نواب نادر آغا سب سے اہم ہیں۔ میر عشق کے انتقال کے بعد ان کے تمام شاگردوں نے تعشق کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا اور انھوں نے بھی سب کو خاطر خواہ مطمئن رکھا۔ افضل میرزا تسیم کہتے ہیں :

> " ان کے شاگردوں میں مصطفےٰ میرزا رشید، باقر صاحب حمید، مہدی صاحب جدید، ادب صاحب، نواب محسن آغا صاحب (آغا میر کی ڈیوڑھی) نواب جعفر علی خاں صاحب، نواب باقر علی خاں صاحب (رئیس شیش محل) شہیر ہیں اور بہت سے شاگرد تھے۔

• لباس و شباہت :

ان کے لباس اور حلیہ کے متعلق زیادہ تفصیل سے تو نہیں معلوم ہوسکا لیکن جتنا مہذب نے لکھا ہے یہ ہے :

> " بلند قامت، دہرے جسم کے انسان تھے۔ رنگ گندمی مگر نکھرا ہوا، ماتھے پر سجدہ کا نشان، عبادت کی زیادتی اور شوق کا پتہ چلتا تھا۔ خشخشی داڑھی "۔[3]

لباس کے معاملہ میں ہمیشہ ایک وضع رکھی اور ہندوستان و عرب دونوں جگہوں پر ایک طرح کا لباس استعمال کرتے رہے۔ اس معاملہ میں ان کی وضع خاندان عشق کی پابند نہ تھی۔ مہذب کا بیان ہے :

> " ان کی وضع اور لباس وہی رہا جو لکھنؤ کا قدیم وضع کا لباس تھا۔ یعنی

---

[1] مہذب لکھنوی : دور تعشق ص۱۴

[2] صفدر حسین : مرثیہ بعد انیس : نگار اگست ۱۹۴۳ء

[3] مہذب لکھنوی : دور تعشق ص۱۴

چو گوشیہ ٹوپی، نیچا کرتا، برکا پائجامہ، زرد اوگی، جاڑوں میں دگلا، گرمیوں میں انگرکھا، رومال اوڑھے ہوئے۔" ؎

• افتاد طبع :

تعشق کے مزاج کا سب سے زیادہ اہم پہلو بیرچشمی، خلوص و محبت، انکسار، اور ایثار ہے۔ انھوں نے اپنے تمام ملاقاتیوں سے ہمیشہ محبت کا برتاؤ کیا اور ان کی خاطر مدارات میں غیر معمولی انہماک دکھایا۔ ان کے احباب اور اعزا سب ہی اُن سے انتہائی محبت کرتے تھے۔ وہ خاندان میں والد کے علاوہ اپنے بھائی اور استاد میر عشق سے خاص طور پر متاثر تھے اور ان کا بہت احترام کرتے تھے۔

• ذاکری :

تعشق کی شہرت بہ حیثیت ذاکر زیادہ نہ تھی انھوں نے لکھنؤ میں بہت کم مجلسیں پڑھیں میر عشق کی زندگی تک عموماً ان کی پیش خوانی کرتے رہے میر عشق کے انتقال کے بعد تعشق نے اتنا صدمہ قبول کیا کہ تقریباً ذاکری ہی ترک کر دی لیکن جن مجلسوں میں انھوں نے ذاکری کی وہاں بہت کامیاب رہے۔ ان کی پیش خوانی بھی اصل ذاکر کی ذاکری سے کم نہ ہوتی تھی۔ بلکہ بعض اوقات تو اصل ذاکر ان کے سامنے ماند پڑ جاتا تھا۔

اس سلسلہ کا ایک واقعہ نواب جعفر علی خاں اثر نے راقم سے خود بیان کیا جو انھوں نے ایسے لوگوں سے سُنا تھا جو اس کے چشم دید گواہ تھے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک بار ایام عزا میں لکھنؤ میں کہیں مجلس تھی اور میر عشق ذاکر کی حیثیت سے مدعو تھے۔ مجلس کا وقت آیا اور وہ عشق کے ہمراہ ذاکری کے لیے گئے۔ مجلس کی ابتدا میں تعشق نے حسب معمول پیش خوانی کے طور پر چند رباعیوں کے بعد اپنا یہ سلام شروع کیا :

لے کے دریا کو نہ کیوں سبطِ پیمبر چھوڑ دے ۔۔۔ یہ مزا ہو پیاس کا جس کو وہ کوثر چھوڑ دے

؎ مہذب لکھنوی : دور تعشق ص ۱۴

جلوس کا رواج ہوگیا تھا۔ اس دور کے مراثی بھی ملتے ہیں۔[۱]

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے علی گڑھ تاریخ ادب اُردو میں دہلی کی مرثیہ گوئی کا جو جائزہ لیا ہے اس میں بھی انھوں نے ایک قدیم بیاض کے کچھ مرثیوں کا ذکر کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مرثیے اورنگ زیب کے زمانے کے ہیں:

"ان مرثیوں کی زبان کا ایک طرف میر جعفر کی زبان سے اور دوسری طرف نوری، سعدی اور فطرت کے متذکرہ بالا اشعار سے مقابلہ کیا جائے، تو اس میں کوئی شک نہیں رہے گا کہ یہ مرثیہ گو میر جعفر سے قدیم تر ہیں۔ غالباً گیارہویں صدی ہجری اور سترہویں صدی عیسوی کے نصف میں گزرے"۔[۲]

اس سلسلہ میں جن مرثیوں کی مثالیں پیش کی گئی ہیں اُن کی لسانی خصوصیات یہ ہیں:

"ان مرثیوں کی زبان میں بعض خصوصیتیں وہی ہیں جو دکن اور شمالی ہند کے قدیم شعرا کے یہاں ہیں۔ یعنی متعدی فعلوں کے ساتھ علامت فاعلی 'نے' کو ترک کرنا، فعل کی وحدت و جمعیت، تذکیر و تانیث میں کبھی فاعل کی مطابقت کرنا، کبھی مفعول کی۔ ان مرثیوں کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت اُردو میں فارسی کا دخل بے جا ہے"۔[۳]

مثال کے طور پر ہم یہاں اسی مضمون سے قربان علی کے مرثیے کے تین شعر لکھتے ہیں:

از غمت ہیں خاک برسر دوستداراں یاحسین　　دیدہ ہا گردیدہ چوں ابر بہاراں یاحسین
شامی دکونی بلاتے کیسے سوں در کربلا　　دُکھ عبث تجھ کوں دے دے زشت کاراں یاحسین
از رہِ بغض و عداوت بر زمینِ کربلا　　کوفیاں بر تو کیے ہیں تیر باراں یاحسین

---

[۱] مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۹۳

[۲] سید مسعود حسن رضوی ادیب: دہلی میں مرثیہ گوئی (علی گڑھ تاریخ ادب اُردو جلد دوم زیر طبع)

[۳] ایضاً　ایضاً　ایضاً　ایضاً

مجلس میں ان کا یہ سلام بہت پسند کیا گیا اور داد و تحسین سے چھتیں اُڑنے لگیں۔ جب انھوں نے سلام کا یہ شعر پڑھا تو کہرام برپا ہو گیا :

شاہ کہتے تھے خیالِ رنجِ اصغر ہے ضرور　　دل میں تھوڑی سی جگہ اے داغِ اکبر چھوڑ دے

اہلِ مجلس کی فرمائش پر تعشق نے یہ شعر متعدد بار پڑھا اور تاثر کا یہ عالم ہوا کہ چند لوگ مجلس میں گریہ کرتے کرتے بیہوش ہو گئے۔ میر عشق نے جب یہ عالم دیکھا تو تعشق کو اشارے سے منبر سے اتر آنے کو کہا۔ تعشق منبر سے اتر آئے لیکن گریہ اُسی طرح طاری رہا۔ مجبوراً میر عشق ذاکری نہ کر سکے اور مجلس تعشق کی پیش خوانی ہی پر ختم کر دی گئی۔ اس مجلس کا اثر لوگوں کے دل و دماغ پر ایک عرصہ تک رہا اور ایامِ عزا کے دوران جب لوگ آپس میں ملاقات کرتے تو تعشق کا یہی شعر پڑھتے اور گریہ کرتے۔ مہذب نے بھی اس واقعہ کی تصدیق کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ مجلس مفتی گنج کے کسی شہزادے کے یہاں ہوئی تھی۔ افضل میرزا قسیم نے بھی اس واقعہ کی تصدیق کی ہے۔

● عدم شہرت کی وجہ :

تعشق کی شہرت ان کی خوبیٔ کلام کی بہ نسبت کم ہے۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں :

(۱) زندگی کے اٹھارہ برس جو شاعری کے عروج کے تھے لکھنؤ سے باہر گزار دئے۔

(۲) اپنے شہر میں بھی عموماً ذاکری سے احتراز کرتے رہے۔ اور لکھنؤ سے باہر دوسرے شہروں میں ذاکری کے لیے نہیں گئے۔

(۳) تعشق کے دور میں طباعت و اشاعت کی سہولتیں عام نہ ہونے کی وجہ سے ان کا کلام شائقین تک نہ پہنچ سکا بعد میں چند جلدیں شائع ہوئیں، جو نایاب ہیں۔ مہذب نے اس سلسلہ میں جو مراثی شائع کیے ہیں ان کی حیثیت صرف انتخاب کی ہے۔ اور تعشق کا مجموعی کلام اب بھی لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہے۔ ان کا غیر مطبوعہ کلام سید سکندر آغا (متوطن حال رام پور) اور ان کے اعزا کے پاس ہے جس کی اشاعت کی فی الحال کوئی امید نہیں۔

(۴) تعشق کا دور انیس اور دبیر کا دور تھا۔ اور زمانہ ان پر فدا تھا۔ ان کے سامنے کسی اور

کو مقبولیت ملنا دشوار تھا۔ میر عشق نے اپنی جدت طبع سے اپنی روش زبان و بیان کے اصلاح کے نام پر الگ کرلی تھی اور ایک مخصوص حلقہ اُن کا بھی معتقد تھا جو بہت مختصر تھا۔ تعشق ہر اعتبار سے میر عشق سے وابستہ تھے اس لیے الگ سے اُن کا کوئی حلقہ نہ تھا۔

(۵) شبلی کے موازنہ سے آج تک مرثیہ پر جو کچھ کام کیا گیا اُس میں تعشق پر کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی اور اس سلسلہ میں کوئی کتاب ایسی شائع نہیں ہوئی جس میں ان کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیا جاتا۔

ان اسباب کا ذکر اس مقصد کے پیش نظر نہیں کیا گیا ہے کہ معروضات کو دلیل کی شکل دی جائے کیونکہ ادبی تجزیے میں اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کہ اگر ایسا ہوگیا ہوتا تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا؛ جو کچھ حقیقی طور پر موجود ہے، اسی کو تجزیے کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے لیکن اس سلسلہ میں اتنا عرض کرنا شاید بے محل نہ ہو کہ تعشق کے ساتھ اب تک ادبی دنیا میں انصاف نہیں ہو سکا ہے۔ ان کے کلام کی خوبیوں کے پیش نظر انھیں صفِ اوّل کے شعرا میں جگہ ملنا چاہیے تھی جو ہنوز نہیں مل سکی۔ ان کے کلام کا تجزیہ آیندہ صفحات پر آپ کے سامنے آئے گا۔

●

تعشق کی غزل گوئی

سید میرزا تعشق کی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے ہوئی جس میں ان کو خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ ان کو اپنے دور میں نامی وگرامی غزل گویوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اور اب بھی انھیں لکھنؤ اسکول کے ممتاز شعرا میں جگہ ملتی ہے۔[1] صفدر حسین کا خیال ہے:

"تعشق نے مرثیے کے علاوہ غزلیات بھی بہت کامیاب کہی ہیں، جنھیں دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اگر وہ محض غزل گوئی کو اپنا شعار بنا لیتے تو ان کا نام خواجہ آتش سے زیادہ روشن ہوتا۔"[2]

تعشق کے ایک دوسرے مداح میرزا محمد بشیر نے ان کے ایک شعر کا موازنہ آتش سے کیا ہے:

"سُنا جو نزع میں قرآں، رہی نہ جسم میں روح　　زبان بند ہوئی سُن کے گفتگو تیری

خواجہ حیدر علی آتش کا شعر بجنسہٖ اسی مضمون کا ہے:

سُنا ہے ہم نے بھی قرآں، قسم ہے قرآں کی　　جواب ہی نہیں رکھتی ہے گفتگو تیری

زبان کے اعتبار سے دونوں شعر خوب ہیں لیکن مضمون کے خیال سے آتش کے یہاں صرف تعریف ہے اور تعشق کے یہاں تعریف کے ساتھ ایک واقعہ بھی ہے، جس سے مضمون میں ایک جدت پیدا ہو گئی ہے۔"[3]

اس میں شک نہیں کہ کسی شاعر کو اس کے صرف ایک شعر کی بنیاد پر ترجیح دینا مناسب نہیں لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ تعشق کی غزلوں کی اشاعت نہ ہونے کی بنا پر ان کی خوبیاں اہلِ نظر سے پوشیدہ رہیں۔

---

1. سری رام: خمخانۂ جاوید ص ۱۰۶
2. صفدر حسین: مضمون 'مرثیہ بعد انیس': نگار، اگست ۱۹۴۳ء
3. میرزا محمد بشیر: کلام تعشق: زمانہ کانپور، فروری ۱۹۳۱ء

Prof. SHARIB RUDAULVI
COLLECTION

تعشق کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور نے راقم کو ایک ذاتی خط میں لکھا:

"مجھے تعشق بہت پسند ہیں۔ ان کے ساتھ واقعی انصاف نہیں ہوا۔ آپ کو بھی اور تفصیل سے لکھنا چاہیے تھا۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ مہذب نے چھاپا تھا...... تعشق کا ایک شعر سنیے، آپ سے کیسے چھوٹ گیا:

حور بن کر ترے کشتے کی قضا آتی ہے
دامنِ تیغ سے جنت کی ہوا آتی ہے

جگر نے غالباً اس سے متاثر ہو کر کہا ہے:

یادِ جاناں بھی عجب روح فزا ہوتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے"

تعشق سے متاثر ہو کر غزل گویوں میں جگر تنہا نہیں ہیں۔ حسرت، عزیز، صفی، ثاقب اور فراق ہی نہیں۔ جدید غزل گویوں میں ناصر کاظمی اور شہریار کے بعض اشعار میں تعشق کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اختصار کے پیشِ نظر مثالیں پیش نہیں کی جا رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تعشق کی غزلیں دبستانِ لکھنؤ کی بہترین مثالوں میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان میں روایتی انداز میں حسن و عشق کی حکایتیں، گل و بلبل کی کہانیاں، بے ثباتیِ عالم کا شکوہ، واعظ و محتسب پر پھبتیاں وغیرہ بھی ہیں لیکن تعشق کی غزلوں کا اصلی جوہر تاثر کی گوناگوں کیفیتوں میں مضمر ہوتا ہے، جن میں شاعر کا ذاتی تجربہ انسانوں کا عمومی تجربہ بن گیا ہے۔ ان کی غزلوں میں ہر شخص اپنے دل کی دھڑکن محسوس کرتا ہے۔ تعشق کی غزلوں میں تخلیقی و فنی باریکیاں بھی توجہ طلب ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہمارے بعد یہ ہے حال ہم صفیروں کا — اس آشیاں میں صدا دی اُدھر پکار آئے
صبا نے دی ترے وحشی کی قبر پر جاروب — پئے طواف بگولے ہزار بار آئے
حال تغئیر کیا زلف کے سودائی کا — اب خدا منہ نہ دکھائے شبِ تنہائی کا
دلِ پُر داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے — پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا
تھا کبھی دورِ اسیرانِ قفس اے صیاد — اب تو اک پھول کے محتاج ہیں گلشن کیسا
کبھی نہ ہوش میں لے ہم خیالِ یار آئے — کسی کے در پہ گئے جب اُسے پکار آئے

[1] تعشق: دورِ تعشق ص ۲۵-۶۸

گیا شباب مگر رہ گیا تعلقِ عشق — دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے

کچھ نہ کچھ گورِ غریباں پر بھی ساماں ہوگیا — چار تارے چرخ سے ٹوٹے چراغاں ہوگیا
دانۂ بارود ہیں ذرّے ہماری خاک کے — گر پڑی بجلی تو اک دن کو چراغاں ہوگیا
الفتِ گیسو نے خاطر جمع کی روزِ حساب — سب مرے اعمال کا دفتر پریشاں ہوگیا
بھرے ہو آنکھوں میں آنسو اداس بیٹھے ہو — یہ کس غریب کی تربت کے پاس بیٹھے ہو
یہ کس کے دفن و کفن کی ہے فکر دامن گیر — کھلے ہیں بند قبا بے حواس بیٹھے ہو
مجھی کو ناز سے دیکھا جلا جو پروانہ — تم ایک بزم میں مردم شناس بیٹھے ہو
جنھیں لگاتے تھے تیغیں وہ مر گئے شاید — کہ ہاتھ ہاتھ پہ رکھے اداس بیٹھے ہو
مر کے بدنام کیا نامِ محبت ہم نے — منھ پہ کچھ ڈال دو کوئی، کہ حیا آتی ہے
لحد سے جانبِ لیلا جو صدا آتی ہے — دلِ مجنوں کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

تعشق کے اشعار میں بعض اوقات بلند پردازی اور مضامین آفرینی ناسخ کا رنگ اختیار کرلیتی ہے، جس سے کلام میں تصنع و آورد کے عناصر نمایاں ہو جاتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی تعداد کم ہیں۔ پھر بقول شاداں بلگرامی:

"تعشق کا یہ کمال ہے کہ مضمون آفرینی میں بھی درد پیدا کردیتے ہیں۔"[1] اس لیے ان کے اثر و جاذبیت میں کمی نہیں آتی۔ اس طرح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ کھڑے کہتے ہیں مری لاش پر — ہم تو سنتے تھے کہ نیند آتی نہیں
کوے جاناں سے نہیں آتی صدا نالوں کی آج — کیوں، صبا کیسی طبیعت ہے، دل ناشاد کی
درد چھپتا نہیں انساں کہے یا نہ کہے — کب بر لائے دہن زخم زباں لازم ہے

زبان و بیان کے سلسلہ میں تعشق نے اپنی غزلوں میں 'دبستان عشق' کی بعض پابندیوں سے گریز کیا ہے۔[2] اس کی تفصیل کا یہ محل نہیں۔ اس کا ذکر اپنی جگہ پر آچکا ہے۔

[1] شاداں بلگرامی: دیوان تعشق لکھنوی، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، مئی ۱۹۳۴ء

[2] مرزا جعفر علی خاں اثر: دیوان تعشق کا ایک قلمی نسخہ، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، مئی ۱۹۳۶ء

تعشق کی مرثیہ گوئی

غزل میں مرثیت اور مرثیہ میں تغزل کی طرف متوجہ کرنے کا جذبہ تعشق ہم عصر شعرا میں ایک رجحان کی صورت حاصل کر گیا تھا۔ میر انیس اور میرزا دبیر کے علاوہ تعشق کے بڑے بھائی میر عشق بھی مرثیہ میں غزل کو جگہ دے رہے تھے اور غزل کی رنگینی سے مرثیہ کی دل آویزی میں اضافہ کر رہے تھے۔ تعشق نے اس روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی اور اپنی فطری صلاحیتوں کی بنا پر اُس میں امتیاز بھی حاصل کیا۔

• تغزل :

تعشق کے مرثیوں کی ایک بڑی خصوصیت ان کا تغزل آمیز پیرایۂ بیان ہے۔ اُنھیں خود بھی غزل کے مضامین سے بڑی دل چسپی تھی۔ جس کا ایک ثبوت ان کا انتخاب تخلص بھی ہے۔

دل مرا اُلفتِ شبیر سے بھر دے یارب ۔۔۔ جو ہنسے ابر پہ وہ دیدۂ تر دے یارب
جس میں محبوب کا سودا ہو وہ سر دے یارب ۔۔۔ رشکِ خورشید ہو وہ داغِ جگر دے یارب
خانۂ ماتمِ شبیر بنے گھر میرا
زلزلے آئیں جو تڑپے دل مضطر میرا [1]

اُلفتِ شبیر کو محبوب کا سودا سمجھنا تعشق کی تغزل پسند طبیعت کا ہی تقاضا ہے۔ وہ مرثیہ کے شاعر ہیں اور مرثیہ اہل بیت کی محبت کا نتیجہ ہے۔ لیکن جس طرح وہ یہاں دعا کر رہے ہیں وہ صرف غزل پسند مزاج کی اُپج ہے۔ انھوں نے اپنے مراثی میں اکثر جگہوں پر غزلیت کے ساتھ حسن و عشق کی باتیں قلم بند کی ہیں۔ ہجر، فراق، وصال وغیرہ کا تذکرہ وہ اپنے مراثی میں بڑی بے تکلفی سے کر دیتے ہیں۔ اور اس سلسلہ میں غزل کی مروجہ علامتیں استعمال کرتے ہیں :

---

[1] تعشق ، افکار تعشق جلد ۱ ص ۳۱

پروانۂ جاں سوز سوئے شمع رواں ہے   بلبل کو تلاشِ گُلِ تر میں خفقاں ہے
عاشق کو ہے غم آنکھ سے معشوق نہاں ہے   وہ درد ہے دل میں کہ خفا جسم سے جاں ہے
پروانے کو یاں شغل ہے سوزِ جگری کا
واں شمع میں عالم ہے چراغِ سحری کا [۱]

ایک دوسرے مرثیہ میں انھوں نے وصل و ہجر کے مسئلہ پر بڑی دل چسپ باتیں کہی ہیں اور غم ہجر کی کسک کو ایک طرح کی دل آویزی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے:

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

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

کرب میں رات جدائی میں بسر ہوتی ہے   مے گل رنگ جناں خونِ جگر ہوتی ہے
دل کو تعجیل فراقِ تن و سر ہوتی ہے   عید ہوتی ہے جو ملنے میں سحر ہوتی ہے
لاکھ روکیں رہِ الفت کے بھلانے والے
جاتے ہیں کوچۂ محبوب میں جانے والے [۲]

یہاں کم نظری اور سطحی ذہنیت کے نزدیک 'شب ہجر' 'تیر جفا' 'ہجر محبوب' 'کلیجے پہ چھری لگنا' وغیرہ قابل اعتراض ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر معرکۂ کربلا کے پس منظر میں رفقائے حسین کے رویے کو نظر میں رکھا جائے تو ان اشاروں کی بلاغت کا احساس ہوتا ہے، جس میں مجاہدین ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شب عاشور کو پردہ تصور کرتے ہیں جو ان کے محبوب (شہادت) سے ہمکنار ہونے میں مُخل ہے۔

---

[۱] تعشق: براہین غم جلد ۱ ص
[۲] ایضاً: ایضاً ص ۴۹

تعشق نے مرثیہ کی مقدس فضا میں بھی حسن و عشق کی دنیا کی کیفیتیں بڑے لطف سے واضح کی ہیں۔ تعشق اس طرح کے مضامین بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ فطرتاً اُن کا خمیر حسن و عشق کی دنیا کی ترجمانی کرنے کے لیے تیار ہوا تھا۔ ان کو جہاں بھی موقع ملتا ہے غزل کے رنگیں مضامین قلم بند کرتے ہیں۔ مرثیہ میں اس طرح کے مضامین کے لیے بہت زیادہ گنجائش نہ تھی لیکن ان کی طبیعت کی رنگینی سکون نہیں لیتی۔ اُن کا خود بھی عقیدہ تھا:

لاکھ روکیں رہِ اُلفت کے بہلانے والے　　　جلتے ہیں کوچۂ محبوب میں جلنے والے

مرثیہ میں ہجر و فراق کے مضامین لکھے جاسکتے ہیں لیکن غزل اور مرثیہ کی فضا میں فرق ہے۔ غزل میں فراق کے مضامین محبوب کی جدائی اور وصال سے گریز کی بنا پر نظم کیے جاتے ہیں جس میں محبوب کو ستم آرا بتایا جاتا ہے۔ مرثیہ کی جدائی روح و قالب کی جدائی ہے۔ کسی سے کسی کا بھائی یا بیٹا جدا ہو رہا ہے۔ کوئی ماں اپنے بیٹے، یا بہن اپنے بھائی کے لیے تڑپ رہی ہے تو کسی کو اپنی مانگ سے صندل الگ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تعشق نے جدائی و فراق کے مضامین خوب نظم کیے ہیں۔ ایک جگہ امام حسین سے نوجوان فرزند کی جدائی لکھی ہے۔ علی اکبر ہم شبیہ رسول بھی تھے اور رسول کے عاشق۔ انھیں دیکھ کر رسول کے فراق کو ایک لمحہ کے لیے فراموش کر لیتے تھے۔ اب یہ نعمت بھی چھین رہی ہے۔ تعشق اس جدائی کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

ہنگامۂ فراق تن و جاں قریب ہے　　　وقتِ وصال دست و گریباں قریب ہے
دن وصل کے گئے شبِ ہجراں قریب ہے　　　دامن سے چشم، چشم سے داماں قریب ہے
حسرت سے جانبِ رُخِ روشن نگاہ ہے
چھپتا ہے چاند آنکھوں میں دنیا سیاہ ہے [۱]

اس سلسلہ میں تعشق نے ان تمام علامتوں اور تمثیلوں کو بھی استعمال کیا ہے جو غزل کے بیان کے لیے مخصوص قرار دی جاتی ہیں۔ ان کے مراثی میں گل و بلبل، قمری و صنوبر کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے۔ تعشق نے مراثی میں حسن و عشق کی دنیا سے وابستہ الفاظ استعمال کیے ہیں اور انھیں استعارہ کے طور پر بیان کر کے اپنے بیان میں زیادہ قدرت پیدا کر دی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ تعشق: افکار عشق جلد ۲ ص ۳

پر جرأت و ہمت کی یہ ہے شاہ سے گفتار — عشاق کو معشوق سے لازم ہے سروکار [1]
معشوق کی الفت متقاضی ہوئی جس دم — بانو سے یہ گویا ہوئے شاہنشہِ اکرم [2]
یارب کوئی بلبل نہ گلِ تر سے جدا ہو — قمری نہ کوئی سرو و صنوبر سے جدا ہو [3]

حُسن و عشق کی دنیا میں فلک کج رفتار اسی نیرنگیوں کی وجہ سے ایک خاص اہمیت کا مالک ہو گیا ہے۔ عاشق کا خیال ہے کہ اُس کی زندگی میں جو تلخیاں پیدا ہوتی ہیں اُس کی بڑی ذمہ داری پیرگردوں پر ہے۔ افراد اور سماج کے مظالم سے پریشان ہو کر عشاق آسمان کو برا بھلا کہتے ہیں اور اس طرح اُن کی تسکین کا سامان ہو جاتا ہے۔ مرثیوں میں فوج یزیدی کے مظالم کے سلسلہ میں پیر فلک کی شکایت کو استعارہ کرنے کی روایت نفشق کی ایجاد ہے جو انھیں غزل سے حاصل ہوئی ہے:

کچھ قدر داغِ ہجر تجھے اے فلک نہیں — تیرے جگر میں نشترِ غم کی کسک نہیں
الفت کی درد کی، ترے دل میں چک نہیں — سینے میں ایک داغ فراق آج تک نہیں
ہر ایک سے ہر ایک کا پیارا جدا ہوا
تجھ سے کبھی نہ ایک ستارا جدا ہوا [4]

نفشق کے مراثی کا تغزل آمیز پہلو بہت ہی دل چسپ ہے۔ ان کے مضامین میں تنوع بھی ہے اور ندرت بھی۔ یہ ندرت اس وقت اور بھی واضح ہو جاتی ہے جب مرثیہ اور غزل کے باہمی تضاد پر نظر ڈالی جائے۔ مرثیہ کے مضامین ایک طرح کی مقدس فضا میں پرورش پاتے ہیں جس میں عقیدہ اور روحانیت کی اہمیت ہے۔ دوسری طرف غزل کے مضامین کے محرک مادی جذبات ہوتے ہیں۔ اس میں جنسیت اور تعیش کا دخل ہوتا ہے۔ اس طرح ان متضاد مضامین کو یکجا کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ نفشق نے یہ کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ انھوں نے غزل اور مرثیہ کے موضوعات کے

---

[1] نفشق : براہین غم جلد ۲ ص ۳
[2] ایضاً : ایضاً ایضاً
[3] ایضاً : ایضاً ص ۱۱۳
[4] ایضاً : افکار نفشق جلد ۱ ص ۹۱

اختلافات اور تضاد کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی ان کو ایک میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

ہنسنے اور رونے کی باتیں ساتھ ساتھ پیش کرنے میں تعشق نے بہت کامیابی حاصل کی۔ انھوں نے مصائب کے ان دشوار گذار موقعوں پر بھی تغزل سے لبریز مضامین قلم بند کیے ہیں۔ یہ فن کی بلند ترین منزل ہے اِس نزاکت کا اندازہ اس وقت اور شدید ہوتا ہے جب کہ معرکۂ کربلا کی الم ناکی کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ امام حسین کی ذات ایک مظلوم کی طرح مرثیہ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ دشمنوں کا ایک سردار حُر امام حسین کی حقانیت سے مجبور ہو کر اُن کی طرف آن ملتا ہے اور اُن کے دشمنوں سے جنگ کرکے میدان قتال میں زخمی ہو کر امام حسین کو مدد کے لیے پکارتا ہے۔ تعشق اِس مضمون میں بھی تغزل کے پہلو کو نظم کرتے ہیں اور اتنی کامیابی سے کہ اُن کی فن کاری کی بے ساختہ داد دینا پڑتی ہے۔ امام حسین حُر کی لاش کے قریب پہونچتے ہیں۔ حُر عالم غشی میں ہیں۔ تعشق ایسے موقع پر کہتے ہیں:

جُھک کے ہُشیار کیا غش میں جو پایا اس کو
لخلخہ گیسوئے مشکیں کا سنگھایا اس کو [1]

یہ بیان اُس وقت سے متعلق ہے جب کہ حُر موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ ایسے وقت میں جانِ رسول کے گیسوئے مشکیں کا تذکرہ کرنا صرف شاعر کی تغزل پسند طبیعت کا تقاضا ہے۔ تعشق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایسے غمناک بیانوں میں بھی غزل کے مضامین کو اس طرح جگہ دی ہے کہ اُن سے لطف بیان کے ساتھ اُس کی الم ناکی میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایک دوسری جگہ بہت ہی نازک موقع پر انھوں نے غزل کا سا انداز بیان اختیار کیا ہے۔ امام حسین کے شیر خوار بچے علی اصغر کے بارے میں کہتے ہیں:

ضعف آنکھوں پہ صدمے عرق آنے سے بڑے ہیں
نرگس کے ہیں دو پھول کہ پانی میں پڑے ہیں [2]

غزل کے مضامین مصائب میں اس خوبی سے داخل کرنا کہ موضوع کی سنجیدگی اور تاثر میں کمی

---

[1] تعشق: افکار تعشق جلد ا صفحہ ۱۶

[2] ایضاً: براہین غم جلد ۳ صفحہ ۱۵

ان مرثیوں پر نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے مرثیے اپنے طور پر لکھے جا رہے تھے اور دکن کے مرثیوں کا ان مرثیہ گویوں نے کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا۔ ان کی زبان پر فارسی کا بھی اثر زیادہ ہے۔

عہد محمد شاہ سے شمالی ہند میں اُردو ادب کی باقاعدہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ اُس زمانے کے مرثیہ گویوں میں آبرو، یک رنگ، حاتم، مسکین، حزین، غمگین اور فضلی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

فضلی کی تصنیف "کربل کتھا" (تصنیف ۱۱۴۵ھ نظر ثانی ۱۱۶۱ھ)[۵۱] میں بھی جا بجا مرثیے موجود ہیں اور شمالی ہندوستان کے مرثیہ گویوں میں اُنھیں نے سب سے پہلے کسی ایک غم انگیز واقعہ کو مسلسل بیان کیا۔ اس کی وجہ "کربل کتھا" کی نوعیت بھی ہے۔ جو مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی۔ مسکین اس دور کے شاید سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں جن کے مرثیوں کی بہت زیادہ تعداد ہے۔ ان کو اپنے عہد میں مرثیہ گو کی حیثیت سے بہت شہرت نصیب ہوئی۔ ان کے مرثیے کے چند شعر ہم یہاں پیش کرتے ہیں:

حیف ہے تشنہ دہن رن میں وہ سلطان حسین   قرۃ العین علی فاطمہ کی جان حسین
خنجر ظلم سیں جس دن ہوا بے جان حسین   ہائے قسمت میں نہ تھا گورِ غریبان حسین

بھائی اور بھانجے سب ذبح ہوئے اک باری   خویش اور بیٹوں کی گردن سیں تھا لوہو جاری
دشتِ غربت میں پڑا آہ بہ ایں لاچاری   حلق نازک پہ یہ تھا خنجر براں حسین

دن کیتی لاشیں پڑی دھوپ ہاں کھاتی ہیں   رات ہوتی تو اماں فاطمہ بھی آتی ہیں
کبھی روتی ہیں کبھی لاش سوں لگ جاتی ہیں   اے مرے بچے اماں ہوتی ہے قربان حسین

سودا کو مرثیہ گوئی کی تاریخ میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کی طرف بھی خاص توجہ کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں دہلی میں مرثیہ گویوں کی ایک بہت بڑی تعداد تھی

کے بجائے ترقی ہو جائے۔ ایک اعلا فنکار کا کام تھا۔ انھوں نے تغزل کے مضامین صرف ندرت کے خیال سے پیش نہیں کیے بلکہ اُس کے پس منظر میں اُن کے دور کی سماجی زندگی کا تقاضا بھی تھا۔ تعشق نے تغزل کو اپنی فن کاری کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا اور مصائب کے موقعوں پر نظم کرکے اپنی جودت طبع کا ثبوت بھی دیا۔

تعشق نے ان محرکات کا لحاظ کرتے ہوئے اپنے مراثی میں ایسی کیفیت پیدا کی جس میں موضوع کی وضاحت کے ساتھ ساتھ سماج کے مذاق کا بھی سامان مہیا ہو جاتا تھا۔ ان کے مراثی کے تغزل آمیز بیان نے ان محفلوں میں نئی روح پھونک دی۔ تعشق بھی دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح گھوڑے کی تعریف، تلوار کی مدح سرائی اور بہار و صبح کے مضامین کی طرف بڑی آن بان سے متوجہ ہوئے اور لوگوں کو اپنے فن کا معترف بنا دیا۔

تعشق کے تمام مرثیوں میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف یا صبح کے پُر بہار مضامین کا تذکرہ نہیں ہے۔ ہر ایک مرثیہ کی تمہید میں ربط مصائب کے اعتبار سے اس کے لیے گنجائش نکالی جاتی ہے۔ لیکن جہاں بھی انھوں نے گھوڑے یا تلوار کی تعریف یا صبح کے پُر بہار مناظر کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا انداز بیان غزل سے متاثر ہوتا ہے۔ تعشق کے مراثی میں یہ ٹکڑے بکھرے ہوئے ہیں۔

مرثیہ میں تلوار کی تعریف تعشق کے علاوہ اور لوگوں نے بھی لکھی ہے لیکن تعشق کے انداز بیان میں تغزل کی رنگینی زیادہ دل چسپی پیدا کر دیتی ہے۔ یہ تلوار تعشق کی نظر میں آلاتِ حرب کی ایک قسم ہی نہیں ہے بلکہ کسی کے مژگاں کی طرف بھی اشارے کرتی ہے۔ انھوں نے بعض اوقات اس تلوار کو بھی محبوب کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ اس کی سختی میں بھی لوچ ہے۔ ایک ناگن ہے جو ڈستے کے بعد بل کھاجاتی ہے۔ اُس کا انداز لوگوں کے دلوں پر قہر کی بجلی گراتے ہیں جدھر سے یہ تلوار مسکراتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ لوگ اپنی جان اس پر سے قربان کر دیتے ہیں۔ کتنے اُس کی اداؤں سے مبہوت ہو کر اپنی جان تک گنوا دیتے ہیں لیکن اُس پر اثر نہیں ہوتا۔ غزل کے عام محبوبوں کی طرح اس کی نگاہیں خشمگیں بھی ہوتی ہیں لطف کا پہلو یہ ہے کہ محبوب میں تو چاہے یہ خصوصیات روایتی ہوں لیکن تلوار کے لیے یہ خصوصیات فطری اور حقیقی ہوتی ہیں!

تعشق کے مراثی کی تلوار اُن کے سماج کی ایک روایتی محبوبہ ہے جو کسی ایک کی ہو کر نہیں

رہ سکتی۔ اُس کے مراسم کتنوں سے ہوتے ہیں اپنے برتاؤ میں ایک امتیاز رکھتی ہے۔ جس کے گلے میں اُس نے اپنی محبت کی باہیں ڈالیں اُس کی زندگی کا سلسلہ قطع ہوگیا:

کاٹھی سے یوں اُگلتی ہے تیغِ امام دیں　　جیسے حسیں بگڑ کے چڑھاتے ہیں آستیں
شانے پہ ہاتھ رکھتی ہیں باہیں ابھی نہیں　　گردن کے خم کو دیکھ کے بسمل ہیں اہلِ کیں
کیونکر نہ بانکپن کی ہوں باتیں سپاہ سے
معشوق ذبح کرتے ہیں ترچھی نگاہ سے [1]

وہ تیغ یوں جدا ہوئی کاٹھی سے خشمگیں　　جیسے بگڑ کے اُٹھتے ہیں پہلو سے نازنیں
تھا میان اس کی ہجر میں دل کی طرح حزیں　　روتا ہے جیسے منہ پہ کوئی لے کے آستیں
ایما یہ تھا کہ رشتۂ دامن پہ ہاتھ ہے
خالی ہے جسم جان مری تیرے ساتھ ہے

باتیں ہیں ساز باز کی ہر فتنہ ساز سے　　ملتی ہے ایک ایک سے کس امتیاز سے
فقرے ترس رہے ہیں زبانِ دراز سے　　بیٹھی جہاں کرشمہ و انداز و ناز سے
لی جان ہاتھ گردنِ ظالم میں ڈال کے
پہلو سے لے گئی جگر و دل نکال کے [2]

●

کم نہ تھا موت کی آمد سے وہ آنا اُس کا　　اپنے کُشتوں سے وہ مُنھ پھیر کے جانا اُس کا
جو کہ چھپتا ہے بہت سہل ہے پانا اُس کا　　خود قضا بڑھ کے دبا دیتی ہے شانا اُس کا
ہے یہ ایمائے قتلِ ستم آرا کافی
سچ کہا ہے کہ ہے عاقل کو اشارا کافی

---

[1] نقش: براہینِ غم جلد ۳ ص ۲۴
[2] ایضاً : ایضاً ص ۲۱

کبھی مغفر میں کبھی کاسۂ سر میں ڈوبی   کبھی پتلی کی طرح دیدۂ تر میں ڈوبی
سینے سے دل میں گئی دل سے جگر میں ڈوبی   کہیں ستم گر سے یہ باتیں تو سپر میں ڈوبی
کیا کہوں کیا ہے مری ضرب کڑی او ظالم
رات چھوٹی ہے کہانی ہے بڑی او ظالم

لگ گئی آگ ہوا جس طرف آئی اس کی   آج تک برق نے گرمی نہیں پائی اس کی
پنجۂ مہر سے روشن تھی کلائی اس کی   فوجِ اعدا کو قضا تھی کج ادائی اس کی
تھی عجب حسن کی گرمی کہ نظر جلتی تھی
کھنچ کے چلنے میں کلیجوں پہ چھری چلتی تھی

اک طرف گرمیِ حسن ایک طرف گرمیِ ناز   آگ پانی میں لگا دیتی تھی وہ شعبدہ ساز
جب گری سنگ پہ اس کو بھی کیا اس نے گداز   آئی جھنکار سے اَللہُ غنی کی آواز
پیکر تھا صورتِ بت جو ستم ایجاد آیا
یوں سرِ کفر کو توڑا کہ خدا یاد آیا[1]

"اپنے کشتوں سے وہ منھ پھیر کے جانا اس کا"، "رات چھوٹی ہے کہانی ہے بڑی او ظالم"، "کھنچ کے چلنے میں کلیجوں پہ چھری چلتی تھی"، "اک طرف گرمیِ حسن ایک طرف گرمیِ ناز" کی طرح کے فقرے تعشق نے اس خوبصورتی سے استعمال کیے ہیں کہ تلوار کی حقیقت سے بعید بھی نہیں اور ان میں تغزل کی وہ مخصوص جھلک آگئی ہے جو کسی بھی غزل کے لیے لطف کا سامان ہو سکتی ہے۔ اس طرح کے اور اشارے بھی اوپر کے بندوں میں موجود ہیں اور کلام تعشق میں بھی جا بجا نظر آتے ہیں، جن سے ایک طرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تعشق کی جدت پسند طبیعت نے اپنے عہد کے مذاق تغزل سے متاثر ہو کر مرثیہ میں اپنے لیے کون سا نیا راستہ نکالا۔

تلوار کے علاوہ میدان جنگ میں گھوڑے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ تعشق کے ذہن میں یہ بات ہے کہ سپاہی کو اپنا گھوڑا بھی جان کی طرح عزیز ہوتا ہے کیونکہ میدان جنگ میں اس کے کارناموں

---

[1] تعشق: افکار تعشق جلد اول ص ۵۲

اور اُس کی عزت و آبرو کی حفاظت میں اُس کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ تعشق کا سماج جنگ جوئی سے زیادہ بزم آرائی کی طرف متوجہ تھا۔ اس لیے میدان جنگ کے محبوب کے بیان میں بھی 'رونق انجمن' کی اداؤں کی جھلک آگئی ہے، جس سے ادر سامعین کے تفنن طبع کا سامان بھی ہوجاتا ہے:

عجب انداز سے دوڑا کہ ہوا لوٹ گئی　　چل گئی تیغ صفِ اہلِ جفا لوٹ گئی
ہر پری دیکھ کے اندازِ ادا لوٹ گئی　　مرغِ بسمل کی طرح روح ہما لوٹ گئی
طرح پامالیِ افلاک کی ڈالی اُس نے
بے پری میں نئی پرواز نکالی اُس نے

آنے جانے میں جو تا خلد ہوا تھا وہ سمند　　درِ جنت کبھی کُھلتے تھے کبھی ہوتے تھے بند
عجب انداز سے تھی گردنِ پُرنور بلند　　چوٹیاں پھینکتی تھیں سدرہ وطوبیٰ پہ کمند
دم کے اُٹھنے میں فلک تک جو گذر ہوتا تھا
سرِ خورشید درخشاں پہ چنور ہوتا تھا

پاؤں رکھنے نہیں دیتی کہیں سرعت اس کو　　صورتِ زلف ہے بل کھانے کی عادت اُس کو
کوچۂ تنگ ہے صحرائے قیامت اُس کو　　یہ وہ آہو ہے کہ سایہ سے ہے وحشت اُس کو
تازیانے کو نہ کیوں ننگ وہ گھوڑا سمجھے
اپنی گوندھی ہوئی چوٹی کو جو کوڑا سمجھے [۱]

تعشق نے گھوڑے کا ذکر اِس انداز سے کیا ہے کہ اُس کی چال ڈھال اور صورت و سیرت کی دل کشی ایک خوش رو اور حسین انسان کا تصور پیش کردے۔ ان کے مراثی میں گھوڑے کو پری کہا گیا ہے جس کے ناز و ادا پر دشمن بھی قربان ہوتے ہیں۔ یہ گھوڑا اپنی فطرت کے مطابق جری ہوتا ہے اور زمین کے ساتھ فلک کی بھی خبر لاتا ہے۔ تعشق اُس کے تگ و پو کے بیان میں ایسا ماحول تیار کرتے ہیں کہ چاروں طرف حُسن و عشق کی تصویریں فضا میں بکھر جاتی ہیں۔ گھوڑا ایک حسین دلھن کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

---

[۱] تعشق: افکارِ تعشق جلد ۱ صفحہ

بن کر جو چلا سب نے یہ جانا دلھن آئی — جب یال اُڑی نکہتِ مشکِ ختن آئی
فرحت ہوئی روحوں کو جو بوئے بدن آئی — مہکی ہوئی پھولوں میں ہوائے چمن آئی
چلنے میں عجب طور ہیں اُس رشک پری کے
کچھ تیز ہیں جھونکوں سے نسیم سحری کے

چہرہ ہے وہ چہرہ کہ پری دیکھ کے ہو زرد — محبوب وہ سینہ دلِ معشوق میں ہو درد
آفاق کے گھوڑوں سے پس دپشت میں ہے فرد — دم ہے چنور اُس کی، نہ کلگی پہ جمے گرد
دم دیتے ہیں طاؤس چمن چال کے اوپر
سایہ دُم رہوار کا ہے یال کے اوپر

سنبل کو پریشان کریں چوٹیوں کے بل — اُس کے تو ہر اک روئیں پہ قرباں ہو تجمل
سینے کی صفائی سے ڈھلی جاتی ہے ہیکل — وہ شوخ ہیں آنکھیں کہ نہ ٹھہرے کبھی کاجل
جانوں کو اشارے میں لیے جاتی ہیں آنکھیں
آنسو کی طرح دل کو پیے جاتی ہیں آنکھیں[1]

تعشق نے اِسی تصور کے پس پشت رزم کی شوکت، ہیبت اور خطرات میں بھی دل نوبی محسوس کی ہے ۔ تیروں کی سنسناہٹ کو نسیم سحری کی طرح خوش گوار تصور کیا ہے ۔ انھوں نے موت کی الم ناکی بھی لطف کے ساتھ محسوس کی ہے کیونکہ یہ موت ان کے عقیدہ کے مطابق حیات جاوداں کا سرچشمہ ہے۔ ایک جگہ جنگ کے بیان میں تغزل کی دل آویزی ملاحظہ ہو :

آنکھیں اُلٹیں دلِ کفار کچھ ایسا اُلٹا — لیلیٔ جاں نے ہوا کے لیے پردا اُلٹا
دل جگر جل گئے دل اہل جفا کا اُلٹا — تشنہ کامی کا لعینوں کو ہے شکوا اُلٹا
شہ کے نعرے ہیں کہ پیاسے جو عوض لیتے ہیں
دم میں یوں دفتر عالم کو الٹ دیتے ہیں

---

[1] تعشق : براہین غم جلد ۳ ص ۱۲۴

جو سپر روک کے حضرت کے مقابل آیا   غل ہوا ابر حضورِ مہِ کامل آیا
ڈھال میں ڈوب کے پھل تیغ کا تا دل آیا   رات بھر چل کے مسافر سرِ منزل آیا
کہا ظالم سے کہ جاں اب تری ہم لیتے ہیں
شب کو جو چلتے ہیں وہ صبح کو دم لیتے ہیں [1]

جنگ کی دہشت ناکی اور موت کی یلغار میں وہ انداز و ناز جس میں تکلیف و اذیت کی کیفیتیں بھی حسن و عشق کی روایتی علامتوں سے تشبیہ دی جا سکیں، تعشق کے مراثی کا کارنامہ ہیں۔ جنگ کی ابتری اور فوج یزیدی کی ہزیمت کا بیان کتنا ہی لطیف ہو جاتا ہے جب اُس میں مجاہد کی آنکھوں کے اُلٹنے سے دشمن کے دل کا اُلٹنا بیان کیا جائے اور اس ہیئت میں ان کے دل و جگر کا جلنا قلم بند ہو۔ تعشق رزم کے تمام نازک موقعوں پر بھی تغزل سے لطفِ بیان پیدا کر دیتے ہیں۔ متذکرہ بالا مثال میں انھوں نے مجاہد کے بدلے میں دشمن کے آنے کو بہت ہی لطیف پیرایہ میں پیش کیا ہے اور مہِ کامل کے مقابل میں ابرِ سیہ کا آنا کہا ہے۔ ڈھال راستہ ہے، تلوار مسافر ہے، اور دل اس کی منزل ہے۔

تعشق نے جنگ کے مجموعی بیان کے علاوہ انفرادی جنگ کی تصویر کشی کی ہے جس میں ایک فریق امام حسین کی طرف کا ہے اور دوسرا فوج یزیدی کا۔ اس جنگ کی گھما گھمی میں انھوں نے تغزل سے کام لے کر ایک نیا لطف پیدا کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت علی اکبر کے مقابل میں اُن کے دشمن کی جنگ تغزل سے لبریز ہو کر اس طرح سامنے آتی ہے:

چلہ ہنوز کھینچ کے نہ آیا تھا تا بہ گوش   بڑھ کے چلی حسام جہاں سوز و شعلہ پوش
بجلی گری کڑک کے کماں ہو گئی خموش   مانند مرغ تیر اُڑے بے حیا کے ہوش
کیا طائرِ خدنگ کی قسمت اُلٹ گئی
پر بھی، گلا بھی، شاخِ نشیمن بھی کٹ گئی [2]

تعشق نے مرثیہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرح سراپا کے بیان میں بھی تغزل کو رہنما بنایا۔ اور مجاہد کے قد و گیسو، چشم و ابرو، لب و دنداں اور خد و خال کا بیان اس انداز سے کیا کہ غزلیت کی پرچھائیں

---

[1] تعشق: دورِ تعشق صہ ۱۶۵
[2] تعشق: افکارِ تعشق جلد ا صہ ۱۱

چاروں طرف واضح طور پر نمایاں ہونے لگی لیکن یہ بات مدنظر رہے کہ انھوں نے سراپا کے بیان میں تغزل آمیزی کے باوجود مرثیہ کے بنیادی مقصد اور اُس کی رثائیت پر توجہ رکھی ہے۔ ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے کہ سامعین کا ذہن اپنے موضوع سے بیگانہ نہ ہونے پائے۔ ایک جگہ امام حسینؑ کا سراپا بیان کرتے ہوئے مختلف تشبیہوں سنبل و مشک کا ذکر، گردِ غم اور خونِ جگر کے تذکرہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اور بال بال سے دم کا کھنچنا اور موزے کے پیہم پیچ و تاب کے ساتھ گیسوؤں کی موشگافیوں کا تذکرہ بہت ہی دل چسپ انداز میں کیا ہے:

سُنبل پہ رشکِ زلف نے ڈالی ہے گردِ غم　　کہتا ہے مشک خونِ جگر پی رہے ہیں ہم
رگ رگ کے بال بال سے یوں کھنچ رہا ہے دم　　موزے ہیں پیچ و تاب میں مانند مو قلم
صدمے سے تن میں صورتِ مژگاں کھلے ہوئے
کیا موشگافیوں پہ ہیں گیسو تلے ہوئے

رخسار پر ہیں بال عجب پیچ و تاب سے　　پیدا کیا ہے مشک کو حق نے گلاب سے
نکلی ہے شب سمٹ کے مگر آفتاب سے　　ایما ہے شمع رخ کا یہ اہلِ عذاب سے
تم کیا کرو گے قطع نباہ اُس کے ہاتھ سے
اے شامیو! یہ رات مرے سر کے ساتھ ہے

لوحِ جبیں میں درج ہے جو شانِ حُسن ہے　　سارا اس ایک فرد میں عنوانِ حُسن ہے
اُس کی ہر اک شکن خطِ فرمانِ حُسن ہے　　یکتا ہے وہ جو صاحبِ دیوانِ حُسن ہے
پیوستہ ابروؤں نے عجب حُسن پائے ہیں
مصرع غضب کے مصرعۂ قد پر لگائے ہیں

پلکوں کے رُخ ہیں ابروئے خمدار کی طرف　　سرباز جس طرح سے ہو سالار کی طرف
رغبت سپاہیوں کو ہے تلوار کی طرف　　مائل ہیں کچھ بھوئیں گل رخسار کی طرف
دو کج ادا چمن میں ہیں یک جا ئکے ہوئے
آنکھوں کے پھول اُٹھاتے ہیں گویا جھکے ہوئے [۱]

۱؎ تعشق: براہین غم جلد ۳ ص ۱۷

مرثیوں میں سراپا غزل کے سراپا سے مختلف ہے۔ یہاں چہرے اور خد و خال کے ساتھ میدان جنگ کی مزاکت کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اسی لیے مرثیوں میں پیرایۂ بیان بیانیہ نہ ہو کر فخریہ و رجزیہ ہوتا ہے۔ تعشق نے اس سلسلہ میں آلات حرب کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے :

تازہ ہے یہ انداز یہ ایجاد نیا ہے
دیکھو کہ سراپا میں لڑائی کا مزا ہے[1]

حضرت علی اکبر کا سراپا بیان کرتے ہوئے تعشق رقم طراز ہیں :

بہر سپہ شام رسن ہو گئے ہیں بال
تھے کہتے کو دانا نہ چلا اُن سے کوئی چال
اُلجھن ہے کہ سب فوج ہوئی جاتی ہے بے حال
لُٹتے ہیں سرِ شام سیہ کار و بد افعال
بالوں کی کمندوں کا لعینوں کو گلا ہے
چلتے ہیں اندھیرے میں یہ اندھیر نیا ہے[2]

مندرجہ بالا مثال میں تغزل کے ساتھ ساتھ رعایت لفظی اور ضلع جگت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ تعشق کے مراثی کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے دور کی پسند کا آئینہ بھی ہیں۔ ان کے مراثی میں غزلیات کی فراوانی بعض اوقات نقصان بھی پہونچاتی ہے۔ مرثیہ میں اظہار فن کی یہ خواہش کہیں لطف کلام بھی زائل کر دیتی ہے اور شاعر دل کے بجائے دماغ کی مدد سے اشعار قلم بند کرنے لگتا ہے۔ کلام میں اثر کے بجائے صنائع بدائع کے استعمال پر زور نظر آتا ہے۔

مرثیوں کے علاوہ قصیدہ اور مثنوی میں بھی ایسے ہی سراپا ملتے ہیں۔ تعشق نے بھی روایتی انداز میں اسے قبول کیا ہے۔ چنانچہ ایک مرثیہ میں جناب علی اکبر کا سراپا اس انداز سے بیان کرتے ہیں :

نافہم گر وہ جن کو دہن کی ہے جستجو
سُن صاف صاف ہم سے اگر پوچھتا ہے تو
ہے یا نہیں ہمیں خود اسی میں ہے گفتگو
اِس قرب پر ہے دیکھنے کی ہم کو آرزو
تیرا فقط یہ حال نہیں ہے فراق میں
دل ہے یہاں دو نیم اسی اشتیاق میں

---

[1] تعشق : براہین غم جلد ۳ ص۱۰
[2] ایضاً : ایضاً

اِس آئینہ میں شانِ خدا آشکار ہے　　سینے میں دل نہاں ہے صفا آشکار ہے
کیا صاف شکل مہر و وفا آشکار ہے　　جو کچھ ہے حسن صبر و رضا آشکار ہے
ناف و شکم تک اُس کے ہیں قائل ہمیں نہیں
سب تو ہیں پر نشان کمر کا کہیں نہیں [1]

تعشق کے مرثیوں کے تغزل کے مطالعہ کے سلسلہ میں شراب محبت کا بھی تذکرہ آتا ہے۔ غزل میں شراب کا بیان عام ہے مگر مرثیہ میں ساقی کو پکارنا خالص لکھنوی مرثیہ گویوں کی خصوصیت ہے۔ مصائب کا بیان مرثیہ کا تو موضوع ہی ہے لیکن اس کا مسلسل ذکر بارِ خاطر بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ طبیعت بار بار انھیں باتوں کو سنتے سنتے ایسی بددل ہو جاتی ہے کہ لطف کے بجائے بے لطفی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اسی لیے مرثیہ نگاروں نے ایسے مواقع پیدا کیے ہیں جس سے اِس خشکی کا ازالہ ہو سکے۔ مرثیوں میں 'ساقی نامہ' کے ایجاد کا سہرا تعشق کو نہیں ہے اور نہ انھوں نے اس کے لیے کوئی خاص اہتمام ہی کیا ہے مگر مصائب کے بیان میں وہ بھی ساقیٔ مے خانہ کو پکار اُٹھتے ہیں:

ساقیا عقدہ کشا تو ہے مدد چاہیے اب　　خوب رویا ترے پوتے کی کہی جب رخصت
دل پہ چھائے ہوئے ہیں ابرِ غم و رنج و تعب　　جام مے دے مجھے تا نشہ میں لکھو جاؤں سب
فوج کیں دشت میں ٹھہرے نہ ترائی میں رُکے
کہ مری تیغ طبیعت نہ لڑائی میں رُکے

تو نے ٹالا نہ کبھی حکم پیمبر ساقی　　کر دیا دشت میں کشتی درِ خیبر ساقی
کم نہ ہو نشہ دے جا مجھے ساغر ساقی　　بدلے اک بیت کے دے خلد میں اک گھر ساقی
شہرہ ہو جائے مرا میکدۂ دُنیا میں
شل ہے خون حریفوں کا ہے صحرا میں

پی تھی ساقی کی محبت کی جو ئے روزِ الست　　آج تک نشہ اُسی کا ہے جو رہتا ہوں مست
دیکھے زاہد جو مرا جوش نہ ہو ہمت پست　　مجھ سے بیعت کرے ہو میری طرح بادہ پرست
میرے ساقی کی طرف دل سے جو مائل ہو جائے
مرتبہ میری طرح اُس کو بھی حاصل ہو جائے [2]

---

[1] تعشق: افکارِ تعشق جلد ۲ ص ۵
[2] تعشق: افکارِ تعشق ص ۱۰۳

تعشق نے ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے بھی اہمیت حاصل کر رکھی تھی۔ انھوں نے اپنے دور کے سماجی رجحان کو مدِنظر رکھتے ہوئے مرثیہ میں غزل کے مضامین پیش کیے اور اس طرح فنِ مرثیہ نگاری میں ایک نئے پہلو کو اپنے دورِ طبع سے آگے بڑھایا۔ حالانکہ اُن کے پہلے بھی مرثیہ میں تغزل کو جگہ دی گئی تھی لیکن تعشق نے اس پر جیسا زور دیا اور اُس میں جو وسعتیں پیدا کیں وہ دوسروں کے یہاں نہیں ہے۔ تعشق نے تغزل کو اپنے مراثی کا حسن سمجھا اور اس سلسلہ میں متعدد کامیاب تجربے کیے۔ ان کے اس اندازِ بیان کی کامیابی کا احساس اُس وقت اور زیادہ واضح ہوتا ہے جب اُن کا انداز ایک روایت کی صورت میں نظر آتا ہے۔ تعشق کے بعد تقریباً تمام مرثیہ گویوں نے غزل کے مضامین بڑی بے تکلفی سے نظم کرنا شروع کر دیے۔ یہ بھی اُن کی مقبولیت کی دلیل ہے۔

منظر نگاری :

تعشق کا دور آتے آتے منظر نگاری کو مرثیہ میں مستقل جگہ حاصل ہو چکی تھی۔ اُس دور کے تمام ممتاز مرثیہ گو اپنے کلام میں نیچر کی تصویر کشی کو اہمیت دیتے تھے۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ مرثیہ نگار اپنے بیان کو ہمہ گیر بنانے کے لیے نیچر کی امداد حاصل کر رہا تھا۔ کبھی وہ نیچر کی دل فریبی پیش کرتا اور کبھی اس کے ردِ عمل سے جذباتِ حزنیہ کو مشتعل کرتا تھا۔ مرثیہ نگار نیچر کا بیان پیش کرتے ہوئے اس کو عقیدت کی نظروں سے بھی دیکھتا اور اُسے تمام کائنات صدقۂ محمدؐ و آلِ محمدؐ معلوم ہوتی۔ ایسی صورت میں اہلِ بیتِ رسول کے مصائب بیان کرنے میں اُسے بہترین تمہید مل جاتی۔ ساتھ ہی سامعین کو مسلسل غم کی باتیں سننے سے جو تھکن محسوس ہوتی اُس کا مداوا بھی ہو جاتا۔ اس سلسلے میں فن کاری کی بھی ضرورت ہوتی کہ واقعات کا تسلسل کہیں سے مجروح نہ ہونے پائے ورنہ مرثیہ نگار موضوع سے بے گانہ ہو کر غلط راہ پر گامزن ہو جاتا۔ اسی طرح اگر مرثیہ کو مستقل اور متواتر غم ناکی کی جولاں گاہ بنا دیا جاتا تو بھی اس کی افادیت مجروح ہو جاتی۔ بقول ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی :

> "مرثیہ کا وہ مقصد کہ روح کے لیے باوجود ان مصائب کی فراوانی کے ایک قسم کی بصیرت اور قلب کے لیے تزکیۂ نفس کا باعث ہے، فوت ہو جاتا۔"[1]

---

[1] حامد حسن بلگرامی: اُردو کی [illegible]، ص [illegible]

جو کسی نہ کسی طرح مصرعہ موزوں کرکے اُنھیں مجلسوں میں پڑھتے تھے اور اس طرح مذہب کے سہارے شاعر بن کر شاعری کو بدنام کرتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے ایک رسالہ "سبیل ہدایت" ترتیب دیا جس میں میر گھاسی کے ایک مرثیے میں زبان اور بیان کی خامیاں دکھائیں۔ اس کے علاوہ خود بھی انھوں نے مرثیے کو ایک ادبی صنف نظم سمجھ کر اس پر طبع آزمائی کی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے:

> "مرثیہ اس عہد میں تجرباتی دور سے گزر رہا تھا۔ سودا کے مراثی پر سرسری نظر ڈالنے ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہیئت اور مواد میں بہت سے تجربے کیے۔ سماج کے تانے بانے میں اس کی جڑیں تلاش کیں اور ایک ہوشیار صنّاع کے مانند اُسے طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔۔۔۔۔ اُن کے ایک مرثیے "فلک نے کربلا میں ابر جس دم ظلم کا چھایا" میں حضرت عباس کی شہادت کا بیان ہے۔ ان کا میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت طلب کرنا، رخصت ہونا، جنگ کرکے دریا پر پہنچنا، مشک بھر کر خود پانی پینے کے ارادے سے چُلّو میں بھرنا اور پھینک دینا، نرغۂ اعدا میں گھر کر جنگ کرنا، باری باری اُن کے ہاتھ کٹنا، مشکیزے پر تیر لگنا، زخموں کی کثرت سے زمین پر آنا، امام حسین کا بھائی کی آواز سُن کر میدان میں پہنچنا، اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ مرثیے کے وہ تمام اجزا آ گئے ہیں جو لکھنؤ میں اس کے عناصر قرار پائے۔ فرق ہے تو اتنا کہ سودا نے مربع شکل اور اختصار مدِ نظر رکھا ہے۔"[1]

میر تقی میر غزل کے بادشاہ کہے جاتے ہیں، ان کے مرثیے بھی ڈاکٹر مسیح الزماں کے وسیلے سے جب منظرِ عام پر آ گئے ہیں تب سے مرثیہ گو کی حیثیت سے ان کا درجہ واضح

---

1. مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۰۱-۱۱۳

تعشق نے مرثیہ کی اِس ضرورت کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ انھوں نے اپنے مراثی میں مناظر قدرت کی عکاسی کرتے ہوئے اس کے غمناک پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کی خواہش تھی کہ صحرائے کربلا کی تصویر کشی اتنی کامیابی سے کریں کہ وہ تصویرِ غم و الم کی حکایت کا مظہر بن جائے۔ کربلا کے گل آنکھوں میں مقتل کا منظر پیش کر دیں۔ سامنے نہر فرات ہو اور اُس کے گرد و پیش شہدا کی بے گور و کفن لاشیں پڑی ہوں۔ انھوں نے اپنے ایک مرثیہ میں وضاحت کے ساتھ اپنا مدعا بتایا ہے:

کھینچ اے قلم مرقعٔ صحرائے کربلا　　　ہر ایک کی نگاہ میں پھر جائے کربلا
کُھب جائیں سب کی آنکھوں میں گُلہائے کربلا　　　لہرا رہا ہو سامنے دریائے کربلا
سرخی کے مدہوں دوش پہ ایسے پڑے ہوئے
مقتل میں جس طرح سے ہوں لاشے پڑے ہوئے [1]

اس سلسلے میں انھوں نے اپنے ممتاز معاصر مرثیہ نگاروں کی طرح مناظر کو آفاقی کیفیتوں کا مظہر بنانے کی کوشش کی۔ تعشق کے مرثیوں میں صبح کا منظر ایسے انداز میں پیش کیا جاتا ہے کہ ملک کے گلستاں میں اس کی بہار دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے یہاں گرمی کے موسم کی جو کیفیت نظم کی گئی ہے وہ عرب کے علاوہ دیگر گرم ممالک میں بھی نظر آتی ہے۔ مناظر قدرت کے عمومی ہونے کی بنا پر تعشق جن علامتوں کا ذکر کرتے ہیں وہ کسی مخصوص سرزمین ہی تک محدود نہیں ہوتیں۔ ان کے مراثی میں صبح کے منظر میں عنادل، قمری، سرو، صنوبر اور گرمی کے منظر میں شیر، کچھار، آہو، ماہی وغیرہ کا تذکرہ اسی نظریہ سے کیا جاتا ہے۔ تعشق کی منظر نگاری میں اس تعمیم نے بڑی دل چسپی پیدا کر دی ہے جس میں اُن کا تغزل آمیز اندازِ بیان بہت ہی لطف پیدا کر دیتا ہے:

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

---

[1] تعشق: براہینِ غم جلد ۳ صلہ

طرفِ شرق وہ سامانِ طلوعِ خورشید | اشکِ شبنم سے ٹپکتی تھی بہارِ جاوید
پیرہن نور کا پہنے ہوئے تھی صُبحِ اُمید | بہرِ زخمِ دلِ بلبل تھے سب پھول سفید
دیکھے اُن کو تو ہوں عارف کے جگر کے ٹکڑے
کوسوں پھیلے تھے گریبانِ سحر کے ٹکڑے

بلبلیں لاتی تھیں سر کو قدم گل کے جو پاس | مسکراتے تھے یہ غنچے کہ خدا لائے راس
تازگی دیکھے جو سبزے کی تو جاتی رہے پیاس | اوس کھائے ہوئے سبزوں کی وہ ٹھنڈی بوباس
کہیں پژمردہ نہ ہوجائے یہ ڈر رکھتی تھی
پاؤں سبزے پہ تکلف سے نظر رکھتی تھی

وجد جو پاؤں کو تھا دیکھ کے جنگل کی بہار | محوِ پرواز محبت کی ہوا تھی پردار
کبک وطاؤس کا وہ شور میانِ کہسار | قمری و فاختہ وطوطی و بلبل کی پکار
منھ سے اُڑتے تھے لہو محوِ غزل خوانی تھے
جس قدر پھول تھے جنگل میں وہ افشانی تھے [1]

تعشق نے صبح کے منظر کے علاوہ کربلا کی گرمی کی تصویر کشی بھی کی ہے لیکن اپنے اندازِ بیان میں اتنی وسعت رکھی ہے کہ عرب کی سرزمین سے غیر متعلق انسان بھی اس گرمی کا تصوّر کر سکے۔ ساتھ ہی انھوں نے گرمی کے موسم کی بے کیفی میں بھی اپنے تغزل سے ایک دل ربائی کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ان مناظر میں سوکھے ہوئے پتے کھڑکتے ہیں اور مرغانِ ہوا اپنے بازوؤں کو کھولے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ علامتیں عرب اور خصوصاً کربلا کے چٹیل میدان سے مختلف ہیں لیکن ساتھ ساتھ ایسا ماحول برقرار رکھتے ہیں جس سے ذہن کربلا کے ریگستان سے الگ نہ ہونے پائے۔ اس منظر نگاری میں اس مبالغہ آرائی کا بھی دخل ہے جو مشرقی شاعری کی عام خصوصیت ہے :

تھا دھوپ کی زردی سے بیابانِ بلا زرد | جنگل کے درختوں نے بھی پہنی تھی قبا زرد
سب کھیت بھی تھے زرد، زمیں زرد ہوا زرد | آندھی مگر آئی ہوئی تھی حد سے سوا زرد
یک رنگ فقط خاطرِ پاک شہِ دیں تھی
سُرخی کہیں جز چہرۂ شبیر نہیں تھی

---

[1] تعشق : مراثی تعشق ص ۱۷

سوکھے ہوئے پتوں کا وہ ہر سمت کھڑکنا　　شیروں کے دلوں کا وہ ترائی میں دھڑکنا
وہ سینوں پہ آبِ خنک اعدا کا چھڑکنا　　جھیلوں میں وہ گر گر کے پرندوں کا پھڑکنا
شہ صبر کو قبضے سے نکلنے نہیں دیتے
پہلو دلِ زخمی کو بدلنے نہیں دیتے

مرغانِ ہوا بیٹھے ہیں کھولے ہوئے بازو　　اُترے ہوئے ہیں زانوؤں تک آب میں آہو
پانی کا ہے غل شام کے اردو میں جو ہر سُو　　اُنڈی ہے گھٹا فوج کے سقوں کی لبِ جُو
کیا دل میں ہے سوزش یہ بتاتی نہیں مشکیں
پانی سے مگر منھ کو اٹھاتی نہیں مشکیں [1]

تعشق کی منظر نگاری ان کے مرثیوں میں پس پردہ یا تمہید کی اہمیت بھی رکھتی ہے۔ ان کا موضوع غم والم کی جاں گداز زبانوں سے لبریز ہے۔ اور ان کی خواہش ہے کہ اس کا مکمّل تاثر ان کے مرثیے پیش کر دیں۔ گرمی اور دھوپ کے بیان کو اُنھوں نے کئی جگہوں پر تمہید کے طور پر قلم بند کیا ہے۔ اس طرح کے موقعوں پر تعشق نے نیچر اور مجاہد کی شخصیت میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے کہ گرمی کا موسم واقعات کی الم ناکی اور دہشت ناکی کا پیش خیمہ بن جائے۔ ان کے مراثی کا یہ پہلو بہت مضبوط ہے کہ وہ چاہے بہار کے دل فریب مناظر بیان کریں یا گرمی و لُو کی اضطرابی کیفیت۔ لیکن ان کا قلم اُن کے موضوع سے بے ربط نہیں ہوتا بلکہ جا بہ جا سے ایسے اشارے ملتے رہیں جو موضوع سے سامعین کو الگ نہ ہونے دیں۔ ایک جگہ گرمی کے بیان کے ساتھ ہیں ایک مرثیہ کی ابتدا کی ہے :

حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں　　کانٹے پڑے زبانِ شہِ دیں پناہ میں
تاریک یک بہ یک ہوئی دُنیا نگاہ میں　　جلنے لگے سلاح تنِ بادشاہ میں
تیزی سے دھوپ کے شرر افشاں ہوا ہوئی
گرمی کے ساتھ پیاس کی شدّت سوا ہوئی

---

[1] تعشق: افکارِ تعشق جلد ۲ ص۵

کوسوں گیاہ زرد ہے مانندِ زعفراں چنگاریوں کا ریگِ بیاباں پہ ہے گماں
کرتا ہے سائیں سائیں بیاباں کہ الاماں لوٹا گیا ہے جو اِدھر آیا ہے کارواں
تنہا ہیں شاہ کثرتِ اندوہ و یاس ہے
لاشے پڑے ہوئے ہیں بیاباں اداس ہے

چلتی ہے لُو اُداس ہے زہرا کا نازنیں اُڑ اُڑ کے مُنھ پہ آتے ہیں گیسوئے عنبریں
گرمی سے بند کھولے ہیں سلطانِ مہ جبیں کُہنی تک آستینوں کو اُلٹے ہیں شاہِ دیں
ہر جا نمی عرق کی ہے گھوڑے کے زین پر
ہاتھوں سے بہہ رہا ہے پسینہ زمین پر [۱]

گرمی کے اس بیان میں تعشق نے محاکات کے اعلا نمونے پیش کردئے ہیں۔ ساتھ ہی انھوں نے موضوع سے منظر نگاری کو ہم آہنگ رکھتے ہوئے ایسے اشارے کیے ہیں کہ مرثیہ کی رثائیت پر بھی اثر نہ پڑے بلکہ ان کی شدت میں اضافہ ہو۔ لیکن ان کا یہ انداز ہر جگہ یکساں نہیں۔ انھوں نے بعض مقامات پر ایسے مناظر بھی پیش کیے ہیں جو بالکل خیالی و تصوراتی ہیں۔ یہ اُن کے دَور کا روایتی رجحان تھا جس میں تاثر جذبہ کے پہلو بہ پہلو اظہارِ فن کو بھی اہمیت دی جا رہی تھی۔ فنکار کو شاعرانہ کاوش کے علاوہ اپنی قدرتِ کلام کا بھی ثبوت دینا پڑتا تھا۔ تعشق کے یہاں بھی اِس قسم کے بیان ملتے ہیں :

ہر بحر پہ ہے آگ کے دریا کا اشتباہ جنگل یہ جل رہا ہے کہ ہیں جانور تباہ
نہریں پڑی ہیں خشک نہ ہیں ندیاں نہ چاہ پانی چھپا ہے دھوپ کی شدت سے زیرِ کاہ
اب زندگی سے مردمِ آبی کو یاس ہے
موجوں کی اینٹھتی ہیں زبانیں یہ پیاس ہے

وہ دھوپ ہے بجا نہیں اہلِ زمیں کے ہوش چرخِ زبرجدی نظر آتا ہے شعلہ پوش
پانی ہے زیرِ خاک مگر کھا رہا ہے جوش کہہ [illegible] ہے گرم ہوا کا عجیب خروش
رن میں تمام روز حرارت بڑھی رہی
تا شام دھوپ نہر کے اندر پڑی رہی [۲]

---

[۱] تعشق : مرثیہ قلمی مطلع " حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں
[۲] تعشق : براہینِ غم جلد ۲ ص ۱

مناظر قدرت کا یہ بیان اپنے دور کے مذاق کی ترجمانی ہے۔ نعشق نے اپنے مراثی میں اس پہلو پر بھی توجہ کی ہے اور عوام و خواص سے داد و تحسین لینے کی خاطر انھوں نے زمانے کا روایتی انداز اختیار کیا۔

• کردار نگاری :

مراثی میں پیش ہونے والے کردار معرکہ کربلا سے متعلق ہیں۔ یہ کردار اپنی گوناگوں مذہبی اور تاریخی اہمیت کی بنا پر دنیا کے لیے 'نئے' نہیں ہیں۔ نعشق نے بھی دوسرے مرثیہ گویوں کی طرح اپنے مرثیوں میں کربلا کے بنے بنائے 'کردار' پیش کیے ہیں۔ ان کے کردار تاریخ کے صفحوں پر پہلے سے ہی درخشاں ہیں۔ پھر بھی انھوں نے اُن تاریخی کرداروں کو زندہ اور متحرک بنا کر پیش کرنے میں ایسی کامیابی حاصل کی ہے کہ ان کے پیش کردہ کردار ہمیں اپنے ماحول سے مختلف نہیں معلوم ہوتے۔ ان کے کرداروں میں زندگی کی تڑپ اور اُس کی گوناگوں جدوجہد برابر دیکھنے میں آتی ہے۔ مولانا حالی نے ایک جگہ اعتراض کیا ہے کہ اس طرح اخلاقی تاثر اتنا ہمہ گیر نہیں ہو پاتا۔

> "جو کچھ صبر و استقلال، شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت، و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے ہے" لے

مولانا حالی نے مراثی کے کرداروں کو مافوق البشر قرار دینے کی ذمہ داری مرثیہ نگار کے ذاتی عقائد پر عائد کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ مرثیہ نگار امام حسین کو کائنات کی برگزیدہ شخصیتوں میں شمار کرتا ہے اور اپنے عقاید کے اظہار کے لیے مرثیہ کو وسیلہ بھی قرار دیتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے مرثیوں میں امام حسین کا کردار کسی طرح کے مافوق الفطرت عناصر سے مرتب نہیں ہوتا۔ ان کا کردار ایک رحم دل مذہبی رہنما کا ہے جو دوسروں کے مفاد کو اپنے مفاد پر ترجیح دیتا ہے۔ امام حسین کے کردار میں زندگی پوری طرح متحرک نظر آتی ہے۔ نعشق اور اُن کے معاصرین نے معرکہ کربلا کے کرداروں میں واقعیت کی لہریں پیدا کی ہیں کہ ان کو مثالی بھی نہیں کہا جا سکتا۔ امام حسین بھی عام انسانوں

لے الطاف حسین حالی: شعر و شاعری ص ۲۰۲

کی طرح رنج و مسرت کے جذبات سے متاثر ہوتے ہیں اور ان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے مزاج و کردار کے بیان مرثیہ نگار کے عقاید پر بسا اوقات حاوی ہوجاتے ہیں اور اس کی بنا پر بعضوں کو ان کرداروں کے متعلق بادی النظر میں مافوق الفطرت ہونے کا گمان ہوجاتا ہے

تعشق نے امام حسین کا کردار پیش کرنے میں غیر معمولی کاوش کی ہے۔ اُن کے مذہبی و روحانی مراتب بیان کرکے کردار کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ امام حسین کا تعارف کراتے ہوئے امام حسین اور رسول اسلام کے رشتے کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس کے ذریعہ وہ حالات کے تضاد کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج کربلا میں جس حسین سے زمانہ منحرف ہوگیا ہے وہ اپنے نانا رسول کی حیات میں اسلامی دنیا میں کس عزت و حشمت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ امام حسین نے خود ہی روز عاشور اپنے ماضی کو یاد کیا ہے :

وہ صحبتیں وہ رونقِ دربارِ مصطفےٰ ڈیوڑھی پہ جمع رہتے تھے احبابِ مرتضےٰ
تھی گھر میں والدہ سے عجب قدرتِ خدا کیا ہوگئے وہ دن وہ زمانہ کدھر گیا

سچ ہے سرائے دہر بہت بے ثبات ہے
میں دیکھتا جو ہوں تو یہ سب کل کی بات ہے [1]

مرثیہ میں کرداروں کے وصف اضافی کا ذکر ہوتا ہے لیکن اُسی کے پہلو بہ پہلو زندگی کے اعلا جوہر بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ امام حسین کا ترحم، ایثار، ہمدردی اور خلوص سے لبریز برتاؤ دشمنوں کو بھی ان کی عظمت کا احساس کرادیتا ہے۔ کربلا پہنچنے کے پہلے اُن کے دشمن کی فوج ان کا راستہ روکنے کے لیے آئی تو پیاس کی شدت سے ان کی جانیں ہلاکت کے قریب تھیں۔ اگر امام حسین ان کو سیراب نہ کرادیتے تو وہ شاید پیاس سے مرجاتے۔ امام حسین نے لق و دق صحرا میں پانی کی کم یابی کے باوجود تمام آدمیوں کو مع اُن کے رہواروں کے سیر و سیراب کردیا۔ تعشق نے متذکرہ بالا واقعہ دشمن کے سپہ سالار کی زبانی بیان کیا ہے :

---

[1] تعشق : قلمی مرثیہ، مطلع : "جب محو جنگ قاسم ابرو کماں ہوئے۔"

مجھ کو سب میرے رسالے کو جو پیاسا پایا   اشک بھر آئے عجب لطف و کرم فرمایا
پانی اسواروں کو رہواروں کو بھی پلوایا   شور تھا ابرِ کرم سب کو ہے تیرا سایا
بجھ گئی پیاس بچے جان سے جانے والے
واہ رے چشمۂ کوثر کے لٹانے والے

سقے آواز یہ دیتے تھے پلا کر پانی   آئے وہ پیاس سے جس کو ہو بہت حیرانی
ابھی مٹ جائے گی سب دل کی شرر افشانی   یہ وہ پانی ہے جو ہے آبِ بقا کا ثانی
نہ ہو گرمی سے پریشاں ادھر آنے والا
پاس ہے آتشِ دوزخ کا بجھانے والا [1]

تعشق نے امام حسین کے کردار میں محبت اور خلوص کی خصوصیت پر زور دیا ہے امام حسین رحم دل اور مشفق آقا کی شخصیت کے مالک ہیں۔ دشمنوں سے بھی مراعات کرتے ہیں۔ تعشق کے مراثی میں امام حسین کے کردار کی یہ خوبیاں برابر جگہ پاتی ہیں۔ انھوں نے امام حسین کو شجاع و جری مانا ہے لیکن حسین کے مزاج میں قہر و غلبہ سے زیادہ رحم و عفو کے جذبات پیش کیے ہیں:

دریا متلاطم ہیں تزلزل ہے زمیں کو   تھامے ہیں فلک قائمۂ عرش بریں کو
ہے فکر پر و بال کی جبریل امیں کو   غصہ ابھی آیا ہے یوں شاہنشہِ دیں کو
آتی ہے صدا رحم ہے معلوم ہمارا
روکے ہوئے ہے ہاتھ کو مظلوم ہمارا

دل کھول کے لڑتے نہیں گو سید والا   ہے مثل زمیں عالم بالا تہ و بالا
کٹ کٹ کے جو گرتا ہے رسالے پہ رسالا   بہتی ہے کہیں خون کی ندی کہیں نالا
بڑھتی ہے جدھر ڈوب کے تلوار لہو میں
جاتا ہے اُدھر پیر کے رہوار لہو میں [2]

---

[1] تعشق: اذکارِ تعشق جلد ۱ ص ۴۳
[2] ایضاً: ایضاً جلد ۲ ص ۹۲

تعشق کے مراثی میں امام حسین کے کردار کی ایک اور نمایاں خصوصیت اُن کا عزم اور استقلال، حق پرستی اور حق شناسی ہے۔ تعشق نے امام حسین کو عظیم ترین انسان کی شکل میں پیش کیا ہے جو اپنے قول میں صادق ہے، عزم میں مستقل ہے، استقامت میں غیر متزلزل ہے۔ حق اندیش ہے اور حق کا طرفدار ہے۔ اس مرثیہ میں انھوں نے مدینہ سے امام حسین کی ہجرت کے واقعات لکھے ہیں۔ امام حسین مدینہ سے رخصت ہوتے ہیں۔ ان کے اعزا و انصار صعوبات سفر کا احساس کر کے غریب الوطنی اختیار کرنے سے منع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ امام حسین ان کی باتیں غور سے سنتے ہیں لیکن اپنے ارادے پر قائم رہتے ہیں اور اپنے چاہنے والوں کو تسلّی دیتے ہیں:

تم کو فقط ہے اپنی محبت سے انتشار — بستی کو ہے قرار نہ جنگل کو ہے قرار
گھر بھی ہے مستعار، سرا بھی ہے مستعار — قادر ہے سب جگہ پر اُسی کو ہے اختیار
کس کو خبر ہے دفن کہاں یہ غریب ہو
بستی میں قبر ہو کہ بیاباں نصیب ہو [1]

تعشق کے مراثی میں کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ انھوں نے تاریخی کرداروں میں متحرک زندگی کی علامتیں پیش کر کے انھیں سامعین کے مزاج اور ماحول سے بھی ہم آہنگ کر دیا ہے۔ انھوں نے امام حسین کو انتہائی عقیدت اور احترام کی نظر سے دکھایا اور اُن کے عقیدہ کے مطابق انھیں امام زمانہ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے لیکن ان کے کردار کی نشوونما میں تعشق نے غیر فطری طاقتوں کا سہارا نہیں لیا ہے۔ مولانا حالی کو غلط فہمی ہوئی ہے کہ مراثی میں امام حسین اور ان کے رفقا کو مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات حاصل تھے۔ مراثی میں عموماً امام حسین کو اس دُنیا کی ایک فرد کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اس کی مثال تعشق کے کلام سے پیش کی جاچکی ہے۔ مذکرہ بالا اشعار سے واضح ہو جاتا ہے کہ مولانا حالی کے اعتراض کا دوسرا پہلو امام حسین کے دوستوں اور عزیزوں سے متعلق ہے۔ انھوں نے ان لوگوں کو بھی فوق فطری طاقتوں کا حامل بیان کیا ہے۔ اس طرح ان کے

---

[1] تعشق: افکار تعشق جلد ۱ ص ۱۳

کردار اور اعمال کا تاثر عام انسانوں کے لیے بھرپور نہیں ہو سکتا۔ اعتراض کے اس ٹکڑے میں حالی نے امام حسین کے اعوان و انصار کو بھی ان کی طرح غیر معمولی روحانی وغیبی طاقتوں کا مظہر قرار دیا ہے۔ سب کے مدارج بھی الگ الگ نہیں کیے ہیں۔ اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ مولانا حالی نے امام حسین کے رفقا و اعزہ کا اُن سے غیر معمولی طور پر منسلک ہونے کی خصوصیت کو نظرانداز کر دیا ہے۔ مراثی میں امام حسین اور ان کے رفقا کے کردار میں وہی فرق ہے جو سامنتی دور میں آقا اور خادم میں تھا۔ مرثیہ نگاروں نے امام حسین کو آقا، مالک، امام اور اُن کے تابعداروں کو غلام، خادم، فرماں بردار وغیرہ کہہ کر اکثر مخاطب کیا ہے۔ اُن کو امام حسین کے برابر کا درجہ نہیں حاصل ہوتا اور اگر ایسا ہوتا تو ہمیں کربلا کے مختلف کرداروں کو پہچاننے میں بھی تامل ہوتا۔ اس لیے جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ اُن میں سبھی حق شعار و حق پسند ہیں۔ دین کے شیدائی ہیں اور امام حسین کے فدائی ہیں۔ تعشق نے ان کرداروں کو ایک دوسرے سے مختلف رکھنے کے لیے ان میں شانِ امتیاز پیدا کی ہے۔ وہ کسی ما فوق الفطرت ذریعہ سے ممتاز نہیں ہوتے بلکہ ان کے عادات و اطوار میں ایک ایسی کیفیت ملتی ہے جو ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے الگ کر دیتی ہے۔

معرکہ کربلا کے کرداروں میں حضرت عباس کا کردار بہت اہم ہے۔ مرثیوں میں اُن کو شجاعت و جرأت کی علامت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ امام حسین نے روز عاشورا انھیں اپنے لشکر کی سپہ سالاری بھی عطا کی تھی۔ ان کی جرأت و مردانگی کی دھوم دوستوں کے علاوہ ان کے دشمنوں میں بھی تھی چنانچہ جنگ میں شرکت کے لیے جب عباس علی روانہ ہوئے تو فوج اعدا میں ہلچل پڑ گئی:

آتا ہے عجب شیر کہ خاک اڑتی ہے رن میں — آرام نہیں خوف سے روحوں کو بدن میں
مُردے بھی ہیں سمٹے ہوئے دہشت سے کفن میں — بدہوں تو زمیں اُڑ کے چھپے چرخ کہن میں
اللہ ری شوکت پسر شیر خدا کی
دہشت سے ڈراتی ہے صدا طبل وغا کی [1]

---

[1] تعشق : براہین غم جلد ۱، ص ۹۹

حضرت عباس کے کردار کی دوسری سب سے نمایاں صفت اُن کی سرفروشی ہے۔ وہ امام حسین اور اُن کی اولاد پر نچھاور ہونے کو ہر وقت تیار ہیں۔ تعشق نے اُن کے کردار کے اعلا صفات پیش نظر رکھتے ہوئے ایک جگہ عباس اور ان کی زوجہ کا مکالمہ قلم بند کیا ہے۔ عباس کی زوجہ فطرت بشری سے مجبور ہو کر اُن کی رخصت کے وقت متردد ہوتی ہیں تو عباس انھیں تنبیہ کرتے ہوئے جواب دیتے ہیں :

آقا تو سلامت ہیں مرا رنج نہ کھاؤ پُرسے کو جو بُلوائیں تو ہنستی ہوئی جاؤ
اُن سے بھی زیادہ کوئی وارث ہے بتاؤ لڑکے ابھی کم سن ہیں نہ یہ حال بناؤ
ڈرتا ہوں کہ دُنیا سے گذر جائیں نہ دونوں
بچے ہیں کہیں سہم کے مرجائیں نہ دونوں [۱]

اِسی طرح حضرت علی اکبر تعشق کے مراثی میں جوان رعنا کی شکل میں اُبھرے ہیں۔ یہ نوجوان اپنی صورت و سیرت کی بنا پر اپنے گھر والوں کے علاوہ غیروں میں بھی محبت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ خداوند عالم نے اُسے رسول اسلام کا ہم شبیہ بھی بنایا ہے اور اس طرح اُس کی ظاہری شباہت بھی تمام مسلمانوں کے لیے باعثِ احترام ہے۔ ہر ایک آدمی اِس اٹھارہ برس کے نوجوان کے لیے دعائیں کرتا کہ پالنے والوں کی مرادیں برآئیں اور یہ نوجوان شاد و آباد رہے لیکن تقدیر کی ستم ظریفی کو کچھ اور ہی منظور ہے :

پہنچا نہیں مراد کو عالم بہار کا اِس چاند کو عروج عنایت کرے خدا
آغاز خط ہے شام جوانی کی ابتدا اب چاندنی نے کھیت کیا ہے ذرا ذرا
ہو کس طرح سے ہجر گوارا امام کو
اپنا چراغ کوئی بجھاتا ہے شام کو [۲]

تعشق نے علی اکبر کے کردار میں جرأت و شجاعت کو بھی اُن کے حُسن و رعنائی کے

---

[۱] تعشق : براہین غم جلد ۱ ص ۱۰۲

[۲] ایضاً : افکار تعشق جلد ۲ ص ۱۴۲

ہو گیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں درد و غم ہے، جذبات و احساسات کی تصویر کشی ہے، سوز و گداز بھی ہے۔ اپنے عہد کے مراسم عزاداری کا بھی انھوں نے اپنے مراثی میں ذکر کیا ہے اور اس پہلو سے ان کے مرثیے منفرد ہیں۔

بے جا طوالت کے خیال سے ہم نے سودا اور میر کے مرثیوں کی مثالیں نہیں دی ہیں۔ اس لیے کہ وہ عام طور پر مل جائیں گی۔ اس وقت تک شمالی ہند کے مرثیوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک طرف تو دہلی کے مرثیے خود سے آگے بڑھے اور انھوں نے دکنی مرثیوں سے سلسلہ ملا کر اپنے فن کو آگے نہیں بڑھایا۔ دوسری طرف شمالی ہند کے مخصوص ماحول اور عزاداری کی ضرورتوں کے پیش نظر یہاں کے مرثیوں میں مربع کی شکل سب سے مقبول قرار پائی۔ یوں تو تقریباً تمام شکلوں میں مرثیے لکھے گئے لیکن مربع کی شکل کے مرثیوں کی تعداد دوسرے مرثیوں سے بہت زیادہ ہے۔ مسکین اور میر وغیرہ نے مرثیوں میں ادبی شان پیدا کی۔ ایسے باکمال اساتذہ کا مرثیہ گوئی کی طرف راغب ہونا اس کے لیے شگون نیک تھا۔ چنانچہ شاعرانہ نازک خیالیوں کے لیے راستے نکلے جس کی بدولت مرثیے کی مزید ترقی کے راستے کھل گئے۔

مرثیے کو لکھنؤ میں ایک بار پھر کچھ ویسی فضا ملی جو قلی قطب شاہ اور عادل شاہ کے عہد میں دکن میں رہ چکی تھی۔ شاہی سرپرستی میں عزاداری بھی ہوتی تھی اور امام حسین کی عقیدت ایسی عام تھی کہ ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ سبھی لوگ بڑے احترام سے تعزیے رکھتے تھے، مجلسیں کرتے تھے اور صرف کثیر کر کے شاندار جلوس نکالتے تھے۔ عزاداری کا زمانہ ان عزاداروں کے جوش کے سامنے کم معلوم ہوا۔ چنانچہ اس کی مدت محرم کے دس دن سے بڑھا کر صفر کی بیس[۲] یعنی چہلم تک کر دی گئی۔ اس دوران میں امام کے نام پر کھانا وغیرہ اتنی مقدار میں تقسیم کیا جاتا تھا کہ نچلے طبقے کے گھروں میں کھانا نہیں پکتا تھا اور وہ سب اُسی پر گذارہ کرتے تھے۔ عزاداری کے اس انہماک اور جوش و خروش نے فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں پر اثر ڈالا اور موسیقی کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شکل میں ترقی ہوئی جس

پہلو بہ پہلو جگہ دی ہے۔ ساتھ ہی ان کے کردار کا ایک اہم پہلو اُن کے مزاج کی خودداری بیان کی ہے۔ تعشق نے ایک جگہ ایک مکالمہ میں علی اکبر کی زبانی کہلوایا ہے :

دُنیا میں آبرو نہ رہی اور جیئے تو کیا ایسی تو زندگی سے کہیں موت دے خدا
خادم سے اُٹھ چکے ستمِ لشکرِ جفا اپنے کو جانتے ہیں بہادر وہ بے حیا
آگاہ تک نہیں ہیں شجاعت کے نام سے
تلوار کھینچی نہیں آتی نیام سے [۱]

تعشق نے اپنے مراثی میں مرد کرداروں کے پہلو بہ پہلو نسوانی کرداروں کو بھی پیش کیا ہے اور اس سلسلہ میں بھی ان کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ خصوصاً حضرت زینب کے کردار کے متعلق ان کے مرثیوں میں نہایت قابل قدر گوشے نظر آتے ہیں۔ زینب امام حسین کی چھوٹی بہن ہیں اور بھائی سے بے حد پیار کرتی ہیں۔ ان کی اولاد پر اپنے بیٹوں کو تصدق کر دیتی ہیں۔ تعشق نے زینب کے کردار میں ایک اعلا ترین عرب خاتون کا تعارف کرایا ہے اور ساتھ ہی مقامی رنگ دے کر ان کے کردار کے تاثر کو بھی بڑھا دیا ہے۔ زینب امام حسین کے مشن کی معاون و مددگار ہیں۔ امام حسین روز عاشورہ علم داری کے سلسلہ میں اُن سے مشورہ کرتے ہیں :

جب چپ ہوئیں تو اکبر ذی جاہ نے کہا حضرت سے پوچھتے ہیں یہ شاہنشہِ ہُدا
کیا ہو علم کے باب میں بولیں کہ میں فدا کہنا کہ مجھ سے پوچھنے کی احتیاج کیا
مالک ہیں آپ دیر نہ زنہار کیجیے
عباس نامور کو علم دار کیجیے [۲]

جناب زینب کے کردار کی نمایاں خصوصیت اُن کی امام حسین اور اُن کی اولاد سے والہانہ اُلفت ہے۔ زینب بروز عاشورہ اپنی اولاد کو خوشی خوشی اپنے بھائی پر قربان کر دیتی ہیں لیکن علی اکبر کو اذنِ جہاد دینے میں تامل کرتی ہیں :

[۱] تعشق۔ قلمی مرثیہ : مطلع۔ جب محو جنگ قاسم ابرو کماں ہوئے
[۲] ایضاً : افکار تعشق جلد ا صفحہ

ہاں سچ ہے ہم نے عون و محمد کو دی رضا ۔۔۔ سمجھے نہ یہ کہ بات ہے کیا اور کیا گلا
صدقہ دیا کہ رد ہو تمھاری کہیں بلا ۔۔۔ بچپن سے میں تمھیں پہ ہمیشہ رہی فدا
تم پر نثار ہونے کو وہ تشنہ کام تھے
تم ہو مرے پسر وہ تمھارے غلام تھے [1]

زینب کے کردار کی خوبی ہے کہ وہ اپنے جگر گوشوں سے بھی بڑھ کر اپنے فرض کو عزیز رکھتی ہیں۔ روزِ عاشور کی سب سے بڑی ضرورت تھی کہ اصول اور حق کی حفاظت کے لیے جانوں کی پروا نہ کی جائے۔ دیکھیے جناب زینب ایک ماں کی حیثیت سے کس طرح یہ فرض ادا کرتی ہیں :

لو اب سدھارو کیا ہے یہاں دیر کیوں لگاؤ ۔۔۔ میری خوشی تو یہ ہے کہ زندہ نہ گھر میں آؤ
ہاں! اس میں ہوں شریک جو رن کی رضا پاؤ ۔۔۔ ہمشکل مصطفٰے! انھیں ہمراہ لیتے جاؤ
خود آیو نہ گھر میں نہ اب میں بلاؤں گی
پردے کے پاس آکے تمھیں دیکھ جاؤں گی [2]

امام حسین کی رخصت کے وقت زینب کی آہ وزاری اُن کے نسوانی کردار کو نمایاں کرتی ہے زینب کے کردار میں امام حسین سے والہانہ اُلفت خصوصیت سے نمایاں ہے۔ تعشق نے زینب کے کردار میں ایک عرب خاتون کے عزم و استقلال اور ایک ہندوستانی عورت کی محبت آمیز جذبات کو یک جا کرکے دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے :

سمجھا رہے ہیں سب کہ کھُلے سر نہ جائیے ۔۔۔ بی بی خدا کے واسطے باہر نہ جائیے
کہتی ہیں واہ صاحبو کیوں کر نہ جائیے ۔۔۔ اس وقت میں حضور برادر نہ جائیے؟
کچھ ان کے دشمنوں پہ اگر بات آئے گی
تم سب یہ جان لو کہ مری جان جائے گی

---

[1] تعشق، افکار تعشق جلد ۱ ص۹۵

[2] ایضاً : ص۹۵

چھوٹو مجھے نہیں تو گریباں کروں گی چاک　　دیکھو تڑپ تڑپ کے میں ہو جاؤں گی ہلاک
بھائی کا ہے یہ حال مری زندگی پہ خاک　　لوگو! یہ گھر نظر مجھے آتا ہے ہولناک
جینے کے نام سے دلِ ناشاد ہٹ گیا
پردہ اُٹھاؤ جلد مرا دم اُلٹ گیا [1]

تعشق کے مراثی میں کردار نگاری کے پہلو جا بجا سے نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے پیش کردہ کرداروں میں زندگی کی تڑپ ہے اور ماحول سے وابستگی نظر آتی ہے۔ ان کے کردار تاریخ اسلام کی مقتدر ہستیاں ہیں اور اُن کا مذہبی و روحانی احترام بھی ہے۔ لیکن فوق البشریت کے بجائے ہمیں اپنے ہی گرد و پیش کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔

لشکر امام حسین کے افراد کی کردار نگاری کے علاوہ دشمنوں کے کردار کو بھی اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ تعشق نے ان کرداروں کو امام حسین یا اُن کے رفقا کے کرداروں کے مقابلے میں بیان کیا ہے۔ ان کرداروں سے مرثیہ نگار کو اپنے مذہبی عقائد کی بنا پر نفرت ہے اور اُنھیں ظالم، ستمگار، جفاکار اور مکار ہونے کا لقب بھی دیتا ہے:

نکلا عجیب شکل بنائے وہ خیرہ سر　　ڈرتے ہیں جس کو دیکھ کے جنگل کے جانور
زنجیر آہنی سے ہے باندھے ہوئے کمر　　پیچیدہ ہے پہاڑ سے اک اژدہا مگر
آمد ہے روسیاہ کی میداں میں اس طرح
آندھی سیاہ آتی ہے جنگل میں جس طرح

کیا کیا ہوائیں کبر کی ظالم کے سر میں ہیں　　تیر اُس کے سب بھرے ہوئے خونِ جگر میں ہیں
دم خود سروں کے قبضۂ تیغ و تبر میں ہیں　　خنجر بھی دو ستم کے دو دھارے کمر میں ہیں
ساماں یہ دغا کے نہ دشمن نہ ستو میں ہیں
گھوڑے چڑھے ہوئے کوتل جلو میں ہیں [2]

تعشق نے میر انیس کی طرح تقریباً بنے بنائے کردار، تاریخی کردار، جن کے لیے شاعر کو ایک طرح

---

[1] تعشق: قلمی مرثیہ، مطلع.... باغِ جہاں سے کوچ ہے کس گل عذار کا۔

[2] تعشق: افکار تعشق جلد ۲ ص ۹۹

کا مذہبی و اعتقادی حسن ظن بھی حاصل ہے، کو نہایت خوبی سے زندہ و متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے کردار ہمیں اپنے زندگی کے حالات و واقعات سے بنتے نظر آتے ہیں اور ان میں وہ سچائی ہے کہ ابدیت کی بقا بھی انھیں حاصل ہو سکتی ہے۔ تعشق کے بیان کردہ کرداروں میں مافوق الفطرت باتوں کا عموماً تذکرہ نہیں ہوتا۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ امام حسین کے علاوہ کسی اور کے لیے شاعر مافوق الفطر باتوں کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ تعشق نے اپنے مراثی میں مختلف سن و سال اور صنف کے کردار ۔۔۔ی خوبی سے پیش کیے ہیں۔ اور اُن کے مراثی کا مطالعہ اِس اعتبار سے بھی اہم ہے۔

• مکالمہ نگاری :

اُردو مرثیے میں مکالمے بھی نظم کیے جاتے ہیں۔ یہ مکالمے کبھی امام حسین اور اُن کے اعوان و انصار یا اہل بیت سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور کبھی دشمنوں سے مبارز طلبی میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ مکالمے ڈرامے کے انداز میں پورے عمل پر حاوی نہیں ہوتے لیکن ان کے ذریعہ مختلف کرداروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تعشق کے مراثی میں مکالمے بھی کردار کے اعتبار سے دو خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ امام حسین یا اُن سے متعلق لوگوں کے مکالمے سنجیدہ، دل گداز، مظلومیت اور سر فروشی کے جذبہ سے لبریز ہوتے ہیں۔ اور اُن کے دشمنوں کے مکالموں میں کردار کے مطابق شقاوت، بزدلی اور مکاری کا اظہار ہوتا ہے۔ ان مکالموں میں بیان اور روزمرہ کی خوبیاں بھی برقرار رہتی ہیں اور اندازِ گفتگو میں سن و سال کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ جس سے ان کی فنکارانہ صلاحیتوں پر بھی روشنی پڑتی ہے :

اکبر یہ عرض کرتے ہیں حضرت سے دم بدم — کیوں اس قدر ملول ہیں شاہنشہِ اُمم
میں کیا ہوں جس کے ہجر کا ہے آپ کو یہ غم — کچھ کم نہ تھے غلام سے عباسِ ذی حشم
کیا کیا اُٹھائے رنج شہِ نامدار نے
صابر کیا ہے آپ کو پروردگار نے

فرماتے ہیں پسر سے یہ شاہنشہِ ہُدا — بیٹا ہر ایک بات کی ہوتی ہے انتہا
اس عمر میں یہ رنج یہ اندوہ جاں گزا — پیری ہے ضعف کیوں نہ ہو اب دم بدم سوا
اِس حال میں عبث ہے یہ کہنا بھی آپ کا
بیٹا اخیر وقت ہے مظلوم باپ کا[1]

---

[1] تعشق : افکارِ تعشق جلد ۲ صـ ۲۲

باپ اور بیٹے کے اس مکالمے میں درد اور غم کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ یہ عنوان بیان مراثی میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ مرثیے کے ذریعے سامعین اپنے جذبات حزنیہ کو بھی متحرک کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ تعشق کے مراثی میں مکالمہ کی گرما گرمی بھی ہے۔ کوئی تیکھے انداز میں سوال کرتا ہے اور دوسرا جواب دیتا ہے۔ مکالموں کے یہ حصے فن مکالمہ نگاری کی نظر سے بھی کامیاب ہیں۔ تعشق نے ایک جگہ حُر اور اُس کے لشکر کی گفتگو لکھی ہے۔ حُر ابھی امام حسین کے مخالفین کے گروہ میں ہے لیکن امام حسین کی عظمت و حق پسندی کا قایل ہے۔ اُسے ابن سعد کی سیدھی بات بھی بُری لگتی ہے اور تیکھے انداز میں جواب دیتا ہے:

یہ خوشامد مری کیسا ہے یہ تیرا ایماں — میں جو تنہا ہوں تو اللہ بڑا ہے تجھ دھیاں
دشمن جاں اُنھیں کہتا ہے جو عالم کی ہے جاں — ناخنِ پائے شہِ دیں پہ دلِ حُر قرباں
صاف کہتا ہوں کہ ممکن نہیں ثانی اُن کا
میں ہوں او دشمنِ جاں دوستِ جانی اُن کا

کیوں کنائے میں اشارے میں کہوں کوئی بات — کب سمجھنے کی لیاقت ہے تجھے او بدذات
ذات شبیر کی ہے خضرِ بیابانِ نجات — میں ہوں اک خادمِ ساداتِ رفیع الدرجات
گفتگو پھیری دل میں ہے عداوت میری
اس بناوٹ سے بگڑتی ہے طبیعت میری

سب یہ سُن کر پسرِ سعد تو کچھ کہہ نہ سکا — بول اُٹھا شمر ستمگار کہ معلوم ہوا
ہے ترے قلب میں عشقِ پسرِ شیرِ خدا — دیکھنا نہر کا ممکن نہیں پانی کیسا
رُک گئے گھاٹ علم سیکڑوں تلواریں ہیں
نہر کے گرد تو فولاد کی دیواریں ہیں

حُر یہ بولا نہ تری عقل بجا ہے نہ حواس — کبھی مجبور نہیں بادشہِ نیک اساس
ابھی چاہیں تو وہ کوثر سے بُجھالیتے ہیں پیاس — خلد قبضہ میں ہے کیوں ہونے لگا اُن کو ہراس
کچھ تکلف نہیں رستے جو لعیں روکے ہیں
راہ فردوس غلامِ شہِ دیں روکے ہیں [1]

---

[1] تعشق: افکار تعشق جلد اص ۳۶-۳۰

حُر اور لشکرِ یزیدی کے افسروں کی یہ گفتگو اس وقت سے متعلق ہے جب حُر مکمل طور پر اُن کے احاطۂ اختیار میں تھا۔ ایسی صورت میں اتنی تند خوئی سے ہم کلام ہونا کسی حد تک خلافِ واقعہ معلوم ہوتا ہے لیکن اگر حُر کے کردار اور اُس کی کشمکش کے ردِ عمل کا لحاظ کرتے ہوئے دیکھا جائے تو اعتراض کے بجائے داد دینا پڑے گی۔ تعشق نے حُر کا یہ مکالمہ اُس وقت سے متعلق نظم کیا ہے جب کہ حُر اپنے رویے پر شرمندہ ہو چکا تھا اور سوچتا تھا کہ اُس نے امام حسین سے جو برتاؤ کیا ہے وہ خلافِ اسلام ہے اور اُس کی عاقبت سیاہ ہو چکی ہے۔ وہ امام حسین سے معافی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس احساس کے بعد اگر اُسے اپنی جان آفریں اسی منزل پر دے دینا پڑتی تو بھی عذر نہ کرتا۔ تعشق نے حُر کے اس مکالمے میں نفسیاتی پہلو پر توجہ رکھی ہے۔ اندازِ بیان میں تکلف کے بجائے سیدھے سادے انداز میں باتوں کو خوبصورتی سے ادا کر دیا گیا ہے۔

تعشق کے مراثی کی یہ ایک بڑی خوبی ہے کہ غیر تقلیدی فضا پوری طرح اپنا اثر قائم کیے رکھتی ہے۔ ان کے مکالمے بھی اس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مراثی میں مختلف انداز کے مکالمے لکھے ہیں۔ جناب زینب کی طنز آمیز گفتگو کی مثال ملاحظہ ہو:

جرأت میں دبدبہ میں ہیں یکتائے روزگار　　کیونکر علم نہ دیں گے انھیں شاہ ذی وقار
تیار ہاتھ ہیں کہ ہیں جعفر کے ورثہ دار　　نہ جانے کتنے دیکھے ہیں میدانِ کارزار
یہ سلسلے جہاں میں بھلا کس ولی کے ہیں
عباس غیر ہے یہ نواسے علی کے ہیں

ماں کے قریب آئیں نہ ماموں کے پاس جائیں　　کیا اپنے دل میں سوچے ہیں آخر مجھے بتائیں
میری نظر سے گر گئے آنسو نہ اب بہائیں　　بس راستہ جدھر سے نکلنے کی راہ پائیں
بیکار ہے جو روتے ہیں منھ موڑ موڑ کے
کیوں ہاتھ جوڑتے ہیں مرے دل کو توڑ کے [1]

زینب کی یہ گفتگو اپنے بیٹوں کے متعلق ہے۔ اس مکالمے میں زورِ بیان کے علاوہ لہجے کا

---

[1] تعشق: افکارِ تعشق جلد ا ص ۶۹-۶۸

فطری انداز بھی نمایاں ہے۔ ماں ناراض ہے اس لیے ہر کلمہ کی ابتدا طنزیہ انداز میں کرتی ہے۔ کبھی بیٹیوں کی جرأت پر طنز کرتی ہیں اور کبھی کسی پر طنز کرتی ہیں۔ ایک مرثیہ میں امام حسین کی روانگی کے وقت اُن کی بیمار بیٹی صغرا کی گفتگو نظم کی ہے۔ رات کا وقت ہے، صغرا بہنوں کو سوتا ہوا دیکھ کر اضطراب میں کہتی ہیں:

ہمجولیوں کے حال کی اُٹھ کر خبر تو لو ۔۔۔ جاگو بس اب عماریوں میں دن کو سوئیو
گھبرا کے پوچھتی ہوئی اُٹھی وہ نیک خو ۔۔۔ بے بے بہن مزاج تو اچھا ہے، سچ کہو
بولی کہ شام سے ہے دفور اختلاج کا
اب حال پوچھتی ہو ہمارے مزاج کا [۱]

صغرا اور ان کے بہنوں کی گفتگو میں وہ فطری اور نسوانی انداز نمایاں ہے جسے تعشق نے بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔

مکالمہ نگاری کے سلسلہ میں تعشق نے اُس کے مختلف پہلوؤں پر توجہ کی ہے۔ تعشق کے مکالمے اُن کے مراثی میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مکالموں میں واقعات اور حالات کے تقاضے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مختلف کرداروں کے مکالمے سن و سال اور رشتے کے اعتبار سے کیے ہیں۔ ان کے مکالموں میں لہجے کی برجستگی بھی ہے اور گفتگو کا فطری انداز بھی۔

• جذبات نگاری:

تعشق کی جذبات نگاری کا ذکر کرتے ہوئے صفدر حسین لکھتے ہیں:

"تعشق چونکہ قادر الکلام بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی، اس لیے واقعات کے بیان میں وہ جگہ جگہ چٹکیاں سی لیتے ہوئے چلتے ہیں اور ایسی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھتے ہوئے گذرتے ہیں جس سے ایک خاص وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔" [۲]

---

[۱] تعشق: افکار تعشق ص ۲۳

[۲] صفدر حسین: مضمون مرثیہ بعد انیس: نگار اگست ۱۹۴۳ء

اس میں شک نہیں کہ احساسات کا بیان تعشق بہت فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ انھوں نے جوان، بوڑھے، عورتیں اور خورد سال بچّوں کی نفسیات پر نظر رکھی اور ایسے لطیف اشارے کیے جو ان کی فن کارانہ صلاحیت کا ثبوت بن گئے۔ ایک جگہ اُنھوں نے ایک بیمار لڑکی کے جذبات قلم بند کیے ہیں۔ یہ بیمار لڑکی فاطمہ صغرا ہے جسے امام حسین اس کی علالت کی بنا پر سفر میں ساتھ نہیں لے جاتے۔ صغرا پر اس کا یہ نفسیاتی ردعمل شدید ہوتا ہے کہ اُنھیں بیمار سمجھ کر سب نے بے تعلقی اختیار کرلی ہے۔ دل میں طرح طرح کے خیالات آتے ہیں اور وہ اپنی بیماری اور موت کے مختلف پہلوؤں پر مایوسی کے عالم میں نظر ڈالتی ہیں :

ہائے کیوں چھوڑ گئے گھر میں اکیلا مجھ کو　　یاد آئیں گے بہت نزع میں بابا مجھ کو
دیکھ لیں سب کو یہ ہردم ہے تمنا مجھ کو　　کیا کہوں آٹھ پہر رنج ہے کیسا مجھ کو
بھانجے، بھائی بھتیجے شہ والا آئیں
قبر تک جاکے مری لاش کو پہنچا آئیں [1]

وہ دن رات گھر اور خاندان کے افراد کے متعلق شکایت آمیز انداز میں سوچتی ہیں اور آخر میں امام حسین کی خدمت میں ایک خط روانہ کرتی ہیں۔ قاصد صغرا کی روایت تاریخی اعتبار سے صحیح ہو یا نہ ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی بدولت تعشق کا ایک غیر معمولی مرثیہ اُردو شعروادب کو فراہم ہوگیا۔ اس مرثیہ میں تعشق نے جذبات انسانی کے مختلف گوشوں کو بہت خوبی سے نمایاں کیا ہے اور اُس میں تاثیر کی ایسی کیفیت سمودی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ صغرا اس خط میں اپنے ہر ایک عزیز کا تذکرہ فرداً فرداً کرتی ہیں اور ان کے منصب و مراتب کے مطابق ان سے شکایت کرتی ہیں :

لکھ چکیں جب کہ تمنائے ملاقات کمال　　اور آغاز ہوئے مطلبِ اندوہ و ملال
حال بیماریِ دل اپنے بلانے کا سوال　　چند فقرے وہ شکایت کے محبت پہ جو دال
رودیں۔ مضموں جو کوئی شوق زیارت میں لکھا
مسکرائیں۔ کوئی فقرہ جو شکایت میں لکھا

---

[1] تعشق : براہینِ غم جلد ۲ ص۱۹

کہیں تحریر کیا گھر کی اُداسی کا سماں   تھا کسی سطر میں راتوں کے اندھیرے کا بیاں
جنگلوں سے بھی زیادہ ہے ڈراتا یہ مکاں   اب تو خوف آتا ہے قربان گئی دن کو یہاں
صبح کر دیتی ہوں شب بیٹھ کے یک جا بابا
شام سے صحن میں نکلا نہیں جاتا بابا

کس محبت سے پھر اک ایک برادر کو لکھا   دُلھن آئے پسر حضرت شبیر کو لکھا
دیکھ لی آپ کی اُلفت علی اکبر کو لکھا   ہے یہ بہن گور کنارے علی اصغر کو لکھا
کون اب لے مرے نادان تمھیں دیکھے گا
جو جیے گا وہ مری جان تمھیں دیکھے گا [1]

جذبات انسانی کی تصویر کشی میں تعشق کبھی حالات کا پس منظر بیان کرتے اور کبھی ان کی طرف لطیف اشارہ کرکے اپنا مفہوم واضح کر دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں جس صنف و سن کے انسان کی کیفیت بیان کی ہے اُسے کامیابی سے قلم بند کیا ہے۔ ایک جگہ علی اصغر کی سانس کا ذکر کرتے ہوئے اُس کے چہرے سے کرب و بے چینی کی تمام تکلیفیں ظاہر کر دی ہیں۔ علی اصغر کرب و بے چینی میں تشنج سے پریشان ہو کر کبھی اپنی مٹھیاں بند کر لیتے ہیں اور کبھی کھول دیتے ہیں:

شدت سے تشنج کے لرزتا تھا ہر اک بند   کھلتی تھیں کبھی مٹھیاں ہوتی تھیں کبھی بند
ایسا ہے کہاں باپ کا عاشق کوئی فرزند   آنکھوں کو پھراتے تھے سوئے شاہ ہنرمند
اِس عمر میں کیا عقل تھی اس رشک قمر کی
سمجھے کہ بس آخر یہ زیارت ہے پدر کی [2]

ایک مرثیہ میں احساس ندامت و شرمندگی کے جذبات کو بڑی خوبی سے جگہ دی ہے۔ حُر نے یزیدی سپہ سالار کی حیثیت سے امام حسین کی راہ میں مزاحمت کی تھی اور اُن کے لجام فرس پر بھی ہاتھ ڈال دیا تھا۔ بعد میں حُر نے اپنے گناہوں سے توبہ کرلی اور امام حسین کی رفاقت میں شہادت حاصل

---

[1] تعشق: مراثی تعشق ص ۱۲۳

[2] ایضاً: افکار تعشق جلد ۱ ص ۱۵۲

کی۔ تعشق نے امام حسینؑ اور حرؑ کے آخر وقت کے مکالمہ میں اُس شرمندگی کا نفسیاتی پہلو پیش کیا ہے جو اُس کے دل میں نزع کی حالت میں بھی ٹھوکے دے رہا تھا۔ یہ بات اُس وقت اور بھی نمایاں ہوتی ہے جب یہ پیش نظر رکھا جائے کہ انسان کو اپنی آخری گھڑیوں میں احساس گناہ شرمندہ کرتا ہے:

کوئی اِس وقت نہیں مجھ کو ملال اے آقا　　چین ہے آپ کی شفقت سے کمال اے آقا
مگر اعمال کا آتا ہے خیال اے آقا　　کیا کہوں گا جو یہ ہوئے گا سوال اے آقا

تیغ اِس قصد پہ او چرب زباں کیوں پکڑی
بے ادب شاہ کے گھوڑے کی عناں کیوں پکڑی [1]

تعشق نے مرثیوں میں جذبات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر زور دیا ہے اور اپنے بیان کی تاثیر میں اضافہ کرنے کے خیال سے متنوع مضامین پیش کیے ہیں۔ اور اس طرح مرثیے کے بنیادی مقصد رثائیت کی تکمیل کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جابجا ایسے گوشے اُبھارے ہیں جو اعلا انسانی جذبات کے حامل ہیں۔ اُن کی جذبات نگاری بھی تزکیہ نفس کا پیغام لاتی ہے۔ اس میں ایثار و قربانی کے احساس کے ساتھ اپنا ذاتی غم نظرانداز ہو جاتا ہے۔ مثلاً زوجہ عباس جب دیکھتی ہیں کہ اُن کے خاوند کی قربانی کے بعد بھی حضرت علی اکبر اور امام حسین کی زندگی محفوظ نہیں اور اب حضرت علی اکبر کو جام شہادت پینا ہوگا تو بے قرار ہو اُٹھتی ہیں اور اپنے خاوند کو بے چینی سے مدد کے لیے پکارتی ہیں:

گھر میں ابھی کسی نے جو یہ ہو بچائی یہ خبر　　چھٹتا ہے شہ سے اکبر ذی جاہ سا پسر
اُس نے کیے وہ بین کہ ٹکڑے ہوا جگر　　منہ کر کے سوئے نہر پکاری وہ نوحہ گر

یہ مقتضائے عشق شہ بحر و بر نہیں
اکبر پدر سے چھٹتے ہیں تم کو خبر نہیں

ہوتی ہے بے چراغ یہ بستی کہاں ہو آؤ　　جانے نہ دو تم اکبر مہ رو کو آپ جاؤ
حضرت کے دل کو چاہیے اس داغ سے بچاؤ　　تو چل ہی ہے بھائی بھتیجے کو گھر میں لاؤ

پانی چھڑکنے آؤ محل میں امام کے
سقے ہو تم حسین علیہ السلام کے [2]

---

[1] تعشق : افوارِ تعشق جلد اول [illegible]
[2] ایضا : ایضا [illegible]

سوز خوانی اور نوحہ خوانی بھی شامل ہے اور "بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا نوحہ خواں" کا زبان زد محاورہ صرف تاریخ کی زینت بن کر رہ گیا۔

لکھنؤ کے ابتدائی مرثیہ گویوں میں حیدری، سکندر، افسردہ اور احسان قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا نیا راستہ تیار کیا۔ ان کے مرثیے زیادہ تر مسدس کی شکل میں ہیں جس سے خیال ہوتا ہے کہ ان کے عہد میں مرثیے کے لیے مسدس کی شکل مخصوص ہو چکی تھی۔ لکھنؤ کے قدیم ترین مرثیہ گو کی حیثیت سے ڈاکٹر مسیح الزماں نے حیدری کا نام لیا ہے۔[1] اس کی سکونت کے متعلق ایک غلط فہمی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے:

"حیدری کے سلسلہ میں علی ابراہیم خلیل، گارساں دتاسی اور کریم الدین نے عجیب خلط ملط کر دیا ہے اور کسی غلط فہمی کی بنا پر اُسے دکن سے منسوب کر دیا ہے، حالانکہ اُن کا کلام دکن کے مرثیہ گویوں کی زبان سے الگ ہے۔"[2]

اس طرح حیدری کے زمانہ کے تعین میں بھی متذکرۂ بالا تذکروں کی بنیاد پر کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی اور دوسرے ذرائع مفقود ہیں۔ پھر جب ہم اس کے مرثیوں کا لسانی معیاروں پر تجزیہ کرتے ہیں تو حیدری کا کلام اسی کے عہد کے تقریباً تمام دہلوی مرثیہ گویوں کے مقابلہ میں زیادہ مربوط اور منظم نظر آتا ہے۔ اس کے مرثیوں میں زبان نکھری ہوئی ہے اور اس کا کلام بہت صاف اور رواں ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

جس گھڑی اعدا سے لڑتے تھے یہ دونوں رشکِ ماہ ۔۔۔ تھی زمیں سے عرش تک اس دم صدائے واہ واہ
چیں نہ تھی اُس کی جبیں پر ہے خدا اس کا گواہ ۔۔۔ کہتی تھی ان کی دلیری دیکھ ظالم کی سپاہ
سن میں تو چھوٹے ہیں پر یہ لڑنے والے ہیں بڑے
ہیں شجاعت میں یہ دونوں اپنے نانا پر پڑے

---

[1] مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۴۷
[2] سید مسعود حسن رضوی ادیب: حیدری مرثیہ گو: نیا دور اگست ۱۹۶۳ء

تعشق کے مرثیوں میں عورتوں کے درد انگیز جذبات کا بیان خصوصیت سے ہوتا ہے۔ مائیں اپنے بیٹوں کے لیے، بیویاں اپنے والی و وارث اور بہنیں اپنے بھائیوں کے لیے ایسے جذبات انگیز بین کرتی ہیں کہ سننے والا تاب ضبط نہیں لا سکتا۔ اس طرح کے بیانات کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ مرثیے عموماً مجلس عزا کے لیے لکھے گئے ہیں جن کا مقصد سامعین کو امام حسین اور اُن کے رفقا کے غم میں رُلانا ہے۔ یہ مراثی کے عام فضا میں داخل ہے اور تمام مرثیہ گو اس کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثلاً علی اصغر پر دشمنوں نے پانی بند کر دیا تو غریب بھوک پیاس سے نڈھال ہو گیا۔ چھوٹی سی جان اتنی اذیتیں برداشت کرتے کرتے مضمحل ہونے لگی تو اہل بیت پریشان ہو اُٹھے۔ ماں بیٹے کی کیفیت اپنے شوہر سے ایسے جذبات انگیز طور پر بیان کرتی ہیں کہ سننے والا بھی رو پڑے:

ابھی سے چھائی ہے چہرے پہ مُردنی صاحب — سفر میں کیا مرے بچے پہ آ بنی صاحب
عیاں ہے چہرے سے آثار جاں کنی صاحب — ستم گردوں نے عجب کی ہے دشمنی صاحب
اب اُن کو دیکھ کے جینے سے یاس ہوتی ہے
کہیں جہان میں ایسی بھی پیاس ہوتی ہے

پکارتی ہیں کبھی ہو کے اشک بار، اصغر — مجھے تو دیکھ ذرا میں ترے نثار، اصغر
بہت یہ پالنے والی ہے بے قرار، اصغر — چلوں گی ساتھ نہیں دل پہ اختیار، اصغر
خدا بچائے عدو فوج شام ہے بیٹا
نہیں یہ پیاس قضا کا پیام ہے بیٹا [1]

• اخلاقی مضامین :

مراثی میں انسانی اخلاق کے اعلا نمونے پیش کیے جاتے ہیں کیونکہ اُن مراثی کا ایک مقصد تزکیۂ نفس بھی ہے اور تعشق کا دور بہتر طور پر اس فرض کی ادائیگی میں مشغول تھا۔ سماج اور مراسم کے بوجھ کے تلے جب انسانی قدریں بوجھل ہو رہی تھیں تو مرثیہ نگاران کے ضمیر کو بیدار کرنے کے لیے معرکۂ کربلا کے اخلاقی پہلوؤں کو نمایاں کر کے انسانی عزم، استقلال، ایثار و قربانی، وفا شعاری

---

[1] تعشق: مراثی، جلد ۱، ص ۳۵

اور حق پرستی کے جذبات کو اُبھارنے کی کوشش کر رہا تھا۔ مولانا حالی نے لکھا ہے:

"مرثیہ کو اگر اخلاقی لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جیسے اعلا درجہ کے اخلاق اِن لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔" [1]

اخلاقی مضامین کے بیان کی ہمہ گیری مرثیہ کے موضوع کی عظمت پر بھی منحصر ہے۔ ان کے موضوع میں اخلاق کی بلندی و بزرگی کی ایسی اعلیٰ علامتیں ملتی ہیں کہ ان کو پیش کرکے مرثیہ گویوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔

تعشق کے مراثی انسان کی اعلیٰ اخلاقی قدروں کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کسی دوسرے کے لیے اپنے فائدے کو نظر انداز کر دینا ایک مقتدر جذبہ ہے لیکن کسی پوری قوم کا پوری انسانیت کے لیے اپنے کو قربان کر دینا اعلا ترین اخلاقی جذبہ ہے۔ اس کی مثال تعشق کے یہاں دیکھیے:

منزل پہ گو پہونچ گئے طے ہو گیا سفر — کمریں بندھی ہوئی ہیں ابھی تک جہاد پر
موزے چڑھے ہوئے ہیں عمامے ہیں زیب سر — لینا ہے خون شاہ کا بدلا انھیں مگر
لیٹے ہیں رنج میں دل و جانِ بتول کے
شائق ظہور قائمؑ آلِ رسول کے [2]

تعشق کائنات میں انسان کے وجود کو کسی باغ میں ایک مالی کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ ان کے عقیدہ کے مطابق خالق کائنات نے انسان کو عالمین کی آراستگی کے لیے بھیجا ہے اور اس کی اولاد اس باغ جہان میں ایک خوشنما پھول یا درخت کی حیثیت رکھتی ہے لیکن انسان کو اپنی اولاد پر نازاں نہیں ہونا چاہیے بلکہ اسے خدا کی رحمت سمجھنا چاہیے کہ اُس نے ان کی نگہداشت اُس کے سپرد کر دی ہے۔ اس کا جب دل چاہے اپنی امانت واپس بھی لے سکتا ہے۔ امام حسین کی زبانی ایک جگہ اپنے اس عقیدہ کا اظہار کرتے ہیں:

---

[1] الطاف حسین حالی: شعر و شاعری ص ۱۹۶

مالک وہ اپنے باغ کا ہے کیا مجھے ملال — مجھ کو نگاہباں جو کیا ہو گیا نہال
بالفعل اس طرح یہ ہوا حکم ذوالجلال — جنت میں جائیں باغِ جہاں سے یہ نونہال
مالک کی جو خوشی تھی وہ آیا ظہور میں
کیا دخل باغباں کو بھلا ان امور میں [1]

تعشق نے انسانی زندگی کی ناپائیداری اور بے اعتباری پر زور دیا ہے :

مرنے کو جو پوچھو تو یہ دن سب کے لیے ہے — بچنا نہیں ممکن کہ اجل رہتی ہے درپے
سب نالۂ جاں سوز ہیں عالم صفتِ نے — آخر کو وہی خاک ہے دنیا میں ہے جو شے
ہر بشر کے مقام اور بجز گور نہیں ہے
وہ بھی جو نہ ہاتھ آئے تو کچھ زور نہیں ہے

باقی ہے سکندر نہ ارسطو نہ فلاطوں — دارا ہے، نہ پرویز، نہ خسرو، نہ فریدوں
نمرود، نہ شداد، نہ فرعون، نہ قاروں — قیصر ہے نہ فغفور، نہ طاؤس نہ گلگوں
قبروں سے گھروں میں جو کبھی آتی ہیں روحیں
دیواروں سے ٹکرا کے چلی جاتی ہیں روحیں [2]

تعشق کے مراثی میں بے ثباتی دنیا اور انسان کے فانی ہونے کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ انھوں نے کائنات کی ناپائداری بیان کرتے ہوئے انسانوں کو نصیحت کی ہے کہ انھیں اس کارخانہ ہستی میں ایک مہمان کی طرح رہنا چاہیے۔ یہ دُنیا فنا ہونے والی ہے اور جو کوئی بھی انسان جنم لیتا ہے ایک نہ ایک دن فنا ضرور ہو جاتا ہے۔ دُنیا سے انسان کا رشتہ انتہائی ناپائدار ہے۔ اور اُسے اپنی موت کو ہر وقت مدنظر رکھنا چاہیے :

---

[1] تعشق : مرثیہ قلمی، مطلع :
'حضرت کو دو پہر جو ہوئی رزم گاہ میں'

[2] تعشق : افکارِ تعشق جلد ۲ ص ۹۱

آباد تھے جو شہر وہ ماتم سرا ہوئے　　کسریٰ کا وہ حشم وہ مکانات کیا ہوئے
دولت سمیت خاک بہت بادشاہ ہوئے　　کاسے سروں کے کاسۂ دستِ گدا ہوئے
جمشید بزمِ دہر سے آزردہ دل گیا
سارا وہ دورِ جام کا مٹّی میں مل گیا

وہ بادشاہ تھے جو زمانے کے تاجِ سر　　مٹّی سے ان کے جام بناتے ہیں کاسہ گر
گر لے گئے فقیر تو پھرتے ہیں در بدر　　عزّت ملی ہوا جو کسی بزم میں گذر
کیا کیا ملال سنگِ حوادث نہ سہ گئے
توڑا اگر کسی نے تو چلّا کے رہ گئے

گلزار ہو کہ دشت کسی کو نہیں بقا　　سب زیرِ خاک جائیں گے کیا شاہ کیا گدا
ہم لوگ میہماں ہیں جہاں میہماں سرا　　باندھی کمر کسی نے چلا کوئی قافلہ
پہونچے وہاں تو ربط کسی سے نہ ساز ہے
اُس کا ہے سامنا جو بڑا بے نیاز ہے [۱]

دُنیا کی بے ثباتی کے مضامین میں اُنھوں نے اپنے سامعین کو عبرت کے مرقعے دکھاتے ہوئے اُن کے ذہن کو معرکۂ کربلا کی طرف ایک دوسرے انداز میں رجوع کرایا ہے۔ یزیدی فوج صرف مالِ دُنیا کی فکر میں اپنے مذہبی معتقدات اور انسانی قوانین کی خلاف ورزی کرتی ہوئی اپنے دَور کی سب سے عظیم شخصیت سے برسرِ پیکار ہے۔ تعشقؔ اُن کی نادانی کو نمایاں کرنے کے لیے دُنیا کی بے ثباتی کے مضامین پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے جس منزل کی تلاش میں ضمیر فروشی کی ہے وہ اگر مہیا بھی ہو جائے تو اُس کا زمانہ قیام بہت مختصر ہے:

دنیا میں ایک حال میں رہنا محال ہے　　گہ اَوج آفتاب کو ہے گہ زوال ہے
جو آج سرفراز ہے کل پائمال ہے　　کل ایک رات بدر کو حاصل کمال ہے
ہوتے ہی صبح جلوۂ مہتاب گھٹ گیا
انجم کی انجمن کا مرقع اُلٹ گیا

---

[۱] تعشق: مرثیہ قلمی مطلع: حضرت کو دو پہر جو ہوئی رزم گاہ میں

رونق فروزِ بزم تھی جو شمع رات بھر　　پروانے جان دیتے تھے حُسن و جمال پر
ہوتے ہی صبح سب ہوئے راہی اِدھر اُدھر　　سرکا کے پھر جو پردۂ فانوس کی نظر
اندوہ سے دلِ اولی الابصار چاک تھا
سارا وہ حُسن جسم کا اک مشتِ خاک تھا

در تک نہ آئے چھوڑ کے گھر کو جو نامور　　برباد جنگلوں میں پھرے وہ اِدھر اُدھر
پائے تھے جن کے تاج سے رفعت ہما کے پر　　دیوار کی بھی چھاؤں نہیں اُن کی قبر پر
ہے سائباں نہ دھوپ میں ممکن نہ ابر میں
سرخاک پر دھرے ہوئے سوتے ہیں قبر میں [1]

تعشق نے ایسے مضامین کثرت سے پیش کیے ہیں جو سماج اور فرد کی زندگی کو بہتر بنانے میں معاون ہیں۔ اُن کے پیش نظر معرکہ کربلا کی اخلاقی قدریں ایک منارۂ نور کی طرح ان کی رہنمائی کے لیے موجود تھیں۔ تعشق نے ان کے اعلیٰ کرداروں سے اخلاقی مضامین اخذ کرکے اپنے مراثی کے ذریعہ عوام اور خواص کی رہنمائی کا فرض بھی انجام دیا۔

• رزم نگاری

تعشق کے مراثی میں شخصی جنگ کے نمونے دکھائی پڑتے ہیں جس کی حرب و ضرب میں تیر و تبر اور سنان و تیغ کا استعمال ہوتا ہے۔ ایک سپاہی میدانِ جنگ میں آکر مبارز طلبی کرتا ہے اور اپنے نام و نسب اور خاندانی وجاہت سے مقابلہ پر آنے والے غنیم کو اپنی برتری دکھاتا ہے۔

تعشق لڑائی کی ابتدا سے پہلے اُس کے ماحول پر خاص توجہ کرتے ہیں اور مجاہدین کی آمد سے ہی اُس کی شجاعت و سرفروشی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ سامعین بھی ان جذبات سے ہم آہنگ ہو جائیں، جنھیں انھوں نے اپنے تخلیقی عمل کے ذریعہ حاصل کیا ہے۔ تعشق کے مراثی میں آمد کا بیان رعب و دبدبہ اور جاں فروشی کی فضا پیدا کر دیتا ہے:

---

[1] تعشق: افکار تعشق جلد ۲ ص ۱۲۶

لرزاں ہیں آمدِ علی اکبر سے بد شعار — یاد آ رہی ہے سطوتِ عباسِ نامدار
نیزے اُٹھا اُٹھا کے جو آگے بڑھے سوار — جولاں کیا ادھر علی اکبر نے راہوار
عباس کے جہاں پہ قدم تھے بڑھے ہوئے
آکر وہیں پہ اکبرِ مہ رو کھڑے ہوئے [۱]

ایک دوسری جگہ انھوں نے امام حسین کی آمد لکھی ہے اور لشکرِ یزیدی کی ابتری کا حال بڑی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔ امام حسین کی آمد میں اُن کے تمام خارجی و باطنی اوصاف کا رعب اثرانداز ہوتا ہے اور اُن کی شجاعت کا دبدبہ دلوں پر اس طرح طاری ہوتا ہے کہ دشمنوں میں ابتری پھیل جاتی ہے:

آمد سبطِ بتول کی ہے فوجِ شام میں — بے دم ہیں مارے خوف کے خنجر نیام میں
جوہر ہوئے ہیں قطرۂ خوں ہر حسام میں — جا کر چھپے ہیں فوج کے افسر خیام میں
ہیں بے حواس رعبِ شہِ دیں پناہ سے
جاسوس جو پھرے ہیں جبرلے کے راہ سے [۲]

میدانِ جنگ کا منظر پیش کرنے میں تعشق ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، کہ پڑھنے یا سُننے والے کے ذہن پر ایک گھمسان لڑائی کا نقشہ کھنچ جائے:

یہ کہہ رہے تھے شہ کہ اُٹھا ابر اُس طرف — گرجے مثالِ رعد مہم کوس و بوق و دف
سمٹی زمینِ دشت، بڑھی یوں ہر ایک صف — وہ بیرقیں سفید سمندر میں جیسے کف
ڈھالوں سے تیرگی یہ ہوئی کائنات میں
جیسے بھری ہوئی ہو سیاہی دوات میں [۳]

اس طرح کی متعدد مثالیں تعشق کے مراثی سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ طوالت کے خوف سے چند بیتوں پر اکتفا کی جاتی ہے:

۱۔ تعشق: افکارِ تعشق جلد ۱ ص ۱۰۴
۲۔ ایضاً : ایضاً ص ۱۰۲
۳۔ ایضاً : شاہکارِ سخن ص ۳۱

ہو رہے تھے یہ باہم عہد پیماں اور قرار | فوج میں چوب پڑی طبل وغا پر اک بار[1]
یہ کہتے تھے حضرت کہ بڑھی فوجِ ستم گار | نیزوں کی تکانوں سے ہوا وادیٔ پُرخار[2]
رن کا نپتا ہے جھوم کے بڑھتی ہے جب سپاہ | بجتے ہیں طبل جنگ کھلے ہیں علم سیاہ[3]

میدان کارزار کی مجموعی تصویر پیش کرنے کے بعد لڑائی کا بیان سامنے آتا ہے جس میں دونوں طرف سے تلوار و سنان کی ردو بدل ہوتی تیغیں چمکتی ہیں اور تنگ و دو میں رہواروں کی سانسیں پھولتی ہیں۔ ایک جگہ حر کی جنگ کی ابتدا یوں لکھی ہے:

صیحہ کرتا ہوا کس شان سے رہوار بڑھا | یا گرجتا ہوا بادل سوئے کہسار بڑھا
سب کے جی چھوٹ گئے قلزم ذخّار بڑھا | غل ہوا دولتِ عقبیٰ کا طلب گار بڑھا

جلوہ شمشیر بہادر کا جداگانہ ہے
ہاتھ میں خلد کی جاگیر کا پروانہ ہے

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

دود بن بن کے نفس کی جو ہوا آتی ہے
دہن زخم سے اُن اُن کی صدا آتی ہے[4]

تعشق نے بھی اپنے مرثیوں میں دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح یزیدی فوج کے سپاہیوں کو ظالم، مکار، جفاجو، اور شر پسند وغیرہ کہا ہے لیکن رزم کے بیان میں وہ ان دشمنوں کو بہت حقیر نہیں پیش کرتے۔ یزیدی سپاہی بھی حسینیوں سے پوری شدو مد کے ساتھ نبرد آزما ہوتا ہے اور تعشق اس کی کوششوں کو بھی نمایاں کرکے بیان کرتے ہیں۔ وہ حسینی مجاہد پر بڑھ کر حملہ آور ہوتا ہے اور تلوار، سناں، گرز اور نیزے سے انھیں مجروح کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ خود بہت طاقت ور

---

[1] تعشق: براہین غم جلد ۱ ص۵۰
[2] ایضاً: افکار تعشق جلد ۱ ص۱۵۱
[3] ایضاً: مرثیہ قلمی، مطلع: حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں
[4] تعشق: افکار تعشق جلد ۱ ص۱۵

پہلوان ہوتا ہے لیکن فنِ جنگ میں حسینی مجاہد سے بازی نہیں لے جا سکتا ہے۔ وہ مغلوب الغضب ہوتا ہے متوقع مصلحت کے بجائے ہر وقت اپنی طاقت کے نشہ میں سرشار رہتا ہے جس کے نتیجہ میں بالآخر اُسے شکست کھانا پڑتی ہے۔ تعشق نے ایک مرثیہ میں علی اکبر کی جنگ میں ان کی اور ان کے مقابل کی کوششوں کو تفصیل سے لکھا ہے :

ناگہ سناں کا وار کیا اُس نے دوڑ کر — تلوار پر سے آپ نے روکا نہ لی سپر
پہلو پہ آکے ڈال دیا ہاتھ چوب پر — جھٹکا دیا کہ دل پہ اکھڑ کے گرا جگر
جُھک کر فرس کی یال پکڑ لی سوار نے
سینہ زمیں پہ ٹیک دیا راہوار نے

آئے زمیں پہ راکب و مرکب جو مُنہ کے بھل — اکبر نے مسکرا کے صدا دی سنبھل سنبھل
ظالم کی اُنگلیاں ہوئیں بیکار، ہاتھ شل — افعی کی شکل پڑ گئے نیزے میں لاکھ بل
قوت علی کے شیر کی عقدہ کشا ہوئی
نیزے کی پور پور گرہ سے جُدا ہوئی

سنبھلا لپٹ کے گھوڑے کی گردن سے خود پسند — اُٹھا جو زور کر کے لگا ہانپنے سمند
تھا چُور چُور شیر کے جھٹکے سے بند بند — مشکل سے بے حیا نے کیا گرز کو بلند
یاں جھپ سے ہاتھ اُس کی کلائی پہ چل گیا
دستِ نجس میں گرز نہ ٹھہرا نکل گیا [۱]

یہ ماننا پڑے گا کہ تعشق کی دست بدست لڑائی کا یہ منظر کمزور ہے۔ طرفین کے وار کرنے اور اُس کے روکنے کے بیان میں وہ ہمواری اور بے ساختگی نہیں ہے جو اس دور کے دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ کے دو بند اور دیکھیے :

چلتی تھی سن سے تیغ جو اکبر کی دم بدم — کیا کیا جھجک جھجک کے ہٹاتا تھا وہ قدم
دم چڑھ رہا تھا نیستی میں تھا بانیٔ ستم — چھائے ہوئے تھے اکبر ذی جاہ ذی حشم
بے کس کو بھوک پیاس نہ تھا کچھ خیال میں
کیا جی لگا ہوا تھا جدال و قتال میں [۲]

۱۔ تعشق : انوار تعشق جلد ۲ ص ۱۶۱   ۲۔ تعشق : افکار تعشق جلد ۱ ص ۱۱۲

پایا جو شاہِ دیں کا اشارا دلیر نے
تاکا وہیں سرِ ستم آرا دلیر نے
رہوار پر سنبھل کے دوبارا دلیر نے
پورا جما کے ہاتھ جو مارا دلیر نے
دیکھا تو دو ٹکڑے تھے راکب و مرکب پڑے ہوئے
تلوار کو یہ پونچھ رہے تھے کھڑے ہوئے [1]

تعشق نے اپنے مراثی میں رزم کے مناظر بڑی چابک دستی سے پیش کیے ہیں۔ ان کے مراثی میں پیش ہونے والی جنگ میں دونوں فریق برابر سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ اور یہ پتہ چلتا ہے کہ کس نے کس پر وار کیا اور اس کو دوسرے فریق نے کیسے روکا۔ دست بدست جنگ کی تصویر کشی کا یہ اہم نکتہ ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان بیانات میں ان کے یہاں وہ روانی، صفائی اور وقار نہیں ہے جو ان کے معاصر انیسؔ کے یہاں نظر آتا ہے۔

• زبان و بیان :

تعشق کا دور "لکھنؤ اسکول" کے عروج کا زمانہ ہے۔ اُن کے دور میں عروسِ سخن کی آراستگی کے لیے داخلی اوصاف سے زیادہ خارجی صفات کی طرف توجہ کی جا رہی تھی۔ مختلف صنعتوں کے استعمال، رعایت لفظی، تشبیہات و استعارات، مجاز و کنایہ، کی طرف عام رجحان تھا۔ اساتذہ شاعری کو دلی جذبات کا ترجمان بنانے کے پہلو بہ پہلو اس کی ظاہری آرائش کا بھی لحاظ کرتے تھے۔ یہ اندازِ سخن پورے ماحول پر طاری تھا اور مرثیہ گو شاعر اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔

تعشق کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ 'دبستانِ عشق' کے سربرآوردہ شاعر تھے جس کے کچھ اپنے بھی اصول و ضوابط تھے۔ اگرچہ انھوں نے ان تمام اصولوں کی پابندی نہیں کی پھر بھی ایک حد تک ان پر کاربند رہے۔

تعشق نے اپنے مرثیوں میں ثقیل اور غیر مستعمل الفاظ سے گریز کرتے ہوئے سیدھے اور آسان و مروج الفاظ کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کے مزاج کو بھی دخل تھا۔

---

[1] تعشق : افکار تعشق جلد ۱ ص ۱۱۲

وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں بڑی سے بڑی بات کو نرم و نازک اور پُر تاثیر انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ تعشق نے اپنا مسلک مرثیہ میں بھی واضح رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عربی و فارسی الفاظ کے پہلو بہ پہلو ٹھیٹھ ہندوستانی لفظوں کا بھی سنگم نظر آتا ہے۔ مثلاً بھالے، برچھی بٹنا، باڑھ، تونسنا وغیرہ۔

زبان و بیان کی خوبی بڑی حد تک زبان کے بامحاورہ ہونے پر بھی منحصر ہے۔ تعشق نے زبان کو نکھارنے کے لیے مروج اور خوب صورت محاوروں کو جگہ دی۔ ان کی زبان لکھنوی محاوروں سے مالا مال ہے۔ خصوصاً عورتوں کے محاوروں کے بیان میں انھوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اپنے کو بات بات پہ یاں تو فدا کیا　　میں بھی تو کچھ سنوں کہ وہاں جا کے کیا کیا[1]

اچھا کیا سلوک شہِ مشرقین سے　　تھے سب یہ چاہ پیار زبانی حسین سے[2]

فوج سب کھا گئی گھونگھٹ کہ بڑھا شہ کا سمند[3]

یا

رن بول رہا ہے نہ ڈریں یہ کہ ہے بچپن[4]

یا

بھاگے ہیں سب کٹی ہوئی ڈھالیں لیے ہوئے　　جاتے ہیں ابر گھاٹ سے پانی لیے ہوئے[5]

یا

شہروں میں غل ہے فوج کی رنگت بدل گئی　　پانی کے واسطے کہیں تلوار چل گئی[6]

۱۔ تعشق: افکار تعشق جلد ۲ ص۳۲

۲۔ ایضاً: ایضاً ایضاً ص۳۳

۳۔ ایضاً: ایضاً جلد ۱ ص۵۹

۴۔ ایضاً: ایضاً ایضاً ص۱۵۲

۵۔ ایضاً: شاہکار سخن ص۱۴

۶۔ ایضاً: ایضاً ص۴۳

اسی طرح سکندر کا ایک مرثیہ "بہ روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول" بہت مشہور ہے جس میں انھوں نے جناب صغرا کے خط بھیجنے کا حال لکھا ہے۔ ادبی حیثیت سے سکندر کے مرثیے زیادہ اہم نہیں قرار دیے جا سکتے۔ ان کے مرثیوں میں فنی سقم بھی نظر آتے ہیں۔ فنی و ادبی صنف کی حیثیت سے مرثیے کے تدریجی ارتقا کی طرف سے بھی بے اعتنائی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے مرثیے جن سامعین کو پیش نظر رکھ کر تصنیف کیے، ان کا مذاق سخن بھی ناپختہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ سکندر نے اپنے دور کے مرثیہ نگاروں میں انتہائی مقبولیت حاصل کی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے:

"سکندر کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو عوام سے قریب رکھا۔ وہ واقعات کا بیان ایسے انداز سے کرتے ہیں جس سے سننے والوں کے دل متاثر ہوتے ہیں۔ عزاداری کے سلسلے میں چونکہ ایسے ہی مرثیوں کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے لوگوں نے ان مرثیوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ملک کے مختلف حصوں میں یہ پڑھے جانے لگے۔"[۱]

سکندر کو اُردو کے علاوہ پنجابی، پوربی، بنگالی اور مارواڑی سے بھی واقفیت تھی اور انھوں نے ان زبانوں میں بھی مرثیے تصنیف کیے۔[۲] اس دور کے دوسرے اہم مرثیہ نگار افسردہ اور احسان ہیں۔ ان مرثیوں میں زبان کی روانی کے ساتھ شاعرانہ خوبیاں بھی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے جذبات نگاری اور کردار نگاری کی کوششیں بھی کی ہیں اور اپنے زمانے کو دیکھتے ہوئے اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں ہندستانی رسم و رواج کے ذکر سے افسردہ نے جو درد و اثر کی فضا قائم کی ہے، وہ صفائی بیان اور محاورے کی خوبی سے مل کر بہت نمایاں اور کامیاب نظر آتی ہے۔

---

[۱] مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۵۵

[۲] علی ابراہیم خلیل: گلزار ابراہیم ص ۱۶۲

تعشق نے اپنے مرثیوں میں تشبیہ و استعاروں کو جگہ دی ہے اور ان کے استعمال میں انھوں نے کدو کاوش بھی کی۔ تشبیہات میں ان کی ندرت طبع خصوصاً نمایاں ہوتی ہے۔ تعشق کے تشبیہوں کی بلاغت پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔ ایک جگہ نہر فرات کو گرد و غبار میں اٹنے پر کہا ہے:

یوں نہر اٹ کے رہ گئی گرد و غبار میں ہو خشک جس طرح کوئی میت مزار میں[1]

تشبیہوں کی دوسری مثالیں حسب ذیل ہیں:

کاٹھی سے یوں اگلتی ہے تیغ امام دیں جیسے حسیں بگڑ کے چڑھاتے ہیں آستیں[2]

وہ تیغ یوں جدا ہوئی کاٹھی سے خشم گیں جیسے بگڑ کے اُٹھتے ہیں پہلو سے نازنیں[3]

کالے علم کھلے کہ ہوئی کربلا میں شام شل کثوف دھوپ سیہ ہو گئی تمام[4]

تپ میں وہ بزم تک صفتِ شمع ہو گئی بیٹھی مریض صحبتِ غم گرم ہو گئی[5]

پانی ہو ہو کے لہو قلب و جگر سے ٹپکے جس طرح اوس گل و برگ و ثمر سے ٹپکے[6]

پیدا ہوئی لہو سے چمک ہاتھ پاؤں میں جیسے دُلہن نہائے ستاروں کی چھاؤں میں[7]

تعشق کے مراثی میں تشبیہوں کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ انھوں نے انفرادی تشبیہوں کے علاوہ مرکب تشبیہوں کو بھی جگہ دی ہے۔ مثلاً ایک جگہ میدان جنگ میں گھوڑے کی یال کے کٹ کٹ کر لٹک آنے کے لیے کہا ہے:

---

[1] تعشق : شاہکار سخن ص ۱۸

[2] ایضاً : براہین غم جلد ۳ ص ۲۰

[3] ایضاً : براہین غم جلد ۳ ص ۲۱

[4] ایضاً : ایضاً ص ۲۴

[5] ایضاً : ایضاً ص ۱۶

[6] ایضاً : افکار تعشق جلد ۱ ص ۳

[7] ایضاً : ایضاً ایضاً ص ۱۳۲

کٹ کٹ کے گردنوں پہ جو بھٹکی ہوئی ہے یال   پریوں کا غول کھولے ہے گویا سروں کے بال[1]

استعاروں کے ذریعہ تعشق اپنے کلام کی بلاغت میں اضافہ کرتے ہیں۔ انھوں نے جابجا اپنے مرثیوں میں ایسے استعاروں کو جگہ دی ہے جس سے ان کا انفرادی رنگ کلام نمایاں ہو جاتا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں :

دُنیا سے نوجواں یہ گل اندام اُٹھ گئے   جو شمع بزم تھے وہ سرِ شام اُٹھ گئے[2]

اکسیر کا جبیں کی ضیا کام کر گئی   جنگل تمام سونے کے پانی سے بھر گئی[3]

ضعف آنکھوں پہ صدقے عرق آنے سے پڑے ہیں   نرگس کے ہیں دو پھول کہ پانی میں پڑے ہیں[4]

جھک کے ہشیار کیا غش میں جو پایا اس کو   لخلخہ گیسوئے مشکیں کا سنگھایا اس کو[5]

حسرت سے جانبِ رُخ روشن نگاہ ہے   چھپتا ہے چاند آنکھوں میں دنیا سیاہ ہے[6]

ایسے نہیں ہو تم جو مجھے کچھ گزند ہو   وہ بھی کوئی پری ہے جو شیشے میں بند ہو[7]

یہ کہہ رہے تھے شہ کہ اُٹھا ابر اس طرف   گرجے مثالِ رعد مہم کوس و بوق و دف[8]

تعشق کی زبان و بیان رعایت لفظی اور ضلع جگت سے متاثر ہے۔ یہ ان کے دور کی عام پسند تھی کہ زبان کو رعایتوں کی چاشنی سے مزے دار بنایا جائے۔ تعشق نے اپنے کلام میں رعایت لفظی کو کثرت سے جگہ دی ہے اور ان کے ذریعہ لطف بیان میں بھی اضافہ کیا ہے :

---

[1] تعشق : افکار تعشق جلد ۱ ص۱۵

[2] ایضاً : براہین غم جلد ۳ ص۵

[3] ایضاً : شاہکار سخن ص۱۹

[4] ایضاً : براہین غم جلد ۴ ص۱۰

[5] ایضاً : افکار تعشق جلد ۱ ص۶

[6] ایضاً : ایضاً جلد ۲ ص۲۰

[7] ایضاً : براہین غم جلد ۱ ص۱۹

[8] ایضاً : شاہکار سخن ص۱۳

سر قلم ہو تو ملے نخلِ محبت کا ثمر زخم ہاتھ آئیں تو فرحت ہو کہ پائے گلِ تر
آبلے دل میں جو پڑ جائیں تو حاصل ہو گہر میں جلوں آگ میں سو بار تو ٹھنڈا ہو جگر

تیر کھا کر ہو یہ شادی دلِ مضطر کے لیے
مل گئے ہاتھ مجھے ماتمِ سرور کے لیے[1]

حُر کی اس تقریر میں رعایتوں کے ذریعہ بہت لطف پیدا ہو گیا ہے اور ان کی بدولت تاثیرِ کلام میں بھی ایک گونہ اضافہ ہو گیا ہے۔ تعشق کے مراثی میں رعایتوں کا استعمال عموماً پُر تاثیر ہے۔ مثلاً جنابِ زینب کے ایک بین میں رعایت لفظی ملاحظہ ہو :

ان گیسوؤں پہ بال برابر پڑے نہ بل موسم یہ ہے کہ نخل جوانی میں آئے پھل
ہے دیکھنے کی فصل جو مانع نہ ہو اجل فصلِ خدا ہو آج تو کرتی ہوں بیاہ کل

عازم ہو قتل گاہ کے دولھا کی شان سے
کیوں آج کو نہ اُٹھ گئی زینب جہان سے[2]

یہاں گیسوؤں کی رعایت سے بل اور بال، موسم کی رعایت سے فصل، پھل وغیرہ کے باوجود جنابِ زینب کی دردناک گفتگو میں کوئی کمی نہیں آتی لیکن یہ بات ہر جگہ نہیں۔ صنعت مراعاۃ النظیر کی فکر میں کہیں کہیں ان کے یہاں وہ کیفیت بھی آتی ہے جہاں شاعری صرف لفظی شعبدہ گری رہ جاتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت علی اکبر کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں :

یوسف کی شکل جب کہ ہوا مہرباں خدا چاہِ ذقن میں آبِ بقا مجھ کو مل گیا
کی کاروانِ حسن نے امداد بر ملا ڈالی رسن جو زلف دوتا کی گرہ کُشا

جب کی کشش تو ساتھ دلِ ناتواں ہوا
یوسف نکل کے چاہ کے آگے رواں ہوا[3]

تعشق کے زبان و بیان کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے

---

[1] تعشق : افکارِ تعشق جلد ا ص۳۰
[2] ایضاً : ایضاً جلد ۲ ص۲۹
[3] ایضاً : ایضاً ص۵۵

کہ دبستانِ عشق کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت میر عشق کی زیر نگرانی پروان چڑھی اور انھوں نے عمر بھر اُن سے اصلاح لی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی طبیعت کی ہمہ گیری صرف دبستانِ عشق تک محدود نہ تھی۔ میر عشق سے اصلاح لینے کے بعد بھی انھوں نے بہت سی ایسی باتوں کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جنھیں میر عشق پسند نہ کرتے تھے۔ ان کے کلام میں بہت سے ایسے الفاظ اور ترکیبیں نظر آتی ہیں جو میر عشق متروک قرار دے چکے ہیں۔ اس کا ذکر باب دوم میں کسی قدر تفصیل سے آچکا ہے۔

●

تعشق کا سب سے نمایاں کارنامہ مرثیہ میں تغزل کا سمونا ہے۔ انھوں نے اس کے ذریعہ مرثیہ کو ایک نئی کیفیت عطا کی اور غزل و مرثیہ کی ہم آہنگی میں اپنے دور کی پسند کا سامان مہیا کیا۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں تغزل کو شاعری کے مختلف مدارج میں بڑی خوبی سے نباہا ہے اور فضائل و مصائب دونوں میں اجتماع ضدین کے باوجود یکساں لطف کے ساتھ تغزل کو جگہ دیا۔ یہی ان کا امتیاز ہے۔

منظر نگاری، کردار نگاری، رزمیہ وغیرہ میں ان کے یہاں کوئی امتیازی صورت نظر نہیں آتی لیکن اپنے زمانہ کے عام رواج کے مطابق انھوں نے ان مضامین کو اپنے یہاں بڑی خوبی اور کامیابی سے نباہا ہے اور تغزل کی چاشنی سے ان میں ایک نیا لطف پیدا کر دیا ہے۔

مجموعی حیثیت سے جب اُن پر نظر پڑتی ہے تو وہ اپنے عہد کے مرثیہ گویوں کی صفِ اول میں نظر آتے ہیں۔ جب اُن کے معاصرین پر نظر پڑتی ہے اور اُن میں انیس، دبیر، عشق، مونس ایسے باکمال دکھائی دیتے ہیں تو اُن کا یہ کارنامہ کم نہیں سمجھنا چاہیے کہ ایسے باکمالوں کے سامنے انھوں نے اپنی جگہ پیدا کر لی۔

▲▲▲

باب پنجم

پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی

• نام ونسب اور ولادت :

مصطفیٰ میرزا نام اور رشید تخلص۔ پیارے صاحب عرفیت تھی۔ اسی سے مشہور ہوئے۔ میر عشق کے منجھلے بھائی سید احمد میرزا آماؔ کے صاحبزادے تھے۔ جن کی شادی میر انیسؔ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ اس طرح میر عشقؔ اُن کے حقیقی چچا اور میر انیسؔ حقیقی نانا تھے۔ رشید کی ولادت محلہ راجہ بازار لکھنؤ میں ۵ / مارچ ۱۸۴۶ء (مطابق ۱۷/ ربیع الاوّل ۱۲۶۳ھ) کو ہوئی تھی۔[1]

---

[1] رشید کی ولادت کی تعلق تاریخ کے سلسلہ میں مختلف روایتیں ملتی ہیں۔ ان کے شاگرد سید آغا اشہرؔ کا بیان ہے:
"اس سلسلہ میں خود رشید کہا کرتے تھے:
"سال جلوس واجد علی شاہ میرا سال پیدائش ہے" (حضرت رشید ص۴۷)
اور ان کی ولادت کی تاریخ ۲۹ / صفر ۱۲۲۳ھ لکھی ہے (حضرت رشید ص۴۷) یہ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اگر اسے مان لیا جائے تو ان کی عمر وفات کے سال کے مطابق (۱۳۳۶ھ) تقریباً ۱۱۳ سال قرار پاتی ہے۔ جو کسی طرح قرین قیاس نہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اس طرح میر عشقؔ سے بھی عمر میں دس سال بڑے قرار پاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اشہر کے پہلے بیان میں رشید نے اپنا سال پیدائش سال جلوس واجد علی شاہؔ بتایا جو ۱۲۶۳ھ ہے (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج سید مسعود حسن رضوی ص۱۳)
رشید کی ولادت کے متعلق مہذب کا بیان بھی یہی ہے۔
"حضرت رشید ربیع الاول ۱۲۶۳ھ کی سترہ تاریخ چہار شنبہ کے دن، لکھنؤ کے ایک محلہ راجہ پور کے بازار میں پیدا ہوئے" (مقدمہ گلزار رشید ص۴)
مہذب کو خاندانی اعتبار سے رشید کی قربت حاصل ہے اور شاید انھوں نے یہ تاریخ اپنے بزرگوں ہی سے سُنی ہوگی۔ رشید کی ولادت کی یہ تاریخ اس طرح بھی صحیح معلوم ہوتی ہے ان کی عمر تقریباً ۷۳، ۷۵ برس بتائی جاتی ہے۔ لیکن ایک غلطی یہاں بھی معلوم ہوتی ہے۔ تقویم کے اعتبار سے ۱۷/ ربیع الاول ۱۲۶۳ھ کو چہار شنبہ کے بجائے جمعہ کا دن تھا۔ آغا محمد باقر نے رشید کا سن ولادت ۱۸۴۶ء مطابق ۱۲۶۳ھ تحریر کیا ہے۔ (تاریخ نظم و نثر اردو ص۱)

• تعلیم و تربیت :

پیارے صاحب کی تعلیم و تربیت اُن کے دادھیال میں میر عشق کی زیرِ نگرانی ہوئی۔ میر عشق اپنے بھتیجے کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اور انھوں نے عربی و فارسی کی تعلیم کے علاوہ فنِ سپہ گری، شہ سواری اور شمشیر زنی کے جوہر سکھائے۔ رشید کی نشو و نما میں میر عشق کا خاص حصہ ہے۔ انھوں نے رشید کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھنؤ کے اکثر اساتذہ کی خدمات بھی حاصل کی تھیں۔ سید آغا اشہر کا بیان ہے :

> "مولوی سید اصغر شاہ صاحب سے صرف و نحو کی کتابیں پڑھیں۔ مولانا میرزا محمد صاحب اخباری سے جو لکھنؤ کے ممتاز علما میں سے تھے فقہ کی کتابیں ختم کیں ..... منطق و فلسفہ مولوی انور علی حنفی سے پڑھا تھا۔ خلاصہ یہ کہ عربی کے درسیات کل نکلے ہوئے تھے۔ فارسی میں بہت اچھا ملکہ رکھتے تھے۔ رشید کو رمل میں بھی کچھ دست گاہ تھی۔ اکثر لوگ دریافت حال کرنے آتے تھے۔ مگر پیرانہ سالی میں انکار کر دیتے تھے۔"[۱]

سید سجاد حسین نے راقم کو بتایا :

> "عربی و فارسی میں منتہی، علم فقہ، نجوم، رمل، علم شعر وغیرہ میں اجتہادی حیثیت رکھتے تھے۔ علم ہیئت فرنگی محل کے کسی ایک بڑے عالم سے حاصل کیا۔ بقیہ علوم لکھنؤ کے کاملین سے حاصل کیے۔"

• شادی :

پیارے صاحب کی شادی کس عمر میں ہوئی یہ تو معلوم نہیں صرف اتنی اطلاع ملتی ہے کہ ان کی شادی اُن کے ماموں میر عسکری کی صاحبزادی سے ہوئی تھی[۲]۔ رشید کے دادھیالی اعزا کی خواہش تھی کہ اُن کی شادی میر عشق کی صاحبزادی سے ہو لیکن ان کی والدہ اپنے بیٹے کو اپنے میکے میں بیاہنا چاہتی تھیں

---

[۱] سید آغا اشہر : حضرت رشید ص۹

[۲] سید مسعود حسن رضوی ادیب : نگارشات ادیب ص۱۳۷

اس اختلاف کی وجہ سے شکر رنجی پیدا ہوئی۔ جس نے رفتہ رفتہ بگاڑ کی صورت اختیا کر لی اور شادی کے بعد عشق و انیس کے گھرانوں کے درمیان بدمزگی کی خلیج حائل ہو گئی۔[1]

● کسب معاش :

رشید کے والد واجد علی شاہ کے درباریوں میں تھے۔ معزولی اودھ کے بعد نواب ملکہ جہاں کے داروغہ ہو گئے تھے۔ اپنی زندگی تک وہی ان کے اخراجات کے کفیل رہے۔ ان کی وفات کے بعد گھر اور خاندان کی کفالت کا بار رشید پر عائد ہوا۔ رشید کے آخر عمر کی سالانہ آمدنی کے بارے میں شدید کہتے ہیں :

> "مرحوم کی سالانہ آمدنی تقریباً پانچ چھ ہزار کی تھی۔ بارہ سو روپیہ علاوہ مصارف آمد و رفت نواب بہرام الدولہ آف حیدرآباد پیش کرتے تھے۔ اور ایک ہزار بڑی صاجزادی اپنے مجالس کے سلسلہ میں نذر دیتی تھیں۔ سات سو علاوہ مصارف آمدورفت پٹنہ میں چھوٹے نواب اپنے عشرہ مجالس میں حاضر کیا کرتے تھے۔ کلکتہ میں مرزا شجاعت علی بیگ سفیر ایران علاوہ مصارف آمدورفت میں سو روپیہ دو مجلسوں کے عوض حاضر کیا کرتے تھے۔ راجہ سلیم پور مرحوم کو اپنے والد کی جگہ سمجھتے تھے۔ موصوف کے عشرہ ثانی میں جناب رشید ایک مجلس پڑھتے تھے اور راجہ صاحب سات اشرفیاں بطور نذر پیش کیا کرتے تھے۔"[2]

اس طرح پیارے صاحب کی ماہانہ آمدنی تقریباً ۴۰۰۔۵۰۰ روپیہ قرار پاتی ہے اور اس میں رام پور کی آمدنی شامل نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی زندگی عسرت میں بسر ہوتی تھی اور ایام عزا کے بعد دو تین مہینوں کے علاوہ وہ ہمیشہ مقروض رہتے تھے۔

---

[1] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص ۴۷

[2] ایضاً : ایضاً ص ۴۳

• علمی استعداد و زبان دانی :

رشید کی علمی استعداد اُن کے دور میں احترام کی نظر سے دیکھی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں جانشینِ عشق اور وارث انیس ہونے کی بنا پر ان کی رائے قابل سند مانی جاتی تھی۔ چنانچہ اس سلسلہ کا ایک دل چسپ واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں لفظ "آب دست" کی تذکیر و تانیث کے متعلق اختلاف رائے ہو گیا۔ اور دونوں فریق کسی طرح مطمئن نہ ہوتے تھے تو رشید سے رائے طلب کی گئی۔ رشید نے جواب دیا کہ میں اور میرا خاندان اس لفظ کو مؤنث بولتا ہے اور مزید شہادت دی میرانیس نے بھی اسے مؤنث ہی استعمال کیا ہے۔ ان کے دور میں ان کی عالمانہ شخصیت کا اتنا احترام تھا کہ لوگوں نے اسے فوراً قبول کر لیا۔ [۱]

رشید نے زبان و بیان کے متعلق اپنے خاندان کے مسلک کو مشعل ہدایت بنایا اور زبان کو لطیف و نازک اور صحیح و با محاورہ بنانے کی کوشش کی۔ رشید ایسے گراں بار الفاظ کو استعمال کرنے سے گریز کرتے تھے جن سے مضامینِ شعر بوجھل ہو جائیں۔ انھوں نے زندگی بھر اپنے مسلک کی تبلیغ کی اور مختلف موقعوں پر صاف صاف اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ چنانچہ اس طرح کا ایک مشہور واقعہ ہے۔ شیخ ممتاز حسین جون پوری نے راقم سے بیان کیا کہ ایک بار علامہ ڈاکٹر اقبال لکھنؤ تشریف لائے تو رشید سے ملنے کے اشتیاق میں ان کے گھر گئے۔ رشید بڑی گرم جوشی اور محبت سے ملے۔ کچھ دیر گفتگو کرنے کے بعد اقبال سے کلام سنانے کی فرمائش کی۔ اقبال نے اپنی کوئی نظم سنائی۔ رشید نے کہا "کبھی اپنے اردو کلام سے بھی محظوظ فرمائیے"۔ اقبال کو بہت تکلف ہوا اور کہا۔ "اب تک تو میں اردو ہی کلام پیش کر رہا تھا"۔ رشید نے کہا۔ ہماری اردو یہ نہیں ہے"۔ اور پھر اپنا کچھ کلام صحیح اُردو کے معیار کے طور پر سنایا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے راقم کے نام ایک خط میں اس واقعہ کی توثیق کی لیکن ان کے بیان کے مطابق علامہ اقبال نے اپنی کوئی نظم نہیں بلکہ اپنی مشہور غزل سنائی تھی:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

پروفیسر سرور کی توثیق کے بعد واقعہ کے ظہور پذیر ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کیونکہ موصوف عرصہ دراز تک لکھنؤ میں قیام پذیر رہے اور انھوں نے یہ واقعہ ان لوگوں سے سُنا جو اس کے چشم دید راوی تھے۔

رشید کو اُردو میں انگریزی الفاظ کی ملاوٹ پسند نہ تھی بلکہ ایک حد تک اس سے متنفر

---

[۱] سید آغا شہر: حضرت رشید ص۔

ہوتے تھے۔ شیخ ممتاز حسین جون پوری اِس سلسلہ کا ایک واقعہ اپنے دوست اور رشید کے شاگردِ رشید شیخ مہدی حسن ناصری کے حوالہ سے بیان کرتے ہیں :

'ایک بار ناصری نے رشید کے لیے سوئٹر خریدا اور اُن کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے گئے۔ رشید نے پوچھا کہ 'بھیا اس کا نام کیا ہے؟' ناصری نے بتلایا اِسے سوئٹر کہتے ہیں۔' 'کچھ اُردو میں بھی اس کو کہتے ہیں؟' ناصری نے کہا۔ 'مجھے اُردو میں تو اس کا نام معلوم نہیں۔' انھوں نے کہا۔ 'جب آپ اِس کا اُردو نام بتائیں گے تب میں اِسے قبول کروں گا۔' ناصری کہتے تھے کہ میں نے کچھ لوگوں سے پوچھ کر ایک لفظ بنایا۔ اس کے بعد انھوں نے اس سوئٹر کو لیا اور استعمال کیا۔'

پیارے صاحب رشید کی انگریزی الفاظ سے بیزاری اُن کی انگریزی سے عدم واقفیت کی بنا پر تھی۔ لوگ گفتگو میں اُردو الفاظ کے بجائے انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے تو اُنھیں بڑی اُلجھن ہوتی لیکن ساتھ ہی ایسے لفظ جن کا اُردو متبادل ملنا دشوار ہوتا اُسے قبول کر لیتے تھے۔

• میر انیس سے قرابت :

رشید کی زباں دانی کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن میر انیس کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ پیارے صاحب رشید نے اُن سے بھی فیض حاصل کیا تھا۔ میر انیس اُن کے نانا تھے اور اپنے اس نورِ نظر سے بہت محبت کرتے تھے۔ یہ بھی میر انیس سے بہت مانوس تھے اور نانا کی افزونیٔ عنایت نے نواسے کو اُن کا بہت زیادہ گرویدہ کر دیا تھا۔ رشید نے شاعری شروع کی تو میر انیس نے اُن کی بہت ہمت افزائی کی اور سلسلۂ سخن جاری رکھنے کے لیے چچا میر عشق سے تلمذ حاصل کرنے کو کہا لیکن کبھی کبھی خود بھی اصلاح دے دیا کرتے تھے۔ اور ان کی شاعری میں بہت دل چسپی لیتے تھے۔ رشید بھی عمرو سن کے تقاضے سے میر انیس سے طرح طرح کی فرمائشیں کیا کرتے تھے۔ جن کو میر انیس بڑی خندہ پیشانی سے قبول کر لیتے تھے۔ اس سلسلہ کا ایک واقعہ مہذب بیان کرتے ہیں :

''میر انیس کا سلام حسینوں کو، جبینوں کو، آستینوں کو، بہت مقبول ہو رہا

تھا کہ اُسی زمانہ میں رشید اپنے ناناسے ملنے کے لیے گئے۔ میر انیس سے اسی کلام کا ذکر آگیا۔ پیارے صاحب نے کہا نانا جان آپ نے واقعی ایسا بے بدل سلام کہا ہے جس کا جواب ممکن نہیں اور خصوصیت سے یہ شعر:

یہ جھرّیاں نہیں ہاتھوں میں ضعفِ پیری نے   چُنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو

جس کی تعریف ممکن نہیں ہے۔ کچھ اور لوگ بھی جو اُس وقت موجود تھے اُنھوں نے بھی اس شعر کی بہت تعریف کی۔ تھوڑی دیر بعد پیارے صاحب کہنے لگے۔ لیکن نانا جان یہ شعر مرثیہ کے بجائے غزل کا ہے۔ انیس مسکرائے اور پوچھا بیٹا کیا تم نے بھی کچھ کہا ہے۔ پیارے صاحب خاموش ہوگئے اور کہا کہ آپ کے سامنے شعر پڑھنے کی جرأت کس کی ہو سکتی ہے۔ میر انیس نے حوصلہ افزائی کے کلمات فرمائے اور شعر پڑھنے کو کہا۔ پیارے صاحب نے نیچی نظروں سے اُسی بحر اسی قافیہ میں اپنا شعر سُنایا:

بنا کے شکلِ مجاہد کی لے چلے سرور
اُلٹ دیا علی اصغر کی آستینوں کو

حاضرین پر بہت اثر پڑا اور میر انیس نے محبت و خلوص کے جذبات سے سرشار ہو کر اُن کا مُنھ چوم لیا اور کہا "بیٹا" لگتا ہے کہ میرے بعد تم اُردو زبان اور مرثیہ گوئی کو اپنے دادھیال میں کھینچ لے جاؤگے۔"

• معاصرین سے مراسم:

رشید کے تعلقات اُن کے دور کے شعرا سے بہت اچھے تھے۔ اور ان میں سے بعض رشید کے مخلص دوست بھی تھے۔ محشر، صفی اور عزیز سے ان کے تعلقات خصوصیت سے بہت اچھے تھے۔ اور ان حضرات کے یہاں سے برابر آمد و رفت رہا کرتی تھی۔ صفی اور رشید کے تعلقات کے بارے میں شیخ ممتاز حسین جون پوری کا بیان ہے:

"صفی صاحب سے اُن کے بڑے مراسم تھے اور ان کا معمول تھا کہ صفی صاحب سے

اس زمانے کے مرثیوں میں بندوں کی تعداد چالیس سے زیادہ نہیں ہوتی اور زیادہ تر مرثیے پچیس[۲۵] چھبیس[۲۶] بند کے ہوتے ہیں۔ جن میں بین کا حصّہ زیادہ ہوتا ہے۔

اس کے بعد مرثیہ گویوں کا وہ گروہ آتا ہے جنھوں نے اُردو مرثیے کی بنیادیں مضبوط کیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اسے 'دورِ تعمیر' کے نام سے یاد کیا ہے[۵]۔ اس دور میں دلگیرؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور خلیقؔ کی شخصیتیں نمایاں ہیں۔ ان میں سے ہر مرثیہ گو پر تفصیلی تبصرہ درکار ہے کیونکہ یہ وہ مرثیہ لکھنے والے ہیں جنھوں نے سیکڑوں کامیاب مرثیے لکھے۔ دلگیرؔ کے مراثی کی جلدیں شایع ہو چکی ہیں۔ میر ضمیرؔ کے مراثی بھی شایع ہو چکے ہیں۔ فصیحؔ کے مرثیے شایع ضرور ہوئے تھے لیکن ان کے مراثی کی مطبوعہ جلدیں اب تقریباً نایاب ہیں اور خلیقؔ کے مرثیے بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانہ میں خلیقؔ کے تین سو سے زیادہ مرثیے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے پاس ان کے اکیس[۲۱] مرثیے ہیں۔ راقم کے کتب خانے میں بھی ان کے بارہ[۱۲] مرثیے ہیں۔

دلگیرؔ کا آبائی مذہب ہندو تھا، نام چھنولال اور تخلص طربؔ تھا، ابتداً غزل کہتے تھے[۶]۔ لیکن مرثیہ گوئی میں انہماک بڑھا تو نہ صرف تخلص بدل دیا بلکہ اپنا دیوان بھی موتی جھیل میں ڈال دیا[۷]۔

مرزا رجب علی بیگ نے دلگیرؔ کا ذکر اپنے دور کے نامی گرامی مرثیہ گو کی حیثیت سے کیا ہے[۸]۔

دلگیرؔ کے مرثیوں کے بین کا حصہ خاص شہرت رکھتا ہے۔ لیکن ان کے مرثیوں میں دوسرے مقامات بھی ہیں۔

> دلگیرؔ کے یہاں طویل تمہیدیں نظر نہیں آتیں۔ مناظرِ قدرت کا بیان، آفتاب کا نکلنا، پرندوں کا چہچہانا، گرمی کی شدّت میں صحرا کی حالت وغیرہ بھی نہیں ملتی۔ البتہ چہرہ کے دوسرے مضامین ملتے ہیں۔ مثلاً

---

۵ مسیح الزماں: اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۸۳

۶ مصحفی: ریاض الفصحا ص ۱۹۹

۷ محسن لکھنوی: سراپا سخن مرتبہ ڈاکٹر سلیمان حسین ص ۱۱۵

۸ رجب علی بیگ سرور: فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۱۱۷

گاہ گاہ ملا کرتے تھے اور صفی صاحب بھی اُن کے یہاں آتے تھے۔ مجھ سے پہلی ملاقات صفی صاحب کے ذریعہ سے ہوئی اور وضع داری کا یہ عالم تھا کہ جیسے پہلے دن ملے ویسے برابر ملا کیے"۔

رشید اپنے معاصرین کے سلسلہ میں بہت فراخ دل تھے اور ان کا دل سے احترام کرتے تھے۔ اُنھیں کسی ہم عصر شاعر کی خوبیاں اعتراف کرنے میں کبھی تامل نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ اشہر کا بیان ہے کہ رشید نے ان کو مخاطب کرکے صفی کی قومی نظموں کے متعلق کہا تھا کہ:

"اشہر قومی نظم کہنے والا اس وقت صفی سے بہتر لکھنؤ میں نہیں"۔[1]

رشید کے تعلقات ہم عصر شعرا کے علاوہ لکھنوی امرا، روسا اور مجتہدین سے بہت وسیع تھے۔ اور ان کے یہاں سے بھی برابر آمد و رفت رہتی تھی۔ ان کے علاوہ رشید کے گہرے دوستوں میں حکیم باقر حسین، مولوی محمد حسین اور حکیم سید فضل علی تھے۔ ایک بار رشید آخرالذکر کے یہاں ایک تقریب شادی میں شرکت کے لیے گئے۔ ان کے بڑے بیٹے کی شادی چھوٹے بھائی کی دختر سے ہو رہی تھی تو رشید نے مسکراتے ہوئے یہ شعر پڑھا:[2]

یہ آپس کی شادی بہت مجھ کو بھائی   کہ سمدھی کے سمدھی ہیں بھائی کے بھائی

• انجمن دائرہ ادبیہ لکھنؤ:

رشید کے دور میں انجمن دائرہ ادبیہ کی ادبی و شعری حلقوں میں بڑی شہرت تھی اور لوگ اس سے وابستہ ہونا باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ اس انجمن کا ترجمان رسالہ 'معیار' تھا جس میں اُس کی کارروائی اور شاعروں کا کلام چھپتا تھا۔ رشید نے ابتدا میں انجمن ادبیہ میں شرکت کی لیکن بعد میں بددل ہوکر الگ بیٹھ گئے۔

رشید کی انجمن دائرہ ادبیہ سے علاحدگی کا سبب آغا اشہر بیان کرتے ہیں کہ آثر لکھنوی نے اپنے کسی مضمون میں لکھ دیا تھا کہ اساتذہ وقت بعض اوقات شعرا کی صلاحیت کا اندازہ کیے بغیر

---

[1] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص۳۲

[2] ایضاً: ایضاً ص۸۱

ان کو ایسی سند دیتے ہیں جس سے مبادا غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ اس مضمون میں رشید، عارف، اوج، جاوید، فصاحت اور رنج وغیرہ پر اعتراض کیا گیا تھا۔ چنانچہ ان لوگوں نے معیار اور دائرہ ادبیہ سے تقریباً علاحدگی اختیار کرلی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد رشید کے ساتھ دوسرا واقعہ بھی پیش آیا۔ انھوں نے یگانہ چنگیزی کی تقریظ میں انھیں یادگار آتش لکھ دیا تھا۔ انجمن کے اراکین نے رشید سے اس کی وضاحت چاہی جو انھیں بہت ناگوار ہوا اور وہ اس سے الگ ہوگئے۔

• سفر رام پور:

پیارے صاحب رشید نے تقریباً ۱۸۹۴ء میں نواب صفدر علی خاں کی تحریک پر رام پور کا سفر کیا۔ نواب حامد علی والی رام پور کو رشید کی ذاکری بہت پسند آئی اور انھوں نے ان کو مجلس پڑھنے کے لیے کہا۔ رشید نے ان کی درخواست مان لی اور ہر سال پابندی سے رام پور جانے لگے۔ رام پور کی مجلسوں میں ذاکری کے عوض میں تین سو پچیس روپیہ نواب صاحب سے ملتے تھے۔ یہ سلسلہ بہت دنوں تک رہا لیکن بعد میں ایک سال رشید نے نواب صاحب کی طرف سے دل چسپی میں کمی محسوس کی اور آئندہ کے لیے جانا بند کردیا۔[1]

• سفر عظیم آباد:

رشید کو عظیم آباد میں میر انیس کے معتقدوں نے ۱۹۱۰ء (۱۳۲۸ھ) میں بلایا اور ان کی بہت قدر افزائی کی۔ باؤلی کے امام باڑہ میں عشرہ مجالس منعقد کیا گیا۔ جہاں میر انیس نے شہرۂ آفاق مجلسیں پڑھی تھیں۔ رشید اس منبر پر پڑھنا باعث فخر سمجھتے تھے اور وہاں کی مجالس کا ذکر بڑی دل چسپی سے کرتے تھے۔ اُن کے شاگرد سید آغا شہر اُن کی روایت بیان کرتے ہیں:

> "تقریباً ڈیڑھ ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا جس میں اہل ہنود پانچ سو سے کم تعداد میں نہ ہوتے تھے۔......... دو بجے مجلس شروع ہوتی تھی اور

---

[1] سید آغا شہر: حضرت رشید ص۱۹۲

چار بجے ختم ہوتی تھی۔سامعین اس قدر محظوظ ہوتے تھے کہ مرثیہ کہیں سے چھوڑنے نہ دیتے تھے۔"[۱]

رشید نے پٹنہ میں بڑی معرکہ آرا مجالس پڑھیں اور یہ سلسلہ اُن کے آخری عمر تک جاری رہا۔ انتقال سے دو سال قبل عذر پیری کی بنا پر پٹنہ جانا بند کر دیا تھا۔

• سفر حیدر آباد :

رشید کو حیدر آباد جانے اور مجلس پڑھنے کے لیے نواب بہرام الدولہ نے براہ راست دعوت دی لیکن رشید نے عذر کیا۔ بالآخر حکیم باقر حسین کی معرفت انھیں حیدر آباد جانے پر راضی کیا گیا۔جب رشید حیدر آباد پہونچے تو اسٹیشن پر نواب بہرام الدولہ کے صاحبزادے نے استقبال کیا اور بہت اہتمام سے سالار جنگ کی بارہ دری میں قیام کرایا۔یہیں اُن کے پہلے میر نفیس بھی فروکش ہوتے تھے۔ نواب بہرام الدولہ نے بڑے اہتمام سے مجلس عزا منعقد کی جس میں عوام کے علاوہ حیدر آباد کے تمام امرا و رؤسا شریک ہوئے۔ ڈاکٹر رشید موسوی لکھتی ہیں :

> "رشید کی مجلسیں بہرام الدولہ کی ڈیوڑھی کے اس حصہ میں منعقد ہوتی تھیں، جو 'شادی خانہ' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ دیوڑھی اب بھی پتھر گھٹی پر سالار جنگ مرحوم کی دیوڑھی کے عقب میں نظام باغ میں واقع ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ شادیوں اور مجلسوں کے لیے خاص طور پر تعمیر کی گئی تھی، جس کے دالان بے حد وسیع ہیں اور صحن اتنا کشادہ ہے کہ پوری عمارت میں غلام گردشوں کو شامل کرکے بیک وقت چار پانچ ہزار سامعین اکٹھے ہو سکتے ہیں۔چنانچہ رشید کی مجلسوں میں صحن، کمرے، دالان، غلام گردشیں سامعین سے کھچا کھچ بھر جایا کرتے تھے، اور ان کو خوب خوب داد ملتی تھی۔"[۲]

رشید کی مجلسوں کی شہرت سے نظام حیدر آباد بے نیاز نہ رہ سکے اور اپنے ولی عہد عثمان علی خاں کے ہمراہ تشریف لائے اور برابر آتے رہے۔ انھوں نے رشید کی مدح میں کئی قطعات اور رباعیات

---

[۱] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص۱۹۳ [۲] رشید موسوی: دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص۱۵۹

تصنیف کیں جن کے جواب میں رشید نے بھی قطعے اور رباعیاں لکھیں طرفین کی ایک ایک رباعی ملاحظہ ہو:

گو پیر ہیں پر طبع کی جودت دیکھو — ہر شعر میں ہر بات میں جدت دیکھو
کہتے ہیں یہ آصف سے مضامینِ رشید — پیری میں جوانیٔ طبیعت دیکھو — آصف

حضرت کی یہ اعجاز بیانی دیکھی — پیری کی نہ ذرہ بھی نشانی دیکھی
آداب بجا لاتے ہیں تھا رنگ کچھ اور — جھک کر جو اٹھا میں نے جوانی دیکھی — رشید

رشید کو حیدر آباد اور وہاں کے لوگ بہت پسند آئے تھے اور وہاں کی تعریف برابر کیا کرتے تھے۔ انھوں نے حیدر آباد کی تعریف میں کئی رباعیاں تحریر کی ہیں جن میں نظامِ دکن کی توصیف کی گئی ہے:

ماشاء اللہ ہے بہت خوب آباد — خوش وضع آباد ہے خوش اسلوب آباد
حضرت کے قدم سے پائی ہے یہ صورت — حیدر آباد اب ہے محبوب آباد

طالع جو بلندی پہ ہمارے آئے — مہتاب کے ساتھ مہ پارے آئے
ہیں جلوہ فگن شاہ بھی شہزادے بھی — خورشید کے ہمراہ ستارے آئے

اپنے باپ کی وفات کے بعد جب عثمان علی خاں تخت نشین ہوئے تو انھوں نے بھی رشید کی مجلسوں سے دلچسپی کا اظہار کیا۔ اور پہلی بار کنگ کوٹھی میں مجلس عزا منعقد ہوئی۔ یہ مجلس حیدر آباد کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے بعد مجالس عزا کو سلطنت عثمانیہ میں نمایاں اہمیت دی جانے لگی۔ مجلس میں امراء و رؤسا کے علاوہ عوام کو آنے کی اجازت دی گئی تھی۔ اور اُن کی کثیر تعداد مجلس میں شریک ہوئی۔ عثمان علی خاں خود بھی آئے اور رشید کی ذاکری سے بہت متاثر ہوئے۔ بعد مجلس ایک ہزار روپیہ انھوں نے نذرانہ کے طور پر پیش کیے۔ رشید کو ان کی یہ بات بُری لگی لیکن احباب کے اصرار کی بنا پر روپے قبول کر لیے۔ لیکن اسے اپنی توہین کا مترادف سمجھتے رہے اور برابر کہا کرتے تھے کہ اس کے باپ نے مجھ کو عزت دی تھی لیکن اس نے ذلیل کیا۔

رشید نے نواب بہرام الدولہ کی مجلسوں کو ہمیشہ بہت اہمیت دی اور آخری عمر تک

اُن کے یہاں ذاکری کرتے رہے۔ اہلِ حیدرآباد رشید کے گرویدہ رہے۔ اُنھیں انیس اور نفیس کے بعد سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔[1]

• دیگر سفر:

رشید نے چھوٹے بڑے کئی سفر مجلسوں کی ذاکری کے لیے انجام دئے۔ انھوں نے ۱۹۰۷ء میں کلکتہ کا سفر کیا[2] اور نواب نصیر الملک مرزا شجاعت علی خاں عارف کے یہاں سفارت خانہ میں مجلسیں پڑھیں اور بہت دنوں تک اس کا سلسلہ رہا۔ سفر کلکتہ کے سلسلہ میں ہی وہ فردوس محل (مٹیابرج) میں ایک مجلس میں ذاکری کرتے تھے۔[3] اس کے علاوہ وہ ہر سال ایک مجلس پڑھنے سلیم پور جایا کرتے تھے۔ کانپور میں بھی اُنھوں نے کچھ مجلسیں پڑھی تھیں۔

• مرض الموت اور انتقال:

ایک دن رشید اپنے چھوٹے بھائی باقر مرزا حمید عرف کلن صاحب کے گھر جارہے تھے جو تقریباً سو قدم کے فاصلے پر تھا کہ لڑکھڑا کر گرگئے۔ اتفاق سے کچھ لوگ رشید سے ملنے آرہے تھے۔ وہ اُنھیں سہارا دے کر اُن کے گھر لائے۔ لوگوں نے عیادت کے طور پر مزاج پوچھا تو رشید نے مسکرا کر یہ شعر پڑھ دیا:

ضعف نے اوج بڑھایا ہے بد اقبالی کا
پاؤں کرتے ہیں ارادہ مری پامالی کا[4]

---

[1] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص ۱۹۶

[2] ایضاً : ایضاً ص ۲۰۵

[3] حضرت خواجہ عشرت نے غلطی سے لکھ دیا ہے کہ رشید کلکتہ میں عشرہ مجالس پڑھتے تھے (آب بقا ص ۲۴۳)
حقیقت یہ ہے کہ نواب نصیر الملک کے یہاں عشرہ مجالس پہلی ربیع الاول سے دس ربیع الاول تک ہوتی تھی جس میں
رشید دو مجلسیں پڑھتے تھے۔
سید آغا اشہر: حضرت رشید ص ۲۰۵

[4] ایضاً : ایضاً ص ۲۱۱

رشید کے شاگرد سید آغا اشہر کا بیان ہے کہ اس واقعہ کے تیسرے روز ایسے صاحبِ فراش ہوئے کہ پھر نہ اُٹھے۔ اسی درمیان میں ۲۱ر اگست ۱۹۱۷ء (۱۴ر ذی القعدہ ۱۳۳۵ھ) کو ان پر فالج گرا اور زبان بند ہوگئی۔ حکیم سید مظفر حسین طبیبؔ، حکیم سید امیر حسین اور حکیم جعفر حسین کا علاج ہوا لیکن بیکار رہا۔ اور آخر کار ۷۱ برس (مطابق سن ہجری ۷۴ سال) کی عمر میں دوشنبہ ۲ر ستمبر ۱۹۱۷ء (۲۷ر ذی القعدہ ۱۳۳۶ھ) رشیدؔ نے اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی اور اپنے امام باڑہ میں جہاں تعشقؔ و صابرؔ اور خاندان کے دیگر افراد مدفون تھے یہ بھی دفن ہوئے۔[1]

رشیدؔ کی موت پر مختلف شاعروں نے تعزیتی قطعے کہے اور قطعات تاریخ نظم کیے جن میں محشرؔ لکھنوی کی تاریخ زیادہ مشہور ہے۔

ہر ایک بیت پہ اک پاک گھر ارم میں ملا (۱۳۳۶ھ)

رشیدؔ کے نواسے سید سجاد حسین شدیدؔ نے ایک مسدس میں رشیدؔ کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے جس کا مطلع ہے:

باغِ گلِ زہرا کا نگہباں نہ رہا

• حُلیہ اور لباس:

رشیدؔ کی ضعیفی کا چشم دید حُلیہ سید آغا اشہر یوں بیان کرتے ہیں:

"قد لانبا، بدن چھریرا، کھڑا نقشہ، ماتھا بلند، ستواں ناک، آنکھیں متوسط، پتلی میں کسی قدر نیلاہٹ، ہونٹ پتلے، رنگت گوری لیکن سرخی غالب ہونے کی وجہ سے تیز گندمی رنگ کہا جا سکتا ہے۔ چہرے پر متانت بہت تھی، داڑھی خشخشی، سر پر پٹے۔"[2]

اور اُن کے لباس کے بارے میں کہتے ہیں:

---

[1] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص۱۲ یہاں بھی تقویم کے اعتبار سے دن کے تعین میں اختلاف ہوتا ہے۔ آغا اشہر نے ان کی وفات کا دن چہار شنبہ لکھا ہے جو تقویم کے اعتبار سے دوشنبہ قرار پاتا ہے۔

[2] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص۲۱

"آخری عمر میں وضع بالکل سادی تھی۔ مہین تنزیب کا انگرکھا پہنتے تھے۔ اس کے نیچے کرتا نہیں ہوتا تھا البتہ کبھی کبھی چھالٹین کا شلوکہ کہنیوں تک کا پہن لیتے تھے۔ دو پلڑی ٹوپی چکن کے کام کی پہنتے تھے۔ پنج گوشیہ ٹوپی جو اکثر مرثیہ خواں پہنتے تھے آپ نے کبھی نہ پہنی...... رشید نے جوانی میں گھٹنا پہنا پھر کلی دار پاجامہ پہنتے تھے۔ جب زیب منبر ہوتے تھے تو ایک بڑا رومال دونوں زانوں پر ڈال لیتے تھے۔"[۱]

سید آغا اشہر کے بیان کیے ہوئے حلیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ رشید اپنے عالم پیری میں بھی خوش وضع اور خوش طبع انسان تھے۔ جوانی میں اُن کا شمار اپنے دَور کے حسین نوجوانوں میں ہوتا ہوگا۔ لباس سادہ پہنتے تھے لیکن ان میں جن چیزوں کا استعمال کرتے تھے انھیں وضع میں داخل کر لیا تھا۔ اور ہمیشہ اُسی طرح کا لباس زیب بدن کرتے تھے۔ ٹوپی پہننے میں انھوں نے اپنے خاندان کی پیروی کی تھی اور ہمیشہ دو پلّی ہی پہنتے تھے جب کہ اُن کے ننہال میں پنج گوشیہ ٹوپی کا رواج تھا۔ میر انیس اور اُن کے شاگرد ہمیشہ پنج گوشیہ ٹوپی پہن کر زیب منبر ہوتے تھے لیکن رشید نے کبھی ان کے طرز کا لباس استعمال نہ کیا بلکہ اپنی وضع پر قائم رہے اور ہمیشہ میر عشق اور اُن کے خاندان کے دیگر افراد کی طرح کے کپڑے استعمال کرتے تھے۔

اخلاق اور مزاج :

رشید مرنجاں مرنج آدمی تھے۔ اُن کے اخلاق اور مزاج نے ملنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ شدید کہتے ہیں :

"ہم سنوں میں ہر ایک یہ سمجھتا تھا کہ رشید صاحب ہم سے زیادہ کسی سے محبت نہیں فرماتے۔ جوانوں میں جو بالعموم بزرگوں کی صحبت سے دور رہنا پسند کرتے ہیں اُن کی یہ حالت تھی کہ چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ وقت رشید صاحب کی خدمت میں گزرے۔ ہر ایک یہ سمجھتا تھا کہ ہم سے زیادہ موصوف کسی پر شفقت نہیں فرماتے ہیں۔ سب کے ہم مذاق معلوم ہوتے تھے۔"

انھوں نے زندگی بھر لوگوں سے خلوص و محبت کا برتاؤ کیا جس طرح پہلی بار ملے ہمیشہ اُسی طرح ملتے رہے۔ یہ خصوصیت اُن کے سماج میں وضع داری کے نام سے موسوم تھی اور رشید نے اپنی وضع کو اپنے بزرگوں کا پابند رکھا۔

آخر عمر میں زود رنج اور نازک مزاج ہو گئے تھے جس کا اندازہ اِس واقعہ سے ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ وہ لکھنؤ میں امام باڑہ اکرام خاں میں ذاکری کر رہے تھے۔ گرمیوں کا زمانہ اور دوپہر کا وقت تھا۔ اہلِ مجلس پسینہ میں عرق عرق۔ دستی پنکھے جھل رہے تھے۔ جس کا اثر رشید کی ذاکری پر بھی پڑ رہا تھا۔ انھوں نے ایک دفعہ مرثیہ روک کر کہا۔ پنکھے رکھ دیجئے اور تین چار بند سُن لیجیے۔ [1]

• زود گوئی :

رشید کی زود گوئی کے بارے میں بہت سے واقعات مشہور ہیں۔ شدید بیان کرتے ہیں :

"ایک سال افکارِ زمانہ سے ایسے مجبور ہوئے کہ نیا مرثیہ نہ کہہ سکے اور حیدر آباد جانے کا زمانہ آگیا۔ ریل پر سوار ہو گئے۔ اب مرثیہ شروع ہوا۔ حیدر آباد پہونچتے پہونچتے مرثیہ مکمل ہو گیا۔"

سید آغا شہر نے ایک واقعہ لکھا ہے جو اِس سے بھی زیادہ حیرت انگیز ہے :

"ایک مرتبہ ماہ ربیع الاول میں جب رشید مجالس پڑھنے کلکتہ آئے۔ نواب نصیر الملک کے یہاں مجالس شروع ہوئیں۔ ایک مجلس کسی ایرانی ذاکر نے پڑھی جو کہ فارسی میں تھی۔ اس وجہ سے پورا مضمون مجلس عوام نہ سمجھ سکے۔ صرف جہاں امام حسین کا نام آیا رو دیے۔ بعد ختم مجلس لوگوں نے جناب رشید سے خواہش کی۔ اِس روایت اور مضمون کو جو اِس مجلس میں ذکر ہوئے تھے مرثیہ کی شکل میں نظم کرکے سُنا دیں۔ جناب رشید خاموش رہے اور کچھ جواب نہ دیا۔ دوسرے روز منبر پر تشریف لے گئے تو بعینہ مرثیہ کا وہی مضمون تھا جو مجلس گذشتہ میں لوگوں نے فارسی میں سُنا تھا۔" [2]

---

[1] سید آغا شہر : حضرت رشید ص ۱۰۹

[2] ایضاً : ایضاً ص ۴۲

• خوانندگی :

رشید کی خوانندگی کا انداز بہت سادہ تھا۔ انھیں انیس کے طرز کی خوانندگی پسند تھی۔ اور انیس کی طرح ابرو کے اشارے اور معمولی طور پر ہاتھ اُٹھا کر اور آواز کی اُتار چڑھاؤ سے کام لیتے تھے۔ اور اپنے دور کی رائج خوانندگی ناپسند تھی اور کہتے تھے کہ یہ لوگ تو منبر کی چولیں ہلا دیتے ہیں۔ رشید کے نواسے سجاد حسین شدید کہتے ہیں :

> رشید کی خوانندگی کا رنگ بہت سادہ تھا لیکن کچھ ایسے عنوان سے پڑھتے تھے کہ حاضرین مسحور ہو کر رہ جاتے تھے۔ آواز پتلی تھی لیکن یہ عجیب صفت تھی کہ حاضرین میں کوئی ایسا نہ ہوتا تھا جس تک نہ پہونچ جائے۔ چنانچہ حیدرآباد میں اس کا تجربہ کیا گیا۔ نواب بہرام الدولہ کے یہاں یہ مجلس حیدرآباد کے اُس مکان میں ہوئی تھی جو وسعت میں دیگر مقامات سے بہت زیادہ تھا جو شادی خانہ کے نام سے مشہور تھا۔ اُس میں مجمع کی یہ حالت ہوتی تھی کہ تل رکھنے کی جگہ نہ ہوتی تھی۔ کم از کم پانچ، چھ ہزار کا مجمع ہوتا تھا۔ ایک صاحب پیشتر منبر کے نیچے پھر وسط مجلس میں پھر بالکل مجلس کے آخر حصہ میں دیوار سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے بیان کیا کہ جیسے ہم منبر کے نیچے آواز سن رہے تھے بالکل اُسی طرح آخر صف میں بھی آواز تھی۔ رشید صاحب کی آواز ایک ایک دن میں کئی کئی مجلسیں پڑھنے پر بھی یکساں رہتی تھی۔ پتی کبھی نہ ہوئی۔"

اپنی نرم اور پُر تاثیر آواز سے انھیں مجلس پر قابو حاصل ہو جاتا تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ رشید کی آواز بڑی بلا کی پُرکشش تھی۔ پوری مجلس ہمہ تن گوش ہو کر ان کی طرف متوجہ ہو جاتی تھی اور ان کی ذاکری سے محظوظ ہوتی تھی۔

• خودداری :

رشید نے ایک نیک اور با اصول انسان کی طرح زندگی بسر کی۔ ان کی طبیعت میں خودداری،

نمایاں تھی۔ ان کی زندگی میں اس طرح کے کئی واقعات ملتے ہیں جن میں بعض واقعات کا ذکر اسی باب میں دوسرے مقامات پر ہوچکا ہے۔ سید سجاد حسین شدید کہتے ہیں:

"موصوف نہایت خود دار تھے۔ غربا کے ساتھ ہمیشہ برابری کا برتاؤ رہتا تھا رؤسا سے ہمیشہ کھنچے رہتے تھے۔ نواب مشہدی صاحب شیش محل جو شاگرد تھے اکثر حاضر ہوتے تھے۔ ایک مرتبہ سڑک پر سواری روک کے تشریف لانے کی اطلاع کرائی۔ رشید نے ایک پختہ قبر پر خوب پانی چھڑکوایا اور کہلوا بھیجا کہ تشریف لائیں۔ جب نواب صاحب تشریف لائے تو اسی قبر پر بیٹھ گئے۔ تہراً نواب صاحب کو بھی بیٹھنا پڑا۔ چند منٹ بعد اجازت لے کر رخصت ہوگئے۔"

اس واقعہ میں رشید کے ناگوار خاطر ہونے کی بات یہ تھی کہ نواب صاحب نے سڑک پر سواری روک کر اپنے آنے کی اطلاع کیوں کرائی! اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ رشید ان کی تشریف آوری کا اہتمام کریں گے اور رئیس مہمان کی طرح خاطر تواضع کریں گے۔ نواب صاحب چونکہ رشید کے شاگرد تھے اس لیے ان کی خواہش تھی کہ اسی طرح اُن سے ملنے آجائیں جیسے اکثر شاگرد آتے ہیں اور جب نواب صاحب نے آمد کی اطلاع کرائی تو انھوں نے قبر پر بٹھا کر غالباً استعارتاً انسان کے انجام کی طرف متوجہ کیا کہ تمھیں اپنی دولت و حشمت پر نازنہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ عام انسان کی طرح تم کو بھی قبر کے ایک کونے میں سونا ہوگا۔

● سلسلہ تلمذ:

رشید کا سلسلہ تلمذ میر عشق امیر تعشق کے علاوہ میر انیس سے بھی ملایا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ[1] آغا محمد باقر[2] اور رشید کے شاگرد آغا اشہر[3] تینوں کا یہ خیال ہے کہ وہ انیس عشق اور تعشق کے شاگرد

---

[1] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو ص ۲۸۰ ترجمہ عسکری

[2] آغا محمد باقر: تاریخ نظم و نثر اردو ص ۹۵

[3] سید آغا اشہر: حضرت رشید ص ۶۲

جناب قاسم کی شادی کا حال، مختلف رسموں کا ادا ہونا، شبِ عاشور خیمے کے اندر گفتگو، علم داری کے لیے جناب عون و محمد کے دعوے وغیرہ ...... مسلمان گھرانوں کی سماجی زندگی، عورتوں اور بچوں کی باتیں، رسم و رواج کا ذکر مرثیوں میں دلگیر نے ایسی کامیابی سے کیا ہے کہ ان کے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے۔" [۱]

ان کے مراثی میں وسعت و تنوّع کی کمی نہیں ہے۔ واقعات کربلا سے متعلق حالات پر انھوں نے ایک ہی واقعہ کو کئی کئی مرثیوں میں بڑی خوبی سے بیان کیا۔ اس دور کے مرثیے عموماً زیادہ طویل نہیں ہوتے تھے، ان کے کچھ مراثی تیس [۳۰] سے پچاس [۵۰] اور کچھ ساٹھ [۶۰] سے ستّر [۷۰] بند کے ہیں۔ سو یا اس سے زیادہ بند کے مرثیے بہت کم ہیں۔ لیکن ایک مرثیہ (مطلع: رخصت کو کہا جب علی اکبر نے پدر سے) جو جناب علی اکبر کے حالات پر مشتمل ہے، ایک سو سرسٹھ [۱۶۷] بند کا ہے۔ اس طرح کے متنوّع مراثی کی سات جلدیں شایع ہو چکی ہیں، جن میں تقریباً پانچ سو مرثیے شامل ہیں۔

مرزا جعفر علی فصیح کو ان کی عمر کے اعتبار سے لکھنؤ کے ابتدائی مرثیہ گویوں میں شمار کیا جا سکتا ہے — چونکہ انھوں نے تقریباً سو برس کی عمر پائی اور انھوں نے دورِ تعمیر کے مرثیہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو ادبی خدمت کی، اس لیے اسی دور کے شعرا کے ساتھ ان کا ذکر مناسب ہے۔ فصیح کو (غفران مآب) مولانا دلدار علی مجتہد کی شاگردی کا شرف بھی حاصل تھا۔ ان کی علمی استعداد بہت اچھی تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی کا کافی حصہ عراق میں گزارا۔ شاد عظیم آبادی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ میر ضمیر مرحوم بہت ذی علم تھے مگر دونوں صاحبوں کے کلام دیکھنے سے پتہ لگتا ہے کہ مرزا فصیح میں علمی قابلیت، مذہبی استعداد

---

[۱] مسیح الزماں: اردو مرثیے کا ارتقا ص ۲۸۱-۲۸۴

تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے میر انیس کو رشید کا اصل استاد قرار دیا ہے اور میر عشق اور تعشق کو ثانوی حیثیت دی ہے:

"شاعری میں میر انیس کے علاوہ اپنے چچا میر عشق اور اُن کے چھوٹے بھائی میر تعشق دونوں سے مشورہ کرتے تھے۔" [1]

اِن بیانات سے خیال ہوتا ہے کہ رشید اصلاً میر انیس کے شاگرد تھے لیکن کبھی کبھار ان کے علاوہ اپنے چچا میر عشق اور میر تعشق سے بھی مشورہ کر لیا کرتے تھے۔

اس میں شبہہ نہیں کہ میر انیس اپنے نواسے کو بہت عزیز رکھتے تھے اور نواسے کے دل میں بھی اُن کا بڑا احترام تھا۔ اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ انیس کے شاعرانہ کمال کے رشید بہت معترف تھے اور معنوی اعتبار سے انیس کی پیروی و تقلید کے ثبوت جا بہ جا نظر آتے ہیں، جس کا رشید نے خود بھی اعتراف کیا ہے۔ مد نظر رہے کہ وہ اپنی نانیہال اور دادھیال دونوں کا نام برابر سے لیتے رہے ہیں اس لیے کسی ایک طرف قطعی فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

میں بھی ہوں وارثِ طرزِ سخن میر انیس — ہوں تعشق کے سبب ملک مضامیں کا رئیس
مونسِ خلق ہوں میں میری زباں ہے جو سلیس — ایک ہی باغ کے دو پھول ہیں میں اور نفیس
خوب تحقیق میں بچپن سے رہی کد مجھ کو
مستند ہوں کہ ملی عشق کی مسند مجھ کو

بلبلِ گلشنِ ناسخ ہوں یہ ہے فخر کی جا — انس جد ہیں مرے صابر ہیں پدر صبر چچا
تھے خلیق اور حسن ہیچ مداں کے نانا — انس نانا کا تخلص بھی ہے یہ ربط ہوا
آج ہے سب کے زباں زد کہ وحید ایسا تھا
کل مجھے یاد کریں گے کہ رشید ایسا تھا [2]

رشید نے اپنے نانیہال اور دادھیال دونوں کے شعری روایات سے فیض حاصل کیا تھا اور دونوں کی پیروی پر فخر کرتے تھے۔ جہاں وہ اپنے کو طرز سخن میر انیس کا وارث کہہ کر ان کے رنگ سخن سے

---

[1] ابواللیث صدیقی: لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۳۳
[2] رشید: گلزار رشید ص ۹

اپنے کو وابستہ کرتے تھے وہاں اپنے کو بلبل گلشن ناسخ اور مسند عشق کا متمکن بھی کہہ کر فخر کرتے ہیں۔ آخری بیت میں انیس کے بھتیجے وحید کا ذکر کر کے پھر اپنا نام لیتے ہیں۔ اُن کے اِس مصرعے سے "ہوں تعشق کے سبب ملک مضامیں کا رئیس" تعشق کی طرف بھی تلمذ کا خیال جاتا ہے۔ مہذب اور نسیم انھیں میر عشق کا شاگرد کہتے ہیں اور اشہر جو ان کے خاص شاگرد اور سوانح نگار ہیں۔ انھیں میر انیس کا تلمیذ بتاتے ہیں۔ جن کے بیان پر بھروسہ کر کے رام بابو سکسینہ، آغا محمد باقر اور ابو اللیث نے بھی ان کو انیس کا شاگرد بتایا ہے۔

جب یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ وہ اصلاح کے لیے اپنا کلام کس کے سامنے پیش کرتے تھے۔ ہمارے نزدیک یہ کہنا زیادہ صحیح و مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رسمی طور پر اصلاح وہ چاہے جس سے لیتے ہوں لیکن ان کا قول اور اُن کا کلام بتاتا ہے کہ وہ خاندانِ عشق اور انیس دونوں کی شعری روایتوں کے وارث تھے۔ ان کی خصوصیات کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے اور ان پر فخر کرتے تھے۔

مرزا جعفر علی خاں اثر کہتے ہیں:

"چونکہ حضرت انیس اعلیٰ اللہ مقامہ، ان کے نانا تھے جس بندِ یا بیت میں زبان کی تلوار زیادہ کسی کٹی تو فرماتے تھے کہ یہ مجھے نانا سے ملا ہے۔"[1]

رشید کے شاگردوں کی تعداد بھی لمبی ہے۔ ان میں سے بعض نے کافی شہرت حاصل کی۔ شدید نے اُن کے خاص شاگردوں کے نام یہ بتائے ہیں:

"شیخ مہدی حسین[1] ناصری، فرہاد[2] لکھنوی، ننھو صاحب شفیق[3]، نواب تراب[4] جنگ، شہید[5] یار جنگ، عماد الاسلام آہ[6]، احمد خاں نظم[7]، میر آغا اشہر[8]، قدیر احمد عزم[9]، طلا حسین[10] حامد، مراج[11]، حیدر علی دل[12]، یاس[13] غزل میں

اور مرثیے میں:

"سید ابو محمد عرف ابو صاحب جلیس[1]، سید محمد مہدی جدید[2]، سید حامد میرزا حمید[3]، عسکری میرزا مؤدب[4]، افضل میرزا قسیم[5]، ذکی حسین عرف منے صاحب ذکی[6]، مشہدی نواب[7]، سید سجاد حسین شدید[8]"

رشید کی غزل گوئی

رشید نے اپنے دور میں غزل گوئی میں بھی بڑی شہرت حاصل کی تھی۔ ان کی غزلیں اس دور کے معیاری رسالوں میں شایع ہوتی اور مشاعروں میں مقبول ہوتی تھیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بڑے حصے تک مشاعروں میں دھوم دھام سے شرکت کی۔ آخری دور میں اس انہماک میں کمی آگئی تھی۔ جس میں اراکین معیار سے ذاتی اختلاف کو زیادہ دخل ہے۔

رشید کی طبیعت غزل کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ انھیں بہت زیادہ سنجیدہ موضوعات کے مقابلہ میں حسن و عشق کی دل فریب وادی سے زیادہ کیف حاصل ہوتا تھا۔ انھوں نے غزل گوئی میں بھی کیف و سرور سے لبریز مضامین پیش کیے۔ وہ دقیق فلسفیانہ مضامین اور ان کے محرکات کو غزلوں میں جگہ نہیں دیتے تھے۔ ان کی غزلیں سُبک و شیریں الفاظ کے سہارے لکھنؤ کے عام رنگ سخن اور ماحولی خصوصیات سے لبریز ہیں۔ انھوں نے غزل کی زبان کی طرف خصوصیت سے توجہ کی تھی اور ان میں ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے تھے جو مضمون کی غنائیت اور تاثیر میں اضافہ کردیں۔ رشید نے بھی اپنے دور کے رواج کے مطابق غزلوں میں محبوب کے لباس، زیور اور اعضا کا بیان کیا ہے اور اُن کی غزلوں میں معاملہ بندی سے متعلق مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی توجہ زیادہ تر لطف زبان کی طرف رہتی ہے۔ بامحاورہ اور مناسب الفاظ کے انتخاب اور استعمال سے ان کی غزلوں کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند غزلوں کے اقتباس ملاحظہ ہوں:

مار ڈالے گی ہمیں یہ خوش بیانی آپ کی
موت کا پیغام آئے گا زبانی آپ کی

زندگی کہتے ہیں کس کو موت کس کا نام ہے
مہربانی آپ کی نامہربانی آپ کی

بڑھ چکا قد بھی فروغِ حسن کی حد ہوچکی
اب تو قابل دیکھنے کے ہے جوانی آپ کی

آپ سے مل کر گلے راحت سے آجاتی ہے نیند
سبزۂ خوابیدہ ہے پوشاک دھانی آپ کی[1]

---

[1] رشید: گلستانِ رشید صـ ۱۰۷

سُرخ آنکھیں ہیں ابھی اُٹھے ہیں خوابِ ناز سے — ہاتھ ملتھے پر ہے لیٹے ہیں عجیب انداز سے[1]
بڑھا یہ رشک کہ غیروں کے تن میں آگ لگی — ہم آئے کیا کہ تری انجمن میں آگ لگی
ذرا جو اُس نے اُٹھائی نقاب چہرے سے — گری وہ برق کہ سب انجمن میں آگ لگی
چہار سمت سے لے کے پانی ابر آیا — کھلے جو پھول تو جانا چمن میں آگ لگی[2]
ضعیفی کا زمانہ آگیا اب تن سے جاں نکلے — سحر نزدیک ہے منزل سے جلدی کارواں نکلے
ہمیں ساقی نے کھینچا بحرِ عصیاں سے سوئے کوثر — خدا کی شان دیکھو ہم کہاں ڈوبے کہاں نکلے[3]
باغ میں جگنو چمکتے ہیں جو پیارے رات کو — یاد آتے ہیں ان آنکھوں کے اشارے رات کو
شبہ ہے تم کو کہاں ٹوٹے ہیں تارے رات کو — دمبدم آنسو ٹپکتے ہیں ہمارے رات کو
دھوپ نکلی دن کو چہرے سے ہٹائی جب نقاب — چاندنی پھیلی جہاں کپڑے اُتارے رات کو[4]

رشید نے اپنی غزلوں میں عشقیہ شاعری کی پاکیزگی، شرافت اور نیک نفسی کے ایسے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں جو محض طباعی یا قادر الکلامی کے سہارے تخلیق نہیں کیے جا سکتے۔ انھوں نے بلیغ مباحث، لطیف و مترنم الفاظ بڑی سادگی سے پیش کر دیے ہیں:

کعبہ جس کو لوگ کہتے ہیں مکاں ہے یار کا — عرشِ اعظم نام رکھتے ہیں زمینِ کوئے دوست[5]
تم نے احسان کیا ہے کہ نمک چھڑکا ہے — اب مجھے زخمِ جگر اور مزا دیتے ہیں[6]
ہماری عمر کا ساغر بھی اشتیاق میں تھا — اسے بھی تیغ کے پانی سے بھر گئے ہوتے[7]
جہاں سے گئے حشر تک خوب سوئے — لیا ساتھ خوابِ گراں چلتے چلتے[8]
اب خموشی کا محل ہے اب نہیں جائے کلام — خوب باتیں ساکنِ شہرِ خموشاں کر چکے[9]

---

[1] رشید: بحوالہ سید آغا اشہر: حضرت رشید ص۳
[2] ایضاً: گلستانِ رشید ص۱۰۲
[3] ایضاً: ایضاً ص۱۲۳
[4] ایضاً: ایضاً ص۶۶
[5] ایضاً ایضاً ص۳۲
[6] رشید: گلستانِ رشید ص۵۴
[7] ایضاً: ایضاً ص۹۰
[8] ایضاً: ایضاً ص۹۶
[9] ایضاً: ایضاً ص۹۹

رشید کی رباعی گوئی

رشید کو رباعی گو کی حیثیت سے اپنے دَور کے شعرا میں اہمیت حاصل تھی اور مرثیہ گویوں میں بحیثیت رباعی گو ممتاز تھے۔ اس خصوصیت میں انھیں انیس کے بعد سب سے بڑا درجہ حاصل ہے۔ رشید کی رباعیوں کے بارے میں مرزا فداعلی خنجر لکھتے ہیں :

"رشید کی رباعیاں دیکھنے کو حکیم یا مورخ، مفسر یا فقیہ ریاضی داں یا مہندس کی نظر نہیں چاہیے کیونکہ انھیں اس گروہ سے علاقہ نہ تھا۔ وہ درحقیقت شاعر تھے اور بطن مادر سے شاعرانہ دل و دماغ اور ذہن رسا لے کر آئے تھے اور علوم مروجہ کی مہارت نے اس پر صیقل کر کے اور بھی چمکا دیا تھا۔" [1]

اس میں شک نہیں کہ رشید نے اپنی رباعیوں میں فلسفیانہ انداز بیان، فقہی موشگافیاں یا واقعات و تجربات کے اعداد و شمار گراں بار الفاظ و تراکیب کے ساتھ نہیں پیش کیے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک زبان کی خوبی، بندش کی چستی، خیال کی نزاکت اور تاثیر کی گہرائی میں پوشیدہ ہے، اس لیے انھوں نے سادہ و شیریں الفاظ میں اپنے خیالات پیش کیے۔ ان کی رباعیاں سماجی، اخلاقی اور مذہبی موضوعات سے متعلق ہیں لیکن اس سلسلہ میں انھوں نے پیری کو تخصیص کر لیا تھا۔ رشید نے پیری کے بیان میں انواع و اقسام کے تجربے کیے ہیں اور انھیں اپنے اسلوب کی لطافتوں اور شیرینیوں کے ساتھ کامیابی سے پیش کیا ہے۔ پیری سے متعلق چند رباعیاں ملاحظہ ہوں :

---

[1] مرزا فداعلی خنجر: رباعیات رشید ص۲۳

سن لیجیے شباب کی کہانی مجھ سے | کچھ اس کی ہوئی نہ قدردانی مجھ سے
میں پیر ہوا، سخن ہوا میرا جواں | لی میرے کمال نے جوانی مجھ سے

پیری سے ہیں خم راہِ جناں کیوں کر لیں | اک عمر پھرے ہیں، دم ذرا دم بھر لیں
لیٹے ہیں لحد میں اے فرشتو نہ ستاؤ | چلتے ہیں ذرا کمر تو سیدھی کر لیں

سب جانتے ہیں کہ ہیچ کارا ہوں میں | اے دوستو! مہمان تمھارا ہوں میں
پیری میں فروغ ہے تو غیبت ہے قریب | وقت اور ہے اور صبح کا تارا ہوں میں

طفلی میں جو تھا وہ دل ہمارا نہ رہا | اور اس کے شباب کا سہارا نہ رہا
فصلِ پیری میں دانت سب ٹوٹ گئے | آئی جو سحر تو کوئی تارا نہ رہا

پیری سے ہوئے ہیں سفری کی صورت | اُٹھتے ہیں تو دردِ جگری کی صورت
ہم بیٹھتے ہیں غبارِ خاطر کی طرح | چلتے ہیں نسیمِ سحری کی صورت

طفلی نہ رہی کہ تھی وہ جانے والی | کیا رہتی جوانی تھی مٹانے والی
پیری کو رشید بس غنیمت سمجھو | اب فصل نہیں ہے کوئی آنے والی

پیری میں خمیدہ کر دیا ہے تو نے | ظالم! کیا ستم کیا ہے تو نے
سیدھا ہونے دے اب تو اے پیرِ فلک! | اپنا سا مجھے بنا لیا ہے تو نے

دیگر موضوعات پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

کیا غم ہے اگر مال نہ پایا میں نے | قربِ شہِ خوش خصال پایا میں نے
ہوں اہلِ دول سے بیس حصہ بڑھ کے | مال اُن کو ملا، کمال پایا میں نے

منبر پہ بیٹھ کر جو صدا دیتا ہوں | پیغامِ غمِ شاہِ ہُدیٰ دیتا ہوں
رہتی ہے یہ لین دین مجھ سے سب سے | میں دادِ سخن لے کے دعا دیتا ہوں

کج مج ہوں، فصیح و چالاک نہیں | بالکل مجھے عقل و فہم و ادراک نہیں
گر مہر کریں تو مہربانی سب کی | ذرہ کیا؟ کہ میں تو کچھ خاک نہیں

رشید کی مرثیہ گوئی

رشید کی غزل سے اسی وابستگی کا نتیجہ تھا کہ جب انھیں مرثیہ کے میدان میں انفرادیت نمایاں کرنے کی فکر ہوئی تو غزل کا راستہ نظر آیا۔ اس راستے پر اُن کے خاندان کے بزرگ عشق اور تعشق نے گامزن ہو کر کامیابی حاصل کی تھی۔ رشید نے بھی مرثیہ میں عاشق و معشوق، صیاد، گلچیں، بلبل، فاختہ، قمری، گل، سرو و شمشاد وغیرہ کو جگہ دی۔ صبح کی منظر نگاری اور بہار کی تصویر کشی میں رشید کی غزل پسند طبیعت زیادہ کامیابی سے رنگین مضامین کو جگہ دیتی ہے۔ یہ مناظر عموماً حسن و رعنائی کی وہ دل فریب کیفیت رکھتے ہیں جو محبوب کے تصور سے ہمکنار ہوتا ہے۔ نتیجہ میں رشید اپنی غزلیت کو زیادہ خوبی سے پیش کرتے ہیں :

شان وہ صبح کے آنے کی وہ لطف صحرا　　چتر زر خسروِ خاور کا اُفق سے چمکا
گندمی رنگ کے معشوق کا چہرہ نکلا　　کسی محبوب کی ہے زرد قبا کا پردا

زعفراں کا ہے یہ کھیت اس کا ہے غل خلقت میں
گلِ صد برگ کھلا ہے چمن جنت میں [1]

ایک دوسرے مرثیہ میں ان کی غزلیت صبح کا منظر اس روپ میں پیش کرتی ہے :

عشق شمشاد کا کہنے لگا قمری کڑکا　　جو گلِ سرخ کھلا شک ہوا شعلہ بھڑکا
چل گئی تیز ہوا جب دلِ بلبل دھڑکا　　سر کی نزدیک سے پھولوں کا جو پتا کھڑکا

اب ہیں اندوہ کی باتیں نہ تعب کی باتیں
کرتے ہیں عاشق و معشوق غضب کی باتیں

دشمنی رکھتے ہیں آپس میں حسینانِ جہاں　　طعنہ زن ایک پہ ہے ایک میانِ بُستاں
یاسمن کہتی ہے سوسن کہ ہے چہرے پہ دھواں　　صاف ہنس ہنس کے گلِ سرخ یہ کرتے ہیں بیاں
ہے عیاں داغِ سیہ سے کہ یہ سودائی ہے
گلِ لالہ کی ہے کیا اصل کہ صحرائی ہے
کام بل کھانے سے کیا کیوں ہے پریشاں سُنبل　　کوئی چاہے گا نہیں لاکھ سنوارے کاکُل
شوق میں کھینچتی ہے مثلِ زلیخا بُلبل　　خاک ہے دامنِ یوسف کی طرح دامنِ گل
سہل سمجھا تھا اس انداز کے نظارے کو
یہ ہنسی آئی کہ اُچھو ہوا فوارے کو [1]

رشید کی منظر نگاری میں معشوق کا تصور علاماتی انداز میں پیش کیا گیا ہے لیکن بعض جگہوں پر انھوں نے براہ راست غزل کے محبوب کو حورِ بہشت بنا دیا ہے :

عام دیدار ہے ہر سمت سے پہونچی یہ نوید　　یاس تھی دیکھنے سے صبح کا چہرہ تھا سفید
علم شاہ جو اونچا ہوا بر آئی اُمید　　صاف ظاہر ہوا جب شرق سے نکلا خورشید
حور بے پردہ ہے اظہارِ محبت کے لیے
چہرہ غرفے سے نکالا ہے زیارت کے لیے [2]

اس طرح کے مضامین رزم کے وحشت ناک ماحول میں پیش کیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ رزم کی ہولناکی اور تباہ کاری اس طرح کے مضامین کی متحمل نہ ہو سکتی تھی۔ چنانچہ رشید نے تعشق اور عشق کی طرح ان موقعوں پر تلوار یا گھوڑے کی تعریف میں اپنا جہاں یہ رنگ دکھایا ہے اس میں رنگِ تغزل غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے ان کی نظر میں تلوار ایک حسین اور دل رُبا دوشیزہ کی طرح خوش نما ہے اور وہ اس کی رفتار و گفتار اور ناز و ادا پر فدا ہیں :

---

[1] رشید : گلزارِ رشید ص ۲۶
[2] ایضاً : غمخانہ ص ۱۳۹

جس طرف آئی گلے کاٹ کے سر لے کے پھری ساتھ اپنے سپہ فتنہ و شر لے کے پھری
مثلِ معشوق دل و جان و جگر لے کے پھری خوب اچھی طرح اعدا کی خبر لے کے پھری
پھر کوئی صف جو پلٹ کر دم ہیجا آئی
آب یہ اس کی بڑھی نار میں پہنچا آئی [1]

اور دوسری جگہ تلوار کو محبوب کی حیثیت سے دیکھ کر کہتے ہیں :

خود وہ کہتی ہے کہ رہزن ہے بڑی میری آنکھ ہو زرہ موم جو پڑ جائے کڑی میری آنکھ
پھر ستم گر نہ لڑا جس سے لڑی میری آنکھ گر پڑی فوج پہ بجلی جو پڑی میری آنکھ
تیر چلتے ہی لعینوں پہ مژہ سے میری
غیظ میں خون ٹپکتا ہے نگہ سے میری [2]

رشید نے تلوار کے علاوہ گھوڑے کی تعریف میں بھی غزل کے مضامین پیش کیے ہیں۔ ان کی نظر میں اسپ وفادار محبوب کی طرح عزیز دل و جان ہے۔ انھوں نے حسینی لشکر کے گھوڑوں کی تعریف کرتے ہوئے اِن میں ایسی نفاست اور حُسن دکھایا ہے کہ گھوڑا بھی ایک حسین و رعنا پیکر اختیار کر لیتا ہے، جس کی نگاہِ ناز سے کتنے ہی اہل دل گھائل ہو جاتے ہیں اور اُس کے دوش پر بکھرے ہوئے بال عاشقوں کے لیے گیسوئے لیلا بن جاتے ہیں۔ اُس کے حُسن میں ایسی تازگی محسوس ہوتی ہے کہ پریاں بلائیں لینے کو تیار ہو جاتیں۔ ملاحظہ ہو :

نگاہِ اسپ نے مردم سے جان سی شے لی وہ بال جس سے کہ شرمندہ گیسوئے لیلی
ہٹی جو رُخ سے اندھیری تو چاندنی پھیلی یہ رنگ اس کا کھلا دھوپ ہو گئی میلی
ہوا تھمی ہوئی تھی اس کا ساتھ دینے کو
کھڑی تھیں دیر سے پریاں بلائیں لینے کو [3]

---

[1] رشید : گلزار رشید ص ۱۲۵
[2] ایضاً : خمخانہ ص ۹۸
[3] رشید : گلزار رشید مرتبہ مہذب ص ۳۰

مراثی میں تغزل پیش کرنے میں رشید کو اچھی کامیابی ملی ۔ اُن کا درجہ اس ضمن میں تعشق کے بعد سب سے بلند ہے۔ انھوں نے مضامین میں غزلیت کے ذریعہ لطف و مسرت کی چاشنی بھر دی ہے۔ جس کی بنا پر اس کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

• بہار :

رشید نے اپنے مراثی میں بہار کے مضامین عموماً صبح کی منظر نگاری میں پیش کیے ہیں۔ صبح کا منظر ریگستان میں کتنا دل فریب ہوتا ہے اور اُس سے رشید نے کتنا اثر لیا تھا اس کا ذکر آئندہ صفحوں میں منظر نگاری کے ضمن میں کسی قدر تفصیل سے آئے گا۔ یہاں اُن کے بہاریہ انداز کے بیان کا ذکر کرنا مقصود ہے۔ رشید کی بہار صبح کے منظر کی تصویر کشی سے شروع ہوتی ہے اور جس میں چمنستانِ لالہ رنگ کی دل فریبی شامل ہوتی ہے اس میں سرو صنوبر ہیں اور لالہ و گل ہیں، قمری کی کوکو اور بلبل کے نالے ہیں اور معشوق جہاں بھی چہل قدمی کرتے ہیں۔ رشید اپنے مراثی کے اس دل چسپ پہلو سے خود بھی مسرت محسوس کرتے تھے۔ ایک جگہ مقطع میں کہتے ہیں :

کیوں رشید اب تو نہیں فصل بہاری کی ہوس　　کثرتِ گل سے ہوا بند عنادل کا نفس
ایک گل چیں جو اُٹھاتا ہے تو اُٹھتے ہیں دس　　انتہا ہو گئی پھولوں کے بیاں سے بس بس
حال اب رونقِ گلشن کا ہے بیجا کہنا
پھول جھڑنے لگے ہیں منھ سے ترے کیا کہنا [1]

رشید کے مراثی میں باغوں کے شہر لکھنؤ کی تصویر اُبھرتی ہے، جس میں باغبان کی خوش ذوقی کے ساتھ ساتھ سرزمین ہند کی زرخیزی اس کے گل بوٹوں میں نئی جان پیدا کر دیتی ہے۔ ان کے سامعین بھی اسی فضا سے تعلق رکھتے ہیں اور اس طرح کے باغ کا مشاہدہ بھی کر چکے ہیں، اس لیے انھیں اسی سے پورا لطف ملتا ہے۔ یہیں رشید کی فن کارانہ صلاحیت کا ثبوت ملتا ہے کہ اگر وہ اپنے مراثی میں عرب کے ریگستانی مناظر عرب شاعر کی نظر سے نظم کرتے تو اس میں تاثیر نہ ہوتی کیونکہ سامعین میں زیادہ تر لوگ

---

[1] رشید : گلزار رشید ص ۴۳

دبستان عشق

کی

مرثیہ گوئی

جعفر رضا

شبستان

۷۸۶، شاہ گنج، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

بہت بڑھی ہوئی تھی۔ عربی زبان پر بھی بحیثیت علم و عمل حاوی تھے۔ روایات صحیحہ کے استنباط میں بھی وہ ان صاحبوں سے بڑھے ہوئے ہیں۔ اصل الفاظ حدیث کا ترجمہ جہاں جہاں نظم کرتے ہیں صاف ان کی قابلیت کا پتہ لگتا ہے۔"[1]

لیکن فصیح کی علمی لیاقت ان کی شاعرانہ فن کاری میں رکاوٹ نہیں بنتی۔ ان کے مرثیوں میں لطف بیان اور صفائی زبان بہت نمایاں ہے۔ جنگ کا بیان، صف آرائی، اور شجاعانہ گفتگو بڑی کامیابی سے نظم کرتے ہیں۔ ان کا مرثیہ:
"جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے" اپنی شان و شوکت اور خوبی بیان کے لیے مشہور ہے۔

میر ضمیر اس دور کے سب سے نمایاں شاعر ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اُردو مرثیے میں نئے راستے نکالے بلکہ مرثیہ گویوں کی ایک نسل کو متاثر کیا۔ ۱۲۴۹ھ میں انھوں نے وہ مشہور مرثیہ کہا جس کا مطلع یہ ہے:

'کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے'

اس مرثیے میں انھوں نے حضرت علی اکبر کا سراپا بڑی تفصیل سے بیان کیا اور اسی وجہ سے ان کی یہ شہرت ہو گئی کہ انھوں نے مرثیے کا نیا ڈھانچا ترتیب دیا۔ بہر حال اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے چہرہ، سراپا، رزم کی تفصیل میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور واقعہ نگاری کو مرثیے میں شامل کیا اور جذبات، مناظر اور واقعات کی تصویریں انھی احساسات کے ساتھ مرثیے میں داخل کیں۔ حق و باطل کا فرق دکھا کر اخلاق کا سبق دیا اور حفظ مراتب کا لحاظ رکھا۔ مرثیے کے چہرے میں خصوصاً منظر نگاری میں انھوں نے شوکت الفاظ اور استعارات کی وہ شان پیدا کی جو قصیدہ گوئی کے ساتھ مخصوص ہے۔

میر خلیق بھی اس زمانہ کے ممتاز مرثیہ گویوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کے مرثیوں میں زبان کی روانی اور سلاست کی طرف زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جو مرثیے ہماری نظر سے

---

[1] شاد: فکر بلیغ حصہ دوم (غیر مطبوعہ)

اس فضا اور ماحول سے نامانوس تھے اور دور دراز کے ملک کی باتوں کو حقیقت عطا کرنا قرین قیاس نہ ہوتا۔

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

وہ سماں صبح کا، طاؤس کا کہساریں شور　　تارے چھپنے سے نظر آنے لگے دیدۂ مور
ایسا دکھلا رہی ہے فصل بہار اپنا زور　　دیکھتے دیکھتے نرگس کی ہوئیں آنکھیں کور
کیفیت ایسی ادھر ہے کہ ادھر پھر نہ سکے
پہنچے تو چہرۂ ہر گل پہ نظر پھر نہ سکے

چال ہے بادِ صبا کی کہ ہے بے تاب شجر　　دم بہ دم لیتی ہے گلزار میں اک اک کی خبر
کبھی اس گل پہ عنایت ہے کبھی اُس گل پر　　کبھی جاتی ہے اُدھر اور کبھی آتی ہے ادھر
شوق میں لوٹتے ہیں برگ خزاں دیدہ بھی
کروٹیں لے رہا ہے سبزۂ خوابیدہ بھی [1]

بعض اوقات اس تصور میں مقامی اثرات اتنے نمایاں ہو جاتے ہیں کہ رشید کے بہاریں مدھوبن کی دل فریبی جھلکنے لگتی ہے اور ان کے تاثرات سامعین کو حسن و دل کشی کی دنیا سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ رشید کے مراثی میں اس طرح کے ٹکڑے کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

جوش میں چڑھتے ہیں ہر مرتبہ کیا کیا دریا　　ہوئی ہے گلشنِ فردوس کا نقشہ دُنیا
پھول یوں چاروں طرف بھر گئے صحرا صحرا　　کہ ہر اک سرو کا قد بڑھتا ہے بالا بالا
چارسُو پھیلنے کی جا جو نہیں پاتی ہیں
بیلیں گھبرا کے درختوں پہ چڑھی جاتی ہیں [2]

---

[1] رشید: گلزار رشید ص ۱۳۱

[2] ایضاً: خمخانہ خلد ص ۷۵

بہار کی یہ دل فریبی جس میں ایک باغ کی دل فریبی پوری طرح نمایاں ہو اور درختوں کی کنج میں بیلوں اور لتروں کو پھیلنے کے لیے گنجائش نہ ملتی ہو، فطرت نگاری کو سامنے کر دیتی ہے۔ رشید نے بہار کے تصور میں ایسی جان دار تصویریں پیش کی ہیں، جس کو دیکھ کر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ انھوں نے مناظر قدرت کی رنگینی میں ڈوب کر اس کے اثرات قبول کیے اور ان کے انداز فکر پر ان فضاؤں نے گہرے نقوش چھوڑے تھے۔ رشید الفاظ کے ذریعہ بہار کی ان تمام رنگینیوں اور جوش انگیزیوں کو سمیٹ لیتے ہیں جو کسی حساس انسان کے دل کو بے قابو بنا دینے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

وہ سماں صبح کا اور جانوروں کا وہ غُل پھول جو کھل رہے ہیں نغمہ سرا ہے بُلبُل
جب ہوا آئی جھٹکنے لگا زلفیں سُنبل ٹھنڈی ٹھنڈی وہ نسیم اوس میں ڈوبے ہوئے گل
وہ ہوا دشت میں آئی کہ چمن پھول گئے
پیاس دو روز کی سب غنچہ دہن بھول گئے

مدد ابر سے رکھتا ہے روانی پانی کچھ جو کہتا ہے تو موجوں کی زبانی پانی
جا بہ جا عکس سے سبزے کے ہے دھانی پانی جس طرف دیکھو نظر آتا ہے پانی پانی
آتش افروز کوئی چیز نہ تھی پانی میں
رنگ گل کا جو کٹا آگ لگی پانی میں

کچھ عجب صورتیں غنچے کی ہیں بھولی بھولی جو نفیر آگیا بھرلی زرِ گُل سے جھولی
شمع بلبل نے کیا چیز کسی نے جو لی بولی نرگس تجھے کیا بحث ہے تو کیوں بولی
بات جاتی رہے یہ حسن بیاں کھل جائے
کہیں ایسا نہ ہو سوسن کی زباں کھل جائے [1]

ایک اور جگہ بھی بہار کا منظر انتہائی کامیابی سے بیان کیا ہے اور کسی باغ کی تصویر پیش کر دی ہے جس میں مناظر قدرت کے علاوہ انسانوں کی خوش طبعی نے بھی لطف پیدا کر دیا ہے۔ اس کی

---

[1] رشید: مراثی رشید ص ۱۳۱

آراستگی میں اضافہ کرنے کے لیے باغ کے وسط میں فوارے ہیں جن سے ہر وقت پانی نکلتا رہتا ہے۔ اس کے ارد گرد پھولوں کی کیاریاں ہیں جس کے پھول ٹوٹ ٹوٹ کے چاروں طرف پھیلتے جاتے ہیں اور ان کی دل فریبیوں کو رشید کا تصور اپنے پورے جمالیاتی شعور کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ رشید کے مراثی کے یہ ٹکڑے خوب صورت اور دل چسپ ہیں:

کسی نے خبر حالتِ نیک و بد لی ۔۔۔ شرطِ آپس میں بہار آنے کی سب نے بدلی
باغِ عالم کی ہوا اور ہوئی رُت بدلی ۔۔۔ بوندیاں پڑ رہی ہیں چھائی ہوئی ہے بدلی
خشک گل تر ہوئے پیروں کو جواں کرتا ہے
آبیاری چمن آرائے جہاں کرتا ہے

باغباں کو ہوئیں سو مشکلیں آسانی میں ۔۔۔ پھول بہتے ہیں حبابوں کی جگہ پانی میں
ہے عبث گیسوئے سنبل کی نگہبانی میں ۔۔۔ لاکھ جمعیت خاطر ہے پریشانی میں
کشتی آ کے کبھی تھم سکتی نہیں دھارے پر
گر کے گل شاخ سے ٹھہرے رہے فوارے پر [1]

رشید کے بہاریہ میں گل، بلبل، صیاد، چمن وغیرہ کا ذکر برابر آتا ہے۔ یہ ان کی غزل پسند طبیعت کا اثر ہے۔ غزل نے رشید کے مزاج میں اتنا گھر کر لیا تھا کہ ان کے کلام کا کوئی پہلو اس کے اثر سے محفوظ نہیں رہا۔ بہاریہ میں بھی انھوں نے غزل کے مضامین کو جگہ دی اور تاثرات کو نمایاں طور پر پیش کیا۔ ان کے زمانے میں غزل کا بول بالا تھا اور اُسے زیادہ سے زیادہ دل کش انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہو رہی تھی۔ رشید کو مراثی میں ان مضامین کو پیش کرنے کے لیے سب سے بہتر مواقع بہاریہ میں ملے:

جامے پہنے ہیں حسینانِ جہاں رنگا رنگ ۔۔۔ ہے نزاکت سے گراں گو ہے بہت ہلکا رنگ
ہے گلابی ہوا گلزار پہ ہے چھایا رنگ ۔۔۔ نہر کی تہ میں ہے پھولوں کا ہے یہ گہرا رنگ
گل کھلاتی ہے نئے غنچوں کی دل تنگی بھی
اب تو ہر رنگ سے خالی نہیں یک رنگی بھی [2]

---

[1] رشید: مرثیہ غیر مطبوعہ۔ مطلع - کربلا میں دہم ماہِ محرم آئی

[2] رشید: گلزارِ رشید ص ۹

رشید کے مراثی کا بہاریہ انداز دیکھ کر بعض اوقات یہ خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے مراثی کے مقاصد کو نظر انداز کر دیا ہے اور رنج و غم، شجاعت و بہادری، ایثار و قربانی وغیرہ جذبات کو برانگیختہ کرنے کے بجائے ہلکے پھلکے خوش کن مضامین کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کی روح سے الگ ہو گئے ہیں۔ یہ خیال بے بنیاد نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رشید نے حُرّیت و مردانگی کے جذبات پیش کرنے سے زیادہ غزل آمیز بیان کو اہمیت دی ہے اور اپنے مراثی میں مسرّت و شادمانی کی رنگین فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس میں رشید کو مطعون کرنے کے بجائے ان کے سماج کا رجحان و مزاج سمجھ لینا ضروری ہے۔ یہاں تفصیل کی ضرورت نہیں لیکن اتنا ضرور سمجھا جا سکتا ہے کہ سماج کی پسند کا فن کار پر اثر ہوتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے لکھا ہے:

"میر انیس ایسا فن کار بھی زمانے کی خواہش کو نظر انداز نہیں کر سکا اور اُن کے تقاضوں سے مجبور ہو کر ایسے مضامین (صنائع و بدائع کا استعمال) کو مراثی میں جگہ دینا پڑی جو ان کو پسند نہ تھے۔" [۱]

اس طرح کی معذوری کسی ایک مرثیہ گو تک مخصوص نہیں ہے بلکہ اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر کوئی تخلیق نہیں کی جا سکتی تھی۔ مرثیہ گو کا براہ راست سامعین سے تعلق تھا، جن کی خواہشات کو وہ نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ رشید نے اپنے دور کے تقاضوں سے مجبور ہو کر اور اپنے سامعین کے مزاج کا لحاظ کرتے ہوئے مراثی میں بہار کے مضامین پیش کیے اور ایک پہلو سے مرثیہ میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان میں جا بجا ایسے نکتے پیش کیے کہ سامعین کا ذہن معرکۂ کربلا سے ہم آہنگ رہے۔ رشید نے بہار کی فراوانی میں بھی مرثیت برقرار رکھی:

وہ ہوا دشت میں آئی کہ چمن بھول گئے
پیاس دو روز کی سب غنچہ دہن بھول گئے

اسی طرح ایک جگہ جنگ کے ذکر میں بہار کا بیان اس طرح شامل کرتے ہیں:

---

[۱] شبلی نعمانی: موازنۂ انیس و دبیر ص ۱۰۱

کھل گیا دشت میں زہرا و علی کا گلزار ایسا گلشن تھا جسے دیکھنے خود آئی بہار
صفت ہے ہر ایک کہ گلزار جہاں کی دیوار شوق دیدار میں ان کے ہوئی نرگس بیمار
کس طرح خاک سے سنبل نہ پریشاں نکلے
عشق انھیں کا ہے جو گل چاک گریباں نکلے [1]

رشید کے بہار میں ان کے مذہبی اعتقاد کو بھی دخل حاصل ہے :

خوف اللہ سے ہیں گلوں کے جگر لہو بلبل کو ہے چھری سے زیادہ رگِ گلو
شاخیں جو ہاتھ لائی ہیں نزدیک آب جو وقتِ نماز صبح ہے، کرنے کو ہیں وضو
غنچے چٹک رہے ہیں بیاباں میں اس طرح
آئے صدائے دانۂ تسبیح جس طرح

اک سمت کو ریاضِ محمدؐ کی ہے بہار سب ہاشمی جوان ہیں یکتائے روزگار
خوش وضع، خوش لباس، سہی قد سمن عذار ان میں گل سرسبد ہیں آقائے نامدار
لختِ دلِ جناب علی و بتول ہیں
یہ خانہ باغ احمد مرسل کے پھول ہیں [2]

انھوں نے بہار کے بیان میں اپنے مذہبی عقیدت کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا تصور بہار بہشت کا تصوّر پیش کر دیتا ہے۔ رشید نے بہار کو جنّت کی فضا سے ہم آہنگ بھی کیا تھا۔ اس کا اظہار ایک جگہ بہت واضح طور پر ہو گیا ہے۔ حُر عالم نزع میں اپنے مآل کار کی بہتری دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ اُس کی نظر میں بہشت کی دل فریبی حسن و شباب کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ رشید نے بہشت کے اس تصور کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے ان کے بہار کے ماخذ کا پتہ چلتا ہے :

---

[1] رشید : گلزار رشید ص۲۳

[2] ایضاً : مراثی رشید ص۹۶

ہر طرف نہریں چھلکتی ہیں چہکتے ہیں طیور　　نظر آتا ہے مجھے چاروں طرف عالمِ نور
جانتا ہوں کہ یہ سب ہے سببِ لطفِ حضور　　مسکرا کر مرا منھ دیکھتی ہے ہر اک حور
اس میں کچھ شک نہیں گلزار ہے کیفیت پر
اک عجب حسن کا مجمع ہے درِ جنت پر [۱]

• ساقی نامہ:

رشید نے مراثی میں تنوع پیدا کرنے کے لیے اس میں ساقی نامہ کو مستقل جگہ دی اور اس کی اہمیت پر اتنا زور دیا کہ بعد کے زمانہ میں اُسے لوازمات مرثیہ میں شمار کیا جانے لگا۔ رشید کا ساقی نامہ رنگینی اور تمکنت کے باوجود ایک مذہبی اور روحانی تقدس رکھتا ہے۔ اُن کے ساقی دنیائے اسلام کے نامور بزرگانِ دین ہیں۔ انھوں نے ساقی کے تصور میں اپنے مذہبی معتقدات پیش کیے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ قیامت کے دن رسول اللہ شافع محشر ہوں گے اور ان کے معتقدین میدانِ قیامت کی گرمی سے نجات پانے کے لیے شرابِ کوثر سے سیراب ہوں گے۔ کوثر پر رسول کی حکم رانی ہوگی اور ان کے حکم سے حضرت علی تشنگانِ محشر کو سیراب کریں گے۔ رشید نے ساقی کی حیثیت سے عموماً حضرت علی کا تذکرہ کیا ہے۔ لیکن بعض جگہوں پر انھوں نے دوسرے اماموں کو بھی ساقی کہا ہے۔ اس لیے انھوں نے ساقی کو مذہبی رہنما اور افضل ترین انسان مانا ہے جو آدم سے لے کر عیسیٰ تک تمام نبیوں کا رہنما رہا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

اسی ساقی سے رہی چشمِ کرم عالم کو　　اپنا میکش کیا موسیٰ کو، ابنِ مریم کو
بادۂ عشق سے سرشار کیا آدم کو　　بخشوانے کے لیے دی مئے الفت ہم کو
نشہ اُس روز کا ہم سب کو ابھی باقی ہے
محفلِ اوّلِ اسلام کا وہ ساقی ہے

میرے ساقی نے منگائی ہے شرابِ کوثر　　میں بڑھائے ہوئے ہوں ہاتھ جھکائے ہوئے سر
ادب ایسا ہے کہ میں کانپ رہا ہوں تھر تھر　　سببِ جنبشِ ساغر ہے حریفوں کی نظر
آنکھیں مشتاق ہیں دیکھیں یہ کسے ملتی ہے
دل مرا ہلتا ہے جب جام میں مے ہلتی ہے [۲]

۱۔ خمخانۂ خلد ص ۳۲
۲۔ رشید: گلزارِ رشید ص ۳۱

رشید کے ساقی کو تعظیم و احترام کی تمام منزلیں حاصل ہیں۔ وہ روحانی اور مذہبی پیشوا بھی ہے اور مراتب میں اپنے پہلے کے لوگوں سے بھی افضل ہے۔ رشید نے اپنے ساقی کے مراتب بیان کر دئے ہیں:

ہیں ترے عاشقوں میں حضرتِ محبوبِ خدا — آدم و نوح و براہیم و کلیم و عیسیٰ
شیث و ادریس و سماعیل و سلیماں یحییٰ — مۓ اُلفت کا ترے رنگ ہے عالم سے جُدا
اس کا چرچا تو ملائک میں ہے اور حوروں میں
ہے یہ زخمِ دلِ عشاق کے انگوروں میں [۱]

ساقی سے اتنی مذہبی عقیدت رکھنے کے ساتھ اس کے تصور میں رشید نے رعنائیوں کی کیفیت بھی پیدا کی ہے۔ ان کے ساقی میں حسن و عشق کی تمام دل فریبیاں موجود ہیں۔ اس میں معشوقانِ جہاں کی رنگینی و تمکنت ہے لیکن اس میں ابتذال اور نفسانیت کے بجائے احترام و تقدس کا طبقہ حاوی نظر آتا ہے۔ رشید کے ساقی کی محبت دین و دنیا کا سکون مہیا کرتی ہے۔ اس کی محبت کی سرشاری خون میں گرمی پیدا کر دیتی ہے جو طبیعت کو مکروہات اور گناہ سے بیزار کر کے ایک طرح کی بالیدگی عطا کرتی ہے۔ جس کے جذبۂ عشق میں اتنی توانائی آجاتی ہے کہ ملائکہ بھی اس کے ہمسر نہیں ہو سکتے۔ ایک جگہ بڑے مزے میں کہا ہے:

نہرِ فردوس ہے کیا مے کا خزینہ ساقی
تیرے ماتھے کی شکن میں ہے پسینہ ساقی

ساقیا! حد کا گنہگار تھا یہ عبدِ ذلیل — سچ کہوں خلد میں جانے کی نہ تھی کوئی سبیل
مۓ اُلفت تری پائی گئی بخشش کی دلیل — آئے تھے غصہ میں بالیں پہ مرے عزرائیل
پینے والا ہے مرے ساقی کا، یہ جان گئے
مُنھ مرا دیکھتے ہی ہنس دئے پہچان گئے [۲]

---

[۱] رشید: خمخانہ خلد ص ۱۵۱

[۲] ایضاً: حضرت رشید مرتبہ اشہر لکھنوی ص ۱۰۳

بزم میں دیکھ کے اندازِ کرم بیٹھ گئے — ذوق پینے کا جنھیں تھا وہ بہم بیٹھ گئے
شوق میں چوم کے ساقی کے قدم بیٹھ گئے — ایک گوشہ کی طرف کہہ کے یہ ہم بیٹھ گئے
جام چلنے کو ہے سب اہل نظر بیٹھے ہیں
آنکھ ساقی نہ چرانا ہم ادھر بیٹھے ہیں [1]

رشید نے ساقی نامہ کو مذہبی معتقدات سے ہم آہنگ رکھتے ہوئے اپنے سامعین کے لیے لطف کا سامان مہیا کیا اور ان کے ذہن کو وقتی سکون کے دوران بھی معرکہ کربلا سے ہم آہنگ رکھا۔

رشید کا ساقی نامہ ان کے تغزل اور گھوڑے یا تلوار کی تعریف کی طرح مسرت و شادمانی کے جذبات کو متحرک کرتا ہے۔ اس سے رشید کو مجالس عزا کی کامیابی میں مدد ملتی تھی اور سامعین مسلسل غم کی باتیں سن کر اُکتاہٹ محسوس نہ کرتے لیکن درمیانِ بیان انھیں تفنن طبع کا سامان بھی حاصل ہوتا رہتا۔ غم ناک مضامین سننے کے لیے ان کا ذہن زیادہ تیار ہو جاتا خصوصاً جنگ کے مناظر کی ہولناکی اور غارت گری میں خوف، دہشت، جرأت، حوصلہ مندی کے احساسات کے پہلو بہ پہلو رشید نے ساقی کے حیات افروز تصور کو بھی پیش نظر رکھا۔

ان کا ساقی رزم بزم ہر جگہ ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ ان کے مقصد کی تکمیل میں ہر طرح مدد کرتا ہے۔ چنانچہ ان کے کئی مرثیوں میں اس طرح کے ٹکڑے ہیں کہ امام حسین کے لشکر کا کوئی مجاہد اذنِ جہاد لے کر میدانِ قتال کا ذکر کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر کا قلم بزم کی آراستگی سے ہٹ کر رزم کے ہولناک مناظر کی تصویر کشی کرے گا لیکن رشید کا تصور یک بارگی ایک گریز کے ساتھ ساقی کی بزم میں پہنچ جاتا ہے اور ساقی سے خطاب کر کے دل نوازی کی گفتگو میں شریک ہو جاتا ہے:

ہاں ساقیِ مہوش مجھے جلدی کوئی دے جام — مدت سے مری روح ترستی ہے بئے جام
حسرت یہ ہے کانوں میں صدا آئے کہ لے جام — ہاں ذکر لڑائی کا ہے شیشہ سے لڑے جام
دریا کا لبِ بام میں دھارا نظر آئے
ہوں مست تو کوثر کا کنارا نظر آئے [2]

---

[1] رشید: مراثی رشید ص۲۵
[2] ایضاً: خمخانۂ خلد ص۱۱۶

بعض مقامات پر جب یہ سرشاری کا جذبہ رزم سے گریز کی صورت اختیار کرلیتا ہے تو عموماً اس کا ردِّ عمل صحیح نتائج نہیں پیدا کرتا اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ رشید شجاعت و مردانگی کے بیانات کو زینتِ بزم بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں ۔ جنگ کی شدت اور ہولناکی سے فرار حاصل کر کے خوش کن باتوں میں لگے رہنا چاہتے ہیں ۔

رشید نے رزم سے زیادہ بزم کی باتوں پر توجہ کی اور بعض مقامات پر تھوڑی سی رزم لکھنے کے بعد بزم کے مضامین کی طرف متوجہ ہو جاتے ۔ اس سلسلہ میں ساقی کے خطاب میں ان کو زیادہ آسودگی حاصل ہوتی تھی ۔ ایک جگہ امام حسین کی جنگ لکھتے لکھتے ساقی نامہ کی طرف گریز کرتے ہیں اور ساقی نامہ کے چند بند لکھنے کے بعد جب جنگ کی طرف لوٹتے ہیں تو بھی شراب و ساغر کا استعارہ جاری رہتا ہے ۔ جس سے رزمیہ مناظر کی تصویر کشی کا حق ادا نہیں ہوتا ۔ مثال ملاحظہ ہو :

آ گیا پاس وہ مے خوار یہ زاہد بگڑا　　　دیکھ کر دشمن معبود کو، عابد بگڑا
تھا وہ سرتاب تو یہ راکع و ساجد بگڑا　　　آیا ہنگامِ جہاد اور مجاہد بگڑا
آنکھیں دو شیر بنیں آگے جو وہ ییل آیا
تیغ کو صاف کیا ابروؤں پر بل آیا [1]

ساقی نامہ کے ذریعہ رشید نے مراثی کو نئے مضامین سے مالا مال کیا ہے ۔ ان کے مراثی کا یہ پہلو بھی مجموعی اعتبار سے کافی مضبوط ہے ۔ انھوں نے اپنے عقیدے کے مطابق ساقی کو ایک مذہبی رہنما کی طرح مقدس مانا تھا اور اس کی بخشی ہوئی شراب کو شرابِ معرفت یا شراب حُبِ دین قرار دیا ہے ۔ اس طرح گویا انھوں نے اپنے ساقی ناموں میں دین اور دنیا کو یک جا کر دیا ہے ۔ ایک سچے ایمان والے کو حُبِ الٰہی، حُبِ رسول و آلِ رسول میں وہی سرور اور کیف ملتا ہے جو ایک عام شراب خوار کو شراب کے لبریز جام سے ۔ ان بیانات میں رشید نے ایسی نازک خیالیاں دکھائیں کہ سامعین صرف ساقی نامہ کے انتظار میں دیر تک مجلسوں میں بیٹھے رہتے تھے ۔

---

[1] رشید : مراثی رشید ص۲۵

• جذبات نگاری:

رشید کے مراثی میں جذبات انسانی کی رنگا رنگی اور اس کی کشمکش برابر دکھائی پڑتی ہے۔ ان کے مراثی میں جذبات انسانی کے تقریباً تمام مراتب پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ ماں اور باپ کے جذبات، لڑکوں، نوجوانوں اور سن رسیدہ لوگوں کے جذبات، بھائی اور بہن کے جذبات' پھوپھی اور چچی کے جذبات، غرضیکہ اس طرح کی بہت سی تصویریں ان کے مراثی میں جھلکتی ہیں۔

مرثیوں کی جذبات نگاری میں رنج و غم کے جذبات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ کیونکہ ان میں جن واقعات کا تذکرہ ہے اور جن انسانوں کی کہانی ہے وہ برگزیدہ انسان ہونے کے باوجود مصائب اور مظالم کے شکار رہیں۔ رشید نے اپنے مراثی میں ان غم زدہ انسانوں کے جذبات بیان کرتے ہوئے فن کارانہ انداز میں مان و مکان' صنعت اور اقتضائے حال کے مطابق ان کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کے مراثی میں جذبات کی شدت ہے اور انداز بیان کا خلوص بھی۔ اس سلسلہ میں واقعات کی الم ناکی سے بھی جذبات انگیزی میں مدد مل جاتی ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر کی جدائی امام حسین اور اُن کے تمام اہل حرم کے لیے بہت شاق تھی۔ امام حسین کا یہ اٹھارہ سالہ نونہال شبیہ رسول بھی تھا اور اپنے خلوص و اخلاق کی بنا پر خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ جناب زینب اُس پر خصوصیت سے فدا تھیں۔ اُنھیں نے اُس کو پالا پوسا تھا۔ حضرت علی اکبر کی رخصت کے وقت زینب کے جذبات بیان کرتے ہوئے رشید نے بڑی فن کاری دکھائی ہے اور اُس میں درد کسک کی شدت بھر دی ہے:

حرم سرا میں جو داخل ہوئے علی اکبر — زمیں پہ دھوپ میں بیٹھی تھیں زینبِ مضطر
پئے سلام جھکے سینے سے لگایا سر — کہا میں تجھی طلبہ گارِ اذن ہو دل بر
ہرن سے رخصتِ جاں کا پیام لائے ہو
پھوپھی کے دل کی تڑپ دیکھنے کو آئے ہو

گزرے ان میں میدان جنگ کا نقشہ یا حریفوں کی تفصیلی لڑائی نہیں ہے۔ اس لیے ہم ان کے مرثیوں کے اس پہلو کی طرف کچھ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان کے یہاں درد و اثر موجود ہے۔

اس دور کے شعرا نے مرثیے کے وہ جوہر آشکار کر دیے جو اس صنف میں چھپے ہوئے تھے۔ اور اس بلند عمارت کی نیو ڈال کر اُسے کچھ اور بلند کر دیا جسے دورِ انیس میں معراج کمال تک پہنچنا تھا۔ مرثیوں میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، میدانِ جنگ کے مناظر اس طرح داخل ہوگئے کہ بعد کی نسلوں نے ان کو مرثیے کا لازمی جزو سمجھا اور انھیں برتنے کی پوری کوشش کی۔ گویا اِس دور کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ مرثیہ کی ایک ہیئت معین ہوگئی اور یہ ایسی ہیئت تھی جو ایک اعلیٰ رزمیہ نظم کو اپنے دامن میں سمیٹ سکتی تھی۔ استعارات و تشبیہات کی سجاوٹ، لفظوں کا شکوہ، مبالغہ کا استعمال، جو اس وقت مشرقی شاعری کا معیار تھے، مرثیے میں کامیابی سے استعمال کیے جانے لگے۔ اور سوؔدا کی وہ کوشش جو مرثیے کو ایک صنف ادب کی حیثیت سے منوانے کے لیے انھوں نے اپنے رسالہ "سبیل ہدایت" کے سلسلے سے کی تھی، وہ پوری ہوتی نظر آئی۔ کیونکہ اس میں اب مثنوی کا تسلسل اور قصیدے کا شکوہ جگہ پانے لگا۔

اسی دور کی قائم کی ہوئی روایت کی بنیاد پر مرثیہ گویوں کی اگلی نسل آگے بڑھی، جس میں دبیرؔ، انیسؔ، عشقؔ، تعشقؔ وغیرہ تھے۔ اسی روایت کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اپنے طور سے ان شاعروں نے آگے بڑھایا اور اس عمارت کو اتنا اونچا اٹھایا کہ اس کی بلندی آسمان تک پہنچ گئی۔

اردو مرثیے کے اس بیان میں صرف اُن شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جو اردو مرثیے کی تاریخ میں ناگزیر اہمیت کے مالک ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ مختلف ادوار کے متنوع مرثیہ گویوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، یا ان کے کلام کا تجزیہ ہو سکتا۔ اردو مرثیہ گویوں کی تعداد کئی ہزار تک پہنچتی ہے، جن میں ایک ہزار سے زیادہ شعرا کو اپنے زمانوں میں امتیاز بھی حاصل تھا اور ان کے حوالے مختلف تذکروں میں مل جاتے ہیں لیکن اس باب کے مختصر دامن میں ان کے ناموں کا بیان کر دینا بھی ناممکن ہے۔ اس طرح یہاں تعارفی طور پر مرثیے کے ارتقا کی ایسی کہانی پیش کر دی

سبھوں سے پوچھ لو موجود ساری گیتی ہے — کہیں بھی بیٹے کو ماں مرنے بھیج دیتی ہے
تمھاری وجہ سے سرسبز دل کی کھیتی ہے — نہ جاؤ' پالنے والی بلائیں لیتی ہے
پھوپھی سے چھوٹ کے منھ آنسوؤں سے دھوؤ گے
نہ ہوں گے ہم تو بہت یاد کرکے روؤ گے [1]

واقعات کی تلاش میں رشید جن جذبات سے ہم کنار ہوتے ہیں اُن کی کوشش ہوتی ہے کہ وہی کیفیت سامعین کے دلوں میں پیدا کردیں۔ اس سلسلہ میں رشید کا مسلک یہ ہے کہ کبھی مکالمے میں جذبات بیان کرتے ہیں اور کبھی صرف ماحول کی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ اسی مرثیہ میں دوسری جگہ پر ماں کے جذبات اس طرح بیان کیے ہیں :

اُٹھے سلام کو یہ، گر پڑیں وہ تھرّا کر — اُٹھیں سنبھل کے تو چلائیں اے علی اکبر
کہاں کا قصد ہے، قربان ہوگئی مادر — جگر پہ تیر لگا، دل پہ چل گیا خنجر
مرے دُکھے ہوئے دل کو عبث دُکھاتے ہو
مجھے بھی لیتے چلو گر جہاں سے جاتے ہو [2]

رشید کے مراثی میں جذبات کی شدّت برابر اُبھرتی ہے۔ امام حسین کی تصویر ایک غم زدہ باپ کی حیثیت سے بھی پیش کی ہے اور اسے اس طرح موثّر بنایا ہے کہ پڑھنے والے بے قرار ہو اُٹھتے ہیں۔ علی اکبر کی موت پر امام حسین انھیں پکارتے ہوئے میدان جنگ کی طرف بے قراری میں بڑھتے ہیں اور پسر کی لاش تک پہونچنے کے لیے ایک پریشان حال باپ کی طرح فریاد کرتے ہیں۔ رشید نے اس موقع پر امام حسین کی فریاد میں جذبات کی کشمکش سمودی ہے :

قریب آگئے جب بادشاہِ عرش پناہ — کراہنے کی صدا آئی کان میں ناگاہ
گئے صدا کی طرف دوڑ کے شہِ ذی جاہ — نظر نہ آئے جو اکبر تو دل سے کھینچی آہ
جواں پسر کے تنِ پاش پاش کو ڈھونڈھا
کہ گر کے آپ نے ہاتھوں سے لاش کو ڈھونڈھا

---

[1] رشید : گلزارِ رشید ص ۲
[2] ایضاً : ایضاً ص ۱۰

بھرا جو ہاتھ میں بیٹے کے زخمِ دل کا لہو	لگا کے سینے سے رونے لگے شہِ خوش خو
اُٹھا کے خاک سے سونگھے وہ مشک بو گیسو	پکارے آپ کئی بار تھام کر بازو

اسیر دردِ والم کشتۂ غم آئے ہیں
اب آنکھیں کھول دو، ہشیار ہو ہم آئے ہیں [1]

رشید نے ایک ہی آدمی کے مختلف موقعوں پر الگ الگ جذبات بھی بیان کیے ہیں۔ امام حسین کہیں باپ ہیں کہیں بھائی، کہیں شوہر، کہیں آقا، اور کہیں مذہبی پیشوا، ان رشتوں کے پیشِ نظر مختلف موقعوں پر ان کے جذبات بھی الگ الگ طرح کے ہیں۔ لیکن ایک چیز ہر ایک جگہ یکساں بھی ہے اور وہ ہے ان کے کردار کی درد انگیزی۔ امام حسین کے جذبات ایک غم زدہ بھائی کی طرح اس طرح پیش کیے ہیں کہ اُن کا نوجوان اور فدائی بھائی داغِ مفارقت دے گیا اور دوسرا بھائی اس کے لیے تڑپ رہا ہے:

عباس دلاور سے لپٹ کر یہ پکارے	کچھ بات کرو بھائی میں قربان تمہارے
اے میرے جواں اے میری پیری کے سہارے	ہے ہے ستم ایجادوں نے نیزے تمھیں مارے

پُر گرد ہے تن خاک میں گیسو بھی اٹے ہیں
جن سے مجھے قوت تھی وہی ہاتھ کٹے ہیں

پیارے مرے بھائی مجھے تسکین ذرا دو	للہ جو کچھ دل پہ گزرتی ہے بتا دو
کس طرح کٹے ہاتھ مجھے زخم دکھا دو	زندہ ہو کہ رحلت ہوئی آواز سُنا دو

میں بھی ابھی دنیا سے گذر جاؤں گا بھائی
منھ سے جو نہ بولو گے تو مر جاؤں گا بھائی [2]

جوانوں اور بوڑھوں کے علاوہ بچوں کے جذبات پیش کرنے میں ان کے سن و سال کے اعتبار سے رشید نے ایسی باتیں پیش کی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو بچوں کی نفسیات سے بھی گہری واقفیت تھی۔ ان کے مراثی میں جذبات نگاری کی رنگا رنگی بھی ہے اور اس میں مختلف انداز کے جذبات

---

[1] رشید : گلزارِ رشید ص۸۹

[2] رشید : خمخانۂ خلد ص۱۳۲

بہت خوب صورتی سے بیان کیے گئے ہیں۔ بچوں کے جذبات پیش کرتے ہوئے رشید نے ان تمام پہلوؤں پر نظر رکھی ہے جن سے تاثیر میں اضافہ ہو سکے۔ امام حسین کی چھوٹی بچی سکینہ اپنے سن و سال کی بنا پر سب کی آنکھوں کا تارا تھی۔ اس نے روز عاشور صبح سے شام تک کے واقعات کو کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھی ایک سراسیمگی کے ساتھ دیکھا۔ آج کے دن لوگ اس کی طرف توجہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ بین اور نوحہ و غم میں مشغول ہیں۔ چنانچہ حضرت علی اکبر کی لاش پر بہنوں کے ساتھ وہ بھی روتی ہے۔ بین اپنے طور پر فرمائش بھی کرتی ہے :

سکینہ کہتی تھی گودی میں ہم کو لو بھائی　　پکارتی تھی یہ کبریٰ جواب دو بھائی
دن اب رہا ہے بہت کم اٹھو اٹھو بھائی　　قریب خیمہ ہے روکو سپاہ کو بھائی
یہی تھی بہنوں سے اُلفت کہ منہ کو موڑ گئے
وطن سے لائے تھے جنگل میں ہم کو چھوڑ گئے [1]

جذبات نگاری میں رشید نے بچوں کے نفسیات پر نظر رکھتے ہوئے فطری تقاضوں کے اعتبار سے ان کے جذبات بڑی خوبی سے پیش کیے ہیں۔ جناب سکینہ نے حضرت عباس سے پانی منگایا تھا۔ ان کی شہادت ہو جانے کی بنا پر اس کی یہ خواہش پوری نہیں ہو پاتی۔ امام حسین میدان قتال سے عباس علم دار کے مشک و علم کو واپس لاتے ہیں تو اہل حرم میں صفِ ماتم بچھ جاتی ہے لیکن سکینہ خوش ہیں کہ اُس کے چچا واپس آ گئے۔ رشید نے یہ ٹکڑے اتنے جذبات انگیز طور پر پیش کیے ہیں کہ ان کی فن کاری کا معترف ہونا پڑتا ہے :

آئی بچوں کو لیے روتی ہوئی وہ مضطر　　شکل رانڈوں کی بنائے ہوئے وہ خستہ جگر
منہ پہ تھے اشک رواں پیٹتی ہوئی سینہ و سر　　ناگہاں ہو گئی نادان سکینہ کو خبر
دوڑی کہتی ہوئی مشکیزہ مرا لائے ہیں
لو! خبر مجھ کو نہ تھی میرے چچا آئے ہیں

---

[1] رشید : گلزار رشید ص ۹۰

شہ نے فرمایا وہ غازی ہے کنارِ دریا　　روکے چلائی کوئی جا کے یہ کہہ آئے ذرا
ہو لڑائی کا جو ساماں تو چلے آؤ چچا　　اب مجھے تشنہ لبی ہے نہ ہے اصغر پیاسا
اُن پہ آنچ آئی تو میں جی سے گذر جاؤں گی
پیاس اس رنج میں بڑھ جائے گی مر جاؤں گی [1]

ایک دوسری جگہ بھی اسی طرح کے مضامین پیش کیے ہیں :

یہ غل تھا کہ میداں سے شاہِ شہدا آئے　　پردے کے قریں بادشہِ دوسرا آئے
لے کر جو علم ثانیِ محبوبِ خدا آئے　　چلائی سکینہ کہ پھوپھی جان چچا آئے
پینے کی نہیں آپ اگر پاؤں گی پانی
پہلے علی اصغر کو پلا آؤں گی پانی [2]

رشید نے جذبات نگاری میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ ان کے مراثی میں مختلف سن و سال اور صنف کے انسانوں کے جذبات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں جذبات کی شدت بھی ہے اور اس سے مرثیہ کی تاثیر میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔

• کردار نگاری :

مرثیہ میں کردار نگاری دورِ رشید کے قبل لازمی خصوصیت قرار پاگئی تھی۔ ان کے نانا میر انیس نے خصوصیت سے اس ضمن میں ناموری حاصل کی تھی۔ رشید کے داد ھیال والے بھی مرثیہ کو کردار نگاری سے آراستہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ عشق اور تعشق نے بھی اپنے طور پر مراثی میں کردار نگاری کی۔ رشید بھی اپنے بزرگوں سے متاثر تھے۔ اُن کے مراثی میں کردار نگاری کے اچھے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

رشید کے مراثی میں پیش ہونے والے کردار زندگی کا روحانی تصور پیش کرتے ہیں۔

---

[1] رشید : گلزارِ رشید ص ۶۳

[2] ایضاً : خمخانۂ خلد ص ۱۳۷

اس لیے ان میں اوصاف حسنہ کا ذکر ہوتا ہے۔ کربلا کے جہاد میں شریک ہونے والوں کے کردار مرثیہ گو کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ امام حسین اور ان کی بہن زینب کے کردار پر خصوصیت سے روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ان کے علاوہ دیگر معاون کرداروں کو بھی جگہ دی جاتی ہے۔ عون و محمد کے کردار میں جذبۂ شجاعت کے پہلو بہ پہلو ان کا جذبہ نام و نمود ہے۔ قاسم اور علی اکبر شہزادے ہیں اور جرأت و حوصلہ مندی کی خصوصیت رکھتے ہیں۔ رشید نے حضرت عباس کے کردار کو خصوصی اہمیت دی ہے ان کے کردار میں ایک فدائی بھائی کے نقوش اُبھارتے ہیں۔ جو امام حسین کو آقا سمجھتا ہے اور ان کی چشم و ابرو کے اشارے پر اپنی جان قربان کرنے کو تیار رہتا ہے۔ حضرت عباس شجاع ہیں اور اسی بنا پر امام حسین کے لشکر کے علم بردار بھی ہیں۔ عباس کا تین دن کی بھوک پیاس میں تن تنہا، دشمن سے دریا کی ترائی چھین لینا اور انھیں للکار کے آواز دینا ایک جگہ یوں لکھا ہے:

فوج سے کہہ کے چلے سب کو وہیں لاکے لڑو　　متفرق نہ ہو بادل کی طرح چھا کے لڑو
منزلوں خون بہے یوں سامنے دریا کے لڑو　　پانی لینا ہے مجھے سب لبِ نہر آکے لڑو

واں جو روکا تو سقر میں تمھیں پہنچاؤں گا
باڑھ تلوار کی اب گھاٹ پہ دکھلاؤں گا [1]

عباس علم دار کے کردار کی دوسری بڑی خصوصیت جذبۂ ایثار و قربانی ہے بلکہ بعض اوقات تو یہ پہلو اتنا نمایاں ہو جاتا ہے کہ ان کی شجاعت اور سرفروشی بھی اس کے سامنے دب جاتی ہے امام حسین حضرت عباس کو جنگ کی اجازت اسی شرط پر دیتے ہیں کہ وہ اطفالِ حرم خصوصًا حضرت سکینہ کے لیے پانی کا انتظام کریں۔ حضرت عباس نے نہر پر قبضہ کیا اور پانی سے مشک بھری۔ اس وقت وہ خود بھی پیاسے تھے اور اب نہر پر قبضہ ہونے کی صورت میں سیر و سیراب ہونے کے پورے امکانات تھے۔ انھوں نے پانی کو چلّو میں لیا اور سیراب ہونا چاہا لیکن اُن کے جذبۂ ایثار و وفا نے اُنھیں آواز دی اور وہ نہر سے پیاسے ہی باہر نکل آئے۔ رشید نے ان واقعات کو کئی جگہ بیان کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

---

[1] رشید: گلزارِ رشید ص ۵۴

پانی چلو میں اُٹھایا تو ہوا دل رنجور کہا اپنے سے کہ پیاسے ہیں شہنشاہِ غیور
سمجھو عباس کہ یہ بات وفا سے ہے دور تھوڑے عرصے میں نہ تم ہوگے نہ گرمی کا وفور
ایک قطرہ بھی جو پی لوگے تو شرم آئے گی
پیاس بُجھ جائے گی جب روح نکل جائے گی

ہاتھ سے پھینک دیا بھر لیا مشکیزے میں آب دی سرِ دوش جگہ کس کے دہانے کو شتاب
رخش کے پاؤں سے ہر بار پٹتے تھے جناب منھ پھرائے ہوئے پانی سے چلے بھر کے جناب
پھیر کے گھوڑے کو جان و دل حیدر نکلے
لے کے مشک اور علم نہر سے باہر نکلے

دی صدا ہم وہ ہیں جو بات پہ مرجاتے ہیں جو طریقہ ہے وفا کا وہی کرجاتے ہیں
ہم وہ ہیں آگ کے دریا میں اُتر جاتے ہیں دیکھو بے پانی پیے نہر سے گھر جاتے ہیں
گھاٹ روکا نہ ہمیں اہلِ ستم نے روکا
تم سے ہم رُک نہ سکے پیاس کو ہم نے روکا [۱]

مراثی میں واقعات کے اعتبار سے ہر مرثیہ میں الگ الگ ہیرو ہوتے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی ان میں امام حسین کے کردار کے کسی پہلو پر روشنی ضرور ڈالی جاتی ہے۔ جو مرثیے امام حسین کے حال میں ہیں ان میں امام حسین کے کردار پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک جگہ رشید اُن کے کردار پر مجموعی طور پر روشنی ڈالتے ہیں:

فاقے طفلی میں کیے گھر کا طریقہ ہے یہی دودھ اکثر نہ پیا پیاس کی تکلیف سہی
اہلِ باطل ہوئے دشمن، تو نظر حق پہ رہی وضع دار ایسے کہ جو بات کہی منھ سے کہی
بیعتِ حاکمِ بے دیں سے جو انکار کیا
جان پر کھیل گئے اور نہ اقرار کیا

---

[۱] رشید: گلزار رشید ص۵۵

کس بشاشت سے کیا کام خدا کا شہ نے　　چاہی خوشنودیٔ اللہ تعالیٰ شہ نے
خود کیے فاقے فقیروں کو کھلایا شہ نے　　قول جو جس سے کیا اس کو نباہا شہ نے
ان پہ افزوں کرمِ خالقِ غفار ہوا
کہ زمانے میں لقب صادق الاقرار ہوا [1]

امام حسین کی پرورش رسول اللہ کے زیرِ سایہ ہوئی تھی۔ انھوں نے عالم طفلی میں اپنے نانا سے فیض حاصل کیا تھا اور مسلمان اس کا لحاظ بھی کرتے تھے جب مسلمانوں کے ایک گروہ نے انھیں چٹیل میدان میں گھیر کر بے آب ودانہ قتل کرنا چاہا تو انھوں نے اپنے دشمنوں کو اپنے مراتب کی یاد دلائی:

میں حجتِ معبود ہوں اے اہلِ ضلالت　　اللہ نے جد پر مرے کی ختم رسالت
ہے ام ابیہا مرے مادر کی کُنیّت　　بابا سے، برادر سے ملی مجھ کو امانت
شہرت رہے گی عالمِ ایجاد میں میری
تا حشر یہ عہدہ ہے اب اولاد میں میری
کیا اب یہی ٹھہری کہ مجھے قتل کروگے　　آخر کبھی شرمندہ بھی ہوگے کہ نہ ہوگے
کافر ہوئے، اب نام نہ اسلام کا لوگے　　مہمان ہوں پانی مجھے دوگے کہ نہ دوگے
سر تن سے جدا ہوں گے تو پہنچوگے سزا کو
حجت مری اب ختم ہوئی، آؤ وغا کو [2]

امام حسین کی یہ تقریر کسی پریشانی، پشیمانی یا خوف کے سبب سے نہ تھی اور نہ احساس برتری کی تسکین کے لیے یہ کلمے ادا ہوئے۔ یہاں امام حسین کے اقوال ان کے کردار کا آئینہ بن گئے ہیں۔ رشید نے اِن بندوں میں ان کی دور اندیشی اور صلح پسندی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ امام حسین کے مقابل میں آنے والے بھی خود کو مسلمان کہتے تھے اور ان کے نانا کا کلمہ پڑھتے تھے۔ امام حسین نے اپنا نسب بیان کرکے ان کی دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھ دی۔ اس طرح ان کے جذبۂ قومی کو بیدار کرنے کے لیے اپنی پیاس کو بیان کرکے ساتھ ہی دشمن کو احساس دلانے کی کوشش کی کہ ایک عرب کی حیثیت سے

---

[1] رشید: خمخانۂ خلد ص ۱۳۸
[2] ایضاً: گلزارِ رشید ص ۱۴۳

مہمان نوازی ان کا فرض تھی۔ اس سلسلہ میں امام حسین اپنی حقانیت سے دشمنوں کو زیر کرنے کی جد و جہد کرتے ہیں ۔ ان کا کردار عمل کی منزلوں سے گذرتا ہے۔ امام حسین کو اپنی حقانیت کا اعتراف کرانے میں ان کے بیٹے علی اصغر سے بہت مدد ملتی ہے وہ اُسے فوج یزید کے سامنے پیش کرکے ان کی بدکرداری کا انھیں کی زبان سے اعتراف کرا دیتے ہیں۔ رشید نے ایک جگہ یہ واقعہ لکھا ہے:

نکلے خیمہ سے عجب یاس میں سلطانِ اَنام دشت میں ایک بلندی پہ کیا آکے مقام
لے کے ہاتھوں پہ بڑھایا طرفِ لشکرِ شام کھول کر منھ علی اصغر کا کیا شہ نے کلام
ان کا سن دیکھ لیں اور سوکھے ہوئے لب دیکھیں
تم میں جو صاحبِ اولاد ہیں وہ سب دیکھیں

روئے بعض پشیماں ہوئے بعضے بے پیر حرملہ سے پسرِ سعد نے کی یہ تقریر
رنگ اچھا نہیں کر قطع کلام شبیر اُس ستم گر نے بڑا ظلم کیا' مارا تیر
باغِ جنت میں دلِ فاطمہ بے تیر چھدا
حلق اصغر کا چھدا بازوئے شبیر چھدا [1]

علی اصغر کی زبان بے زبانی سے امام حسین وہ بات کہلا دیتے ہیں جو کسی سحر بیان مقرر کے بس کی بات نہیں۔ چھ مہینے کے معصوم بچے کی پژمردگی دیکھ کر دشمن پشیمان ہونے لگتے ہیں اور یزیدی سردار بے حواسی میں اس غریب بچے کے قتل کا حکم صادر کر دیتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں دنیا کے تمام انصاف پسندوں کی ہمدردی یزید کی طرف سے ختم ہو جاتی ہے اور وہ اس کے برعکس حسینی کردار کی عظمت کا اعتراف کرنے لگتے ہیں۔

رشید نے امام حسین کی اعلا خصوصیات بیان کرکے ان کی بزرگی واضح کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے امام حسین کو ایک عظیم انسان کی حیثیت سے پیش کرنے میں ان کے حلم و مروت پر خصوصی روشنی ڈالی۔ جو دشمنوں کے مظالم پر ان سے رحم و خلوص کا برتاؤ کرتا ہے۔ یزیدی فوج ان پر مظالم کے پہاڑ توڑتی ہے لیکن حسینی کردار امن و آشتی کا پیغام دیتا ہے اور اپنے مخلصین

---

[1] رشید: گلزارِ رشید ص ۱۰۳

کو ہدایت کرتا ہے کہ دشمن کے ساتھ بھی انسانیت کا رویہ اختیار کرنا چاہیئے۔ امام حسین کے جری بھائی عباس جنگ کے لیے روانہ ہوئے تو امام حسین نے ان کو ہدایت کی :

لیکن سلو، غصہ مرے غم خوار نہ کرنا　　امت ہے یہ سختی دم پیکار نہ کرنا
غیظ آئے تو بابا کی طرح وار نہ کرنا　　مانگے جو اماں کوئی تو انکار نہ کرنا
اعدا کی برائی پہ بگڑنا نہیں بھائی
مرنا مجھے منظور ہے لڑنا نہیں بھائی [1]

امام حسین کا یہی صلح و امن سے لبریز پیغام ان کا کردار سامعین پر واضح کردیتا ہے۔ انھوں نے زندگی بھر دنیا کی امن و سکون کی زندگی بسر کرنے کے لیے رہبری کی اور یہی مسلک آخر دم تک رہا۔ یہاں تک کہ دشمن نے ان کا سر قلم کرلیا۔ رشید نے اپنے ایک مرثیہ میں لکھا ہے کہ جس وقت شمر ان کا سر قلم کرنے کے لیے اُن کے سینہ پر چڑھا، اُس وقت بھی امام حسین اُمت کی بخشش کے لیے دعا کررہے تھے :

لب ہلے شاہ کے کرتا ہے کوئی جیسے کلام　　شمر سمجھا کہ بُرا کہتے ہیں کچھ مجھ کو امام
جب سُنا جھک کے تو کہتے تھے یہ سلطانِ انام　　میں نے تو وعدہ وفا کردیا یارب علام
تو بھی اب وعدہ وفا کر تو ہے رحمت تیری
کہہ دے نانا سے کہ بخشی گئی امت تیری [2]

رشید کے مراثی میں جناب زینب کا کردار ایک عظیم خاتون کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو امام حسین کے مقصد کی تکمیل میں ان کی پوری مدد کرتی ہیں اور اُن کو مناسب مشورے بھی دیتی ہیں۔ امام حسین اُن کو صائب الرائے سمجھتے ہیں اور مناسب موقعوں پر اُن کی رائے طلب کرتے ہیں یہاں تک کہ علم برداری لشکر کے متعلق بھی زینب سے دریافت کرتے ہیں اور وہ اپنی دوراندیشی سے اس کا فیصلہ بھی کرتی ہیں :

---

[1] رشید : خمخانۂ خلد ص۱۱

بڑھ کے فرمانے لگے بادشہِ نیک لقب | کون اُٹھائے علمِ فوج بتاؤ زینب
حاضر اس وقت جو ہیں سامنے ذی حق ہیں یہ سب | بولی میں سچ کہوں، ورثہ نہیں یہ ہے منصب
ساتھ جو حیدرِ صفدر کے لڑا ہو وہ لے
آپ کے بعد جو اِن سب میں بڑا ہو وہ لے [1]

یہاں زینب کے نظریہ کا اظہار ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں کسی منصب کے لیے ورثہ کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ اُسے اپنے قوتِ بازو کے بھروسے پر حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جناب زینب کے صاحب زادے اس عہدہ کے متمنی تھے لیکن انھوں نے ان کے حق میں سفارش نہ کی بلکہ علم برداری کے لیے مجاہد کی جرأت و شجاعت کو میزان قرار دیا۔ ایک دوسری جگہ بھی یہی واقعہ لکھا ہے اور زینب کے کردار کی بلندی کو روشن کرنے کے لیے امام حسین کی زبان سے ان کی سفارش میں چند کلمات ادا کراتے ہیں۔ زینب امام حسین کا ارشاد سُن کر متاثر ہوتی ہیں اور اپنی رائے زیادہ زوردار الفاظ میں بیان کرتی ہیں :

کہا زینب نے کہ دینے کا سبب کیا بھائی | ورثے کے نام سے دل نے مرے برچھی کھائی
کب ہمیشہ سے کھلا بات یہ ہوتی آئی | کیا بزرگوں نے علم لے کے شرافت پائی
شاید اِس منصبِ عالی کے سزاوار نہ تھے
کہ پدر حیدر و جعفر کے علم دار نہ تھے

قابلیت پہ یہ موقوف ہے ورثہ کیسا | بعد جعفر کے علم حیدرِ صفدر کو ملا
ورثہ ہوتا تو کبھی ان کو نہ دیتے نانا | اُس گھڑی ایک نے دعویٰ نہ کیا کون نہ تھا
منصبِ قربِ شہنشاہِ امم لے نہ لیا
باپ تو اِن کے تھے موجود علم لے نہ لیا [2]

یومِ عاشورہ کربلا میں علم داری کا مسئلہ پیش کرنا مرثیہ گویوں کی جدت ہے۔ سب سے پہلے اس روایت کو سوچ کر نظم چاہے جس نے کیا ہو لیکن رشیدؔ کے وقت سے پہلے یہ مرثیہ گویوں کا عام

Prof. SHARIB RUDAULVI
COLLECTION

[1] رشید : مخمانہ نعمت
[2] رشید : گلزارِ رشید ص۱۷

گئی ہے، جس سے قاری کو اندازہ ہو سکے کہ اُردو مرثیہ اپنے دورِ عروج تک پہنچنے میں کن کن مدارج سے گذرتا رہا ہے۔ اس طویل سفر میں اُردو مرثیہ اپنے ابتدائی دور میں معاصرین کے طنز اور استہزا کا نشانہ بننے کے باوجود رفتہ رفتہ عروج کی منزلیں طے کر کے اعلاترین شاعری کی مثال بن جاتا ہے۔ اس کی راہوں کو ہموار بنانے میں جن مرثیہ گویوں کا نام تاریخ مرثیہ گوئی میں محفوظ ہو چکا ہے، ان میں دیگر دبستانوں کی طرح دبستانِ عشق کو اہمیت حاصل ہے۔ زیرِ نظر مقالہ میں اِسی دبستان کے مرثیہ گویوں کا تعارف اور ان کے کلام کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

▲▲▲

موضوع ہو چکا تھا اور تقریباً ہر ممتاز مرثیہ گو نے حضرت عباس کے حال میں اس کا ذکر کیا ہے۔ رشید نے اس عام روایت میں ایک ذرا سی علاحدگی اختیار کی ہے اور اس میں اپنی انفرادیت نمایاں کرنا چاہی ہے یعنی علم داری کا عہدہ جرأت و بہادری کے اعتبار سے ملتا ہے صرف ورثہ کی بنا پر اس کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا ہے اور درمیان میں حضرت زینب کے منہ سے حضرت علی کی علم برداری کی طرف اشارہ کر کے اس کا ثبوت دے دیا ہے کہ اگر صرف ورثہ پر اس کا انحصار ہوتا تو جناب عبداللہ کو اپنے والد جناب جعفر طیار کے بعد علم داری سپرد ہوتی نہ کہ حضرت علی کو۔

حضرت زینب کی شجاعت کا پہلو بھی رشید نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔ اپنے بیٹوں کو میدان جنگ میں شہید ہونے کے لیے اس طرح آمادہ کرتی ہیں:

سنتی ہوں رن میں کئی لاکھ ہے فوج ناری ۔۔۔ تم بھی دونوں مددِ شہ کی کرو تیاری
بس اسی دن کے لیے تھی مری محنت ساری ۔۔۔ آج کے مرنے کو مرنا نہ سمجھنا واری
دیکھو قرآں میں شہیدوں کا بڑا رتبہ ہے
پاس اللہ کے ہیں، رزق انھیں ملتا ہے [1]

اور جب اجازت حاصل کر کے یہی بچے میدان میں دادِ شجاعت دیتے ہیں تو بہادر ماں اس طرح مسرت کا اظہار کرتی ہے:

اس طرف فوج سے ہیں گرم وغا دونوں پسر ۔۔۔ پردۂ در سے ادھر دیکھ رہی ہے مادر
کہتی ہے بانوے ذی جاہ سے خوش ہو ہو کر ۔۔۔ بھابھی ان دونوں نے ٹھنڈا کیا کچھ میرا جگر
وہ کیا جنگ میں جو اہلِ وفا کرتے ہیں
دیکھنا ہے مجھے اب مرنے میں کیا کرتے ہیں [2]

جناب زینب کے کردار کو رشید نے ایک بزرگ خاتون کے تمام اوصاف کا مظہر بنایا ہے۔ انھوں نے ایثار و قربانی کو اپنی زندگی کا شعار قرار دیا ہے۔ اسی سلسلہ میں اپنے کم سن فرزندوں

---

[1] رشید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ کربلا میں دہم ماہِ محرم آئی

[2] رشید: گلزارِ رشید ص ۱۷

کو ہدیہ کردینے میں تامل نہیں کرتیں۔ ان میں شجاعت و سرفروشی کی لگن ہے۔ دریچہ سے جنگ کے مناظر بڑی مسرت سے ملاحظہ کرتی ہیں۔ ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ ان کے پہلو میں عورت کا حساس دل بھی ہے اور اسی اولاد سے والہانہ محبت کا اظہار فطری تقاضوں کے مطابق کرتی ہیں۔ انھوں نے جہاد میں پیش قدمی کے لیے اپنے بیٹوں کو تیار کرکے بھیجا اور ان کی سرفروشی دیکھ کر خوشی ظاہر کی۔ جب ان کی شہادت ہوگئی تو ایک غم زدہ ماں کی طرح ان کے غم میں بے قرار ہوئیں اور گریہ وزاری بھی کی۔

جناب زینب کے کردار میں رشید نے ایک شیر دل خاتون کے صفات پیش کرتے ہوئے نسوانی رقیق القلبی کو بھی پیش نظر رکھا ہے:

ادبِ شاہ یہ تھا دیکھا ادھر اور اُدھر ہٹ گئے پاس بٹھا کر جو شہِ تشنہ جگر
پیار کرنے کے لیے مُنھ سے ہٹا دی چادر دونوں فرزندوں کو سینے سے لگایا جھک کر
مُنھ پہ مُنھ رکھ کے کہا آس مری توڑ گئے
اتنے دن ساتھ دیا آج مجھے چھوڑ گئے

مجھ پہ اندوہ و مصیبت کی گھٹا چھائی ہے ہائے بچو تمھیں کیا جلد اجل آئی ہے
رات دن اب ہے یہ ماں اور غمِ تنہائی ہے تم نے تو صحبتِ محبوبِ خدا پائی ہے
گھر کے ابرِ الم و رنج و ملال آتا ہے
میں خفا کیوں ہوئی رہ رہ کے خیال آتا ہے [1]

ان کے علاوہ معرکۂ کربلا کے دیگر اہم کرداروں میں بھی رشید نے یہی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ جناب ام لیلیٰ اپنے بیٹے علی اکبر سے کہتی ہیں:

سپاہیوں کو جراحت ہے پھولوں کا گہنا وہ کہتی ہیں کہ مرے وضع دار کیا کہنا
ہمیشہ سینہ سپر آگے باپ کے رہنا اُمید دل کی بر آنا ہے خون کا بہنا
جو تم نے پائی ہے دولت وہ کس نے پائی ہے
یہ بات وہ ہے جو کہتے ہیں ہوتی آئی ہے

---

[1] رشید: گلزارِ رشید ص ۳۲

نبی کے سینہ سپر تھے تمھارے دادا جان — وہ ایک سمت تھے اور اک طرف تمام جہاں
پئے رضائے خدا زخم کھائے یوں انساں — خبر نہ ہوتی تھی ہمراہیوں کو کانوں کان
دلاورانِ عرب ڈر سے غل مچاتے تھے
جو لڑنے جاتے تھے وہ صف اُلٹ کے آتے تھے [1]

ایسے جذبات رشیدؔ کے مرثیوں میں عام طور پر نظر آتے ہیں اور اُن کے نسوانی کردار جابجا اپنے بیٹوں کو درس شجاعت دیتے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں۔ عورتیں خود اپنے بچوں کو میدان جنگ میں جانے کی اجازت دیتی ہیں اور انھیں دادِ شجاعت دینے کی تاکید کرتی ہیں بلکہ اگر امام حسین کو انھیں میدانِ جنگ کی اجازت دینے میں تامّل ہوتا ہے تو امام حسین سے سفارش کرکے اپنے نونہالوں کو میدان جنگ کی رضا بھی دلواتی ہیں۔ زوجہ حضرت مسلم امام حسین سے اصرار کرکے اپنے بچوں کو جنگ کی اجازت دلاتی ہیں:

گفتگو ہوتے ہی یہ ہو گئی حضرت کو خبر — آئے خواہر سے پئے عذر جھکائے ہوئے سر
عرض کی زوجۂ مسلم نے کہ میں ہوں مضطر — میرے بچوں کو ملے اجرِ شہادت کیونکر
سرخ رو فاطمۂ زہرا سے رہوں نام رہے
میں کہیں کی نہ رہوں گی جو یہ ناکام رہے

نیچے ہاتھوں میں دے کر انھیں پہنا کے کفن — لائی حضرت کے قریں ایک کو ماں اک کو بہن
عرض کی دونوں نے حاضر ہیں یہ اے شاہِ زمن — آپ یہ دھیان نہ کیجے کہ ہے ان کا بچپن
جان دے دیں گے بڑا نام کریں گے دونوں
گو یہ بچے ہیں مگر لڑکے مریں گے دونوں

عذر للہ نہ فرمائیے اے سبطِ رسول — اب تو اِس رانڈ کا، محتاج کا، ہدیہ ہو قبول
منھ پہ دامن لیا رونے لگا دل بند بتول — کہا جائیں کہ شہادت کی سعادت ہو حصول
بولیں تسلیم کرو گرد پھرو صدقے ہو
ہاتھوں کو جوڑ کے قدموں پہ گرو صدقے ہو [2]

---

[1] رشید: گلزار رشید ص ۶۷

[2] رشید: خمخانۂ خلد ص ۴۹

رشید کے پیش کردہ کرداروں میں زندگی کے اتار چڑھاؤ بھی ہیں۔ اُن کے کردار مذہب اور روحانیت کی فضا میں پروان چڑھتے ہیں لیکن اُن میں مثالیت کے بجائے واقعیت ملتی ہے ان میں انسانوں کے مختلف طبقوں کے واقعات ملتے ہیں۔ حضرت علی اکبرؑ حضرت عباسؑ، حضرت قاسمؑ، جناب زینب اور جناب ام کلثوم وغیرہ کے کردار امام حسینؑ کے مداح ہیں اور جذبۂ ایثار و قربانی سے مملو ہیں۔ لیکن ساتھ ہی کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو حالات کے ساتھ اپنے خیالات میں تبدیلی کر لیتے ہیں۔ جناب حُرؑ پہلے یزید کے سپہ سالار تھے اور امام حسینؑ کے مخالف کی حیثیت سے آئے تھے۔ لیکن بعد میں بعض وجوہ کی بنا پر امام حسینؑ کے رفقا کے ساتھ جہاد میں شرکت کر کے شہادت حاصل کی۔ ان کے کردار میں اس انقلاب کا ردِ عمل رشید نے اپنے کئی مرثیوں میں پیش کیا ہے۔

اِسی طرح عباس علم دار کی زوجہ بھی ابتدا سے بالکل راضی بہ رضا نہیں ہیں۔ ان کو خدشہ ہے کہ اُن کے شوہر امام حسینؑ کی رفاقت میں شہید ہوئے تو خاندان تباہ ہو جائے گا اور اس طرح اُن کا اور اُن کے بچوں کا مستقبل تاریک ہو جائے گا۔ انھوں نے حضرت زینب یا حضرت رباب کی طرح امام حسینؑ پر قربان ہو جانے کو سب سے مقدم فرض نہیں قرار دیا تھا۔ جب عباس علم دار رخصتِ آخر کے لیے خیمہ میں آئے تو انھوں نے جنگ پر جانے سے منع بھی کیا۔ ان کو امام حسینؑ سے عقیدت و محبت تھی لیکن اپنے شوہر کو قربان کرنا پسند نہ کرتی تھیں۔ رشید نے زوجہ عباس کے یہاں یہ کمزوری اس لیے دکھائی کہ اُن کا تعلق نبی کے گھرانے سے نہیں تھا۔ ان میں وہ وسیع القلبی نہیں آسکتی جو جناب زینب کا حصہ ہے۔ اس لیے انھوں نے اس کردار کا یہ کمزور پہلو دکھلا کر دوسروں سے الگ کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان چھوٹے چھوٹے واقعات کی تاریخی حیثیت نہیں ہے۔ یہ تو مرثیہ گو نے ایک فن کار کی حیثیت سے اپنے طور پر ان کرداروں کی تشکیل کی ہے اور ایسے واقعات ترتیب دیے ہیں جن سے ان کی جدت کا اندازہ ہو:

بولیں کہ خدا کے لیے مرنے کو نہ جاؤ　　صاحب ہمیں پردیس میں بیوہ نہ بناؤ
روتے ہیں پسر دونوں کو نزدیک بُلاؤ　　شفقت سے اُنھیں پیار کرو پاس بٹھاؤ
گھر سے نہ نکل جائیں کہیں بعد تمھارے
مجھ سے یہ سنبھلنے کے نہیں بعد تمھارے

میرے لیے کیا کہتے ہو کس سمت کو جاؤں کس طرح سے فرقت کا بھلا داغ اُٹھاؤں
جو حال دلِ زار کا ہے کس کو دکھاؤں میں خیمے میں بیٹھی رہوں یا لاش پہ آؤں
دُکھ درد کے دن بی بیوں کے ساتھ بھروں گی
کہہ جاؤ گے جو کچھ مرے والی وہ کروں گی

میں جوڑتی ہوں ہاتھ کہ تم جاؤ نہ للّٰہ لو پاؤں پہ گرتی ہوں مجھے لے چلو ہمراہ
آنکھوں سے بہے اشک، کہا کھینچ کے اک آہ کس مرتبہ بے صبر ہوئی جاتی ہو تم، واہ
گھبراؤ نہ، گو خنجرِ الم تا بہ گلو ہو
سمجھو تو کہ تم حیدرِ صفدر کی بہو ہو [1]

رشید کے مراثی میں امام حسین کے مخالفین کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ رشید کو ان کرداروں سے کوئی ہم دردی نہیں ہے، کیوں کہ اُن کے عقیدے کے مطابق وہ گمراہ ہیں۔ رشید ان کا تذکرہ کرتے ہیں تو اُنھیں ظالم، جفاجو، مکّار، کافر، لعین وغیرہ الفاظ سے مخاطب کرتے ہیں اور ان کے کردار کے اسی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ رشید نے ان کی بہادری بھی بیان کی ہے لیکن ان کی بہادری میں سرفروشی سے زیادہ مکّاری نمایاں ہوتی ہے :

کمی من کا تو ہے خود، اور کمی مَن کی زرہ قلب میں دشمنیٔ عقدہ کشا کی ہے گرہ
رستم و سام کو کہتا ہے نہ وہ کچھ تھا نہ یہ شکل وہ زشت زبوں جس سے ڈرے ہر کہ و مہ
نامور خاک نہیں موجبِ بدنامی ہے
منھ یہ کہتی ہے سیاہی کہ لعیں شامی ہے [2]

دشمن کے کردار رشید عموماً رزم کے مناظر میں پیش کرتے ہیں۔ حسینی سپاہی جہاد کے لیے نکلتا ہے تو اُس کے مقابلے میں دشمن کی طرف سے کوئی پہلوان سامنے آتا ہے۔ دونوں طرف سے رجز خوانی ہوتی ہے اور پھر جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ یزیدی فوج کا سپاہی مغرور ہوتا ہے اور اپنے غیض و غضب سے حسینی سپاہی کو مرعوب کرنا چاہتا ہے۔ لیکن آخر میں اُسے شرمندہ ہونا پڑتا

---

[1] رشید : خمخانۂ خلد ص ۱۱۳
[2] ایضاً : ایضاً ص ۹۲

ہے۔ رشید نے ایک جگہ حضرت علی اکبر کے مقابلے میں آنے والے پہلوان کا کردار ان لفظوں میں پیش کیا ہے :

علی کا سنتے ہی نام آگ ہو گیا ملعوں بڑھی غضب کی حرارت کہ جوش کھا گیا خوں
زباں چبانے لگا ہو گیا یقیں کو جنوں کہا کہ آج دکھاؤں گا سب دغا کے فنوں
یہ کہہ کے جنگ پہ آمادہ بدشعار ہوا
فرس تھکا ہوا تھا اور پر سوار ہوا
پہن کے خود بنا بد دماغ وہ سرکش جفاشعار نے تیروں سے بھر لیا ترکش
وہ شکل زشت کہ عفریت دیکھ کر ہو غش سیاہ رنگ کہ جیسے شبِ دیارِ حبش
جو ڈر سے غش میں تھے وہ بانیِ ستم اُٹھے
بڑھا جو فوج سے ڈنکا ہوا علم اُٹھے [1]

یہی صورتِ حال دیگر یزیدی کرداروں کی بھی ہے ان میں سبھی لالچی اور ظالم بیان کیے گئے ہیں۔ زیادہ تر اُن کے نام بھی نہیں بتائے گئے بلکہ 'ایک شامی' یا 'ایک لعین' کہہ کر اُس کے کردار کی تصویر پیش کر دی ہے۔ بعض جگہ یزید کے سپہ سالاروں کے نام لیے گئے ہیں۔ لیکن ان کے کردار پر کوئی تفصیلی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

• رزم نگاری :

رشید کے یہاں جنگ کے مناظر بہت سادہ اور بے تکلف انداز میں شروع ہوتے ہیں۔ اپنے روزمرّہ اور با محاورہ زبان کی بدولت رشید رزم کے دل دوز مناظر بھی بیانیہ انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کی توجہ رزم کے ماحول پر زیادہ ہوتی ہے اور الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر کشی کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سامعین اُسی فضا میں سانس لینے لگیں۔

دشمنوں کی طرف سے جنگ کی ابتدا ہوتی ہے اور امام حسین اپنے دفاع کے لیے تیار ہو جاتے

---

[1] رشید : گلزار رشید ص ۱۸

ہیں۔ فوجوں کا دونوں طرف سے بڑھنا، جنگی باجوں کا بجنا، برچھیوں اور نیزوں کا چمکنا، علم لشکر کا دکھا وغیرہ کو رشید جنگ کے ماحول کی تصویر کشی میں معاون بناتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اپنی جودت طبع کو نمایاں کرنے میں کامیابی بھی حاصل کرتے ہیں۔ ان کے مراثی میں اس طرح کی تصویر کشی کئی جگہوں پر دکھائی پڑتی ہے۔ ایک مرثیہ میں حضرت عون و محمد کا حال نظم کرتے ہوئے انھوں نے رزم سے پہلے رزم کا ماحول ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

واں کے سردار صفیں باندھ کے دم لے کے بڑھے　　اپنے ہمراہ حشم اور خدم لے کے بڑھے
اُس طرف سے جو نشان اہل ستم لے کے بڑھے　　یاں سے عباس علم دار علم لے کے بڑھے
برچھیاں اس طرف ارباب جفا میں اُٹھیں
یاں بھی تکبیر ہوئی گھوڑوں کی باگیں اُٹھیں

شامی آمادہ ہوئے جنگ پہ تڑکے تڑکے　　صاف ہونے لگے جو راستے تھے بیہڑ کے
طبل پر چوب لگی زور سے گھوڑے بھڑکے　　غیظ میں آگئے جوانوں سے بڑھے یاں لڑکے
جن میں چشمک تھی بہم، ان سے نظر ملنے لگی
شور قرنا دحلاجل سے زمیں ہلنے لگی [1]

رزم نگاری میں رشید دہشت، موت اور تباہی کے بجائے مسرت، شادمانی اور خوشی سے لبریز فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے عقیدہ کے مطابق معرکہ کربلا میں حسینیوں کی جنگ تاریخی فتح کی حیثیت رکھتی ہے جس کے نتیجہ میں انھیں اس ماحول میں مسرت کی لہریں دوڑتی نظر آتی ہیں۔ جہاں سر تن سے جدا ہو رہے ہیں اور خاک وخون میں لتھڑا ہوا انسان موت کے انتظار میں ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔ رشید کا اعتقاد ہے کہ امام حسین کی مخالفت ایک گناہ عظیم ہے اور اگر ان کے دشمن اپنے کیفر کردار کو پہونچ رہے ہیں تو اس پر خوشی کا اظہار کرنا چاہیے۔ اس لیے رشید جنگ کی دہشت سے اپنے سامعین کو محفوظ رکھنے کے لیے بیانیہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں جنگ کے مناظر میں رعب و دبدبہ، شان و شوکت اور قتل و غارت کی کمی ہے۔ حضرت حُر کی جنگ کا منظر ملاحظہ ہو:

---

[1] رشید: گلزار رشید ص ۱۵

حملے کرتا ہے برابر وہ دلیر و خوش خو — وار ہیں زور کے تا کٹ کے گریں دور عدو
غرق ہے خون کے دریا میں فرس تا زانو — دھیان یہ ہے کہ نہ بھر جائے رکابوں میں لہو
ہے طہارت کا خیال اور وغا فن اپنا
بڑھتا جاتا ہے سمیٹے ہوئے دامن اپنا
جدھر آیا وہ دلِ فوجِ سیہ رُو توڑا — کفر کی توڑی کمر ظلم کا بازو توڑا
سہل سے یوں سرِ ہر کافر و بدخو توڑا — خود وہ سمجھا کہ حبابوں کو لبِ جو توڑا
اکثر آمد ہی میں بے جان سپہ شام ہوئی
سمِ توسن کو دھمک موت کا پیغام ہوئی
فوج کیں درہم و برہم ہے کہ بوہم ہے حُر — سب وہ کافر ہیں غلام شہ عالم ہے حُر
اس طرف جو ہے وہ روباہ ہے ضیغم ہے حُر — وہ بہت سے ہیں تو کچھ غم نہیں کیا کم ہے حُر
ان میں دعوا جنھیں ہے وہ بھی گذر جائیں گے
یہی گو، یہی میداں، ہے کدھر جائیں گے
لطف سے ہو رہے ہیں قتل ستم کے بانی — خون کی چھینٹیں لبِ نہر تک اُڑ کر جانی
شور ہے ایک ہوا سب کا لہو اور پانی — سطحِ آب اب نظر آنے لگا افشانی
خوف سے کرتا ہے بہنے میں شتابی دریا
منزلوں تک نظر آتا ہے گلابی دریا
کس بشاشت سے وہ جرّار ہے گرمِ پیکار — سامنے گرتے ہیں دو دو ہو کے برابر کفار
اُٹھ کے جب شانے تک آتی ہے جری کی تلوار — دوڑتا ہے پئے پامالیِ اعدا رہوار
ہے یہ جلدی کہ نہ ٹھہریں ستم آرا آگے
تیغ آگے ہے کبھی اور کبھی گھوڑا آگے [1]

رشید کو فنِ جنگ سے بھی واقفیت تھی۔ انھوں نے اپنے زمانہ کے رواج کے مطابق سپہ گری

۱۔ رشید: خمخانہ طلد م ۲۸

اور شمشیر زنی سیکھی تھی اور اس سے مراثی میں استفادہ کرتے تھے۔ رزم نگاری سے رشید کو دلچسپی تھی اور ہندوستانی رزمیہ کی تلاش میں آلھا ادول راتوں رات سنا کرتے تھے۔ انھوں نے مراثی میں رزم نگاری اپنے انداز میں کی ہے جس پران کا بیانیہ انداز غالب ہے لیکن جہاں انھوں نے دو آدمیوں کے درمیان تلوار کی جنگ اور نیزے کی جنگ دکھائی ہے وہاں اس کی تصویر کشی بھی کردی ہے۔ انھوں نے ایک مرثیہ میں حضرت قاسم ابن حسن کی جنگ لکھی ہے۔ مشہور ہے کہ حضرت قاسم اپنے حریف کے مقابلہ میں بہت کم سن تھے۔ چنانچہ جب عمر سعد نے اپنے ایک بڑے سردار سے انھیں قتل کرنے کو کہا تو وہ شرمندہ ہوا کہ اتنے سے بچّے سے جنگ کے لیے جانا اُس کے لیے باعثِ ننگ ہے۔ اُس نے یکے بعد دیگرے اپنے بیٹوں کو بھیجا، جن کو جناب قاسم نے قتل کردیا۔ اب ازرق غصہ و غم کے جذبات میں اُبلتا ہوا خود مقابلہ میں آیا۔ رشید نے اس واقعہ کو بڑے شدومد سے نظم کیا ہے۔

رن میں کام آگئے ازرق کے جو چاروں فرزند   غم سے دل ہل گیا تھرّانے لگا اک اک بند
جوش میں ظلم پہ آمادہ ہوا ظلم پسند   ساتھ ظالم نے لیے نیزہ و شمشیر و کمند
دوش سے لے کے کماں چلّہ چڑھایا اُس نے
باگ پر توڑ کے گھوڑے کو لگایا اس نے

دونوں ہاتھوں سے بلند اُس نے کیا گرز گراں   جانِ شبّر نے کیا تن کے فرس کو جولاں
نہ کھلا تیغ کہاں آئی گئی پھر کے کہاں   خندۂ برق سے بھی جلد ہوئی شعلہ فشاں
تیز دستی جو یداللہ کی تھی جانے نہ دی
دو کیا گرز کو اور ہاتھ پہ آنچ آنے نہ دی

غیرت آئی ستم ایجاد کو کھینچی تلوار   بے حواسی میں لعیں کرنے لگا پیہم وار
نیمچہ لے کے ہوئے آپ بھی آخر تیار   دی صدا بڑھ کے سیہ کار و سیہ رو ہشیار
روک لی سانگ گھبرا کے سپر بدخو نے
چار ٹکڑے کیے اُس رات کے اِس مہرو نے

ہنس کے گویا ہوا وہ بحرِ شجاعت کا نہنگ　　کچھ خبر بھی ہے کھلا ہے ترے گھوڑے کا تنگ
کھو گئی عقل لگا دیکھنے جھک کے سرہنگ　　ہاتھ مارا کہ مع اسپ ہوا وہ چورنگ
اس طرح روح تنِ دشمنِ دیں سے نکلی
اور ادھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی [1]

رشید کی رزم نگاری جیسا کہ اوپر بھی کہا جا چکا ہے بیانیہ انداز کی ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے مراثی میں جنگ کے مناظر اس خیال سے پیش کیے کہ اس طرح تھوڑی دیر کے لیے سامعین کی تفریح ہو جائے۔ انھوں نے جنگ کے مناظر میں کھو جانے کی کیفیت نہیں پیدا کی اور نہ جنگ کے مختلف ساز و سامان اور اُس کے حرب و ضرب سے ان کا گہرا تعلق معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے فنِ جنگ اپنے بزرگوں سے سیکھ رکھا تھا جس کا اظہار اُن کے مراثی میں جنگ کے بیان میں ہو جاتا ہے۔

● گھوڑے اور تلوار کا بیان:

رزم کے بیان میں رشید گھوڑے اور تلوار کی مدح بھی کرتے ہیں اور اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے روایتی انداز میں گھوڑے اور تلوار میں وہ تمام لوازمات پیش کرتے ہیں جنھیں عشق، تعشق، یا انیس اپنے مراثی میں جگہ دے چکے تھے۔ رشید نے بھی ان باتوں کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کا مطالعہ دل چسپ ہوگا۔

رشید کے سماج میں گھوڑے اور تلوار کی بڑی اہمیت تھی۔ یہ اصل میں ان کے دور کے سپاہیانہ جذبات کے محرکات تھے کہ میدانِ جنگ سے بے بہرہ ہونے کے باوجود امرا اور رؤسا تلوار کو زیبِ بدن اور گھوڑے کی سواری کو اپنی امارت و ریاست کے لیے ضروری سمجھتے۔ رشید نے مراثی میں ان خیالات سے تاثر حاصل کیا تھا اور اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی توجہ کے لائق ہے کہ رشید کے سامعین ایسے ہی امیر و رئیس تھے۔ انھیں اپنے دور کے لوگوں سے دادِ سخن لینا تھی چنانچہ انھوں نے اس کا اہتمام کیا ہے۔

گھوڑے کی مدح میں رشید نے اس کی خدمات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ انفرادی جنگ کے

باب دوم

دبستانِ عشق کا مسلک

اردو مراثی کو ادبی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور اخلاقی قدروں کی ترجمانی کا بہترین ذریعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے موضوعات میں تدریجی ارتقا نظر آتا ہے۔ خاص طور پر لکھنؤ میں اردو مرثیہ تخلیقی جواہرات سے لبریز ہوا۔ مرثیہ اپنے گریہ و بکا کے مضامین کی بجائے تہذیبی، ثقافتی آمیزش کا اشارہ بن گیا اور اس میں ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے اختلاط سے الفاظ کے پیکر میں محسوسات انسانی کا ایسا حسین تاج محل تیار ہو گیا، جس کی مثال دنیائے ادب میں نہیں مل سکتی۔ اردو مرثیہ کے جمالیاتی مزاج و آہنگ کی لطافت و نفاست کی تزئین و ترویج میں مختلف فن کاروں نے حصہ لیا ہے۔

مرثیہ کی تاریخ میں دبستان عشق اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ممتاز ہے۔ اس کے اراکین نے مرثیہ گوئی میں زبان و بیان کی صحت پر خصوصی توجہ کی اور ایک مخصوص نظریہ کے ماتحت زبان و بیان کو آراستہ کرنے کوشش کی۔ یہ مخصوص نظریہ اس اسکول کے بانی میر عشق کا نتیجہ فکر تھا۔ انھوں نے زبان و بیان کی اصلاح اور تحقیق میں کافی دیدہ ریزی کے بعد ایک رسالہ بھی مرتب کیا۔ جس میں اپنے مسلک کی وضاحت ایک حد تک تفصیل سے کی۔ دبستان عشق کے تمام اراکین حتی الوسع اس کی پابندی کرتے تھے۔ ان اصولوں کی پابندی پوری طرح پر تو کسی شاعر حتیٰ کہ میر عشق نے بھی نہیں کی لیکن ان کے ذریعہ تحقیق الفاظ اور محاورات کی طرف خصوصیت سے توجہ کی جانے لگی۔ عشق کے ساتھ دیگر اراکین دبستان نے طرز بیان و موضوع وحدت پیدا کرنے کے لیے تغزل کو رہنما بنایا اور اپنے وقت کی سب سے مقبول صنف غزل کے مضامین کو مرثیہ میں داخل کر کے مرثیہ گوئی کو ایک نئی راہ دکھائی جو بعد کے دور میں انتہا پسندی کے ہاتھوں پامال بھی ہوئی۔ لیکن اس کا مجموعی تاثر آج بھی فکر و فن کے واقف کاروں کے دلوں کو متاثر کرتا ہے۔

زمانے میں گھوڑا اپنے سپاہی کا سب سے بڑا ہمدرد ہوتا۔ اُسے دشمن کی زد سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتا اور مناسب موقع پاکر ان کو ٹھوکروں سے پامال بھی کرتا۔ سپاہی کی کامیابی میں اس کے مرکب کا بھی حصہ ہوتا ہے اور شاید اسی بنا پر سپاہی اُسے محبوب کی نظر سے دیکھتا ہے۔ رشید اپنے دور کے جذبات سے الگ نہ تھے انھوں نے بھی گھوڑے کو محبوب کی نظر سے دیکھا:

چال اس طرح کی ہے پریوں کے دل ملتی ہے یہ بلا وہ ہے کہ ٹالے سے نہیں ٹلتی ہے
کستا ہے سینہ سے ہیکل جو ذرا ڈھلتی ہے تیز کچھ بھی نہیں کہنے کو ہوا چلتی ہے
تازہ اعجاز دکھانے پر اگر آئے ابھی
چشم سوزن سے نگہ بن کے نکل جائے ابھی [1]

گھوڑے کی مدح رشید کے مراثی میں کثرت سے ملتی ہے اور انھوں نے جابجا اس کے نازو ادا، سبک روی و برق رفتاری، وفا و خلوص کا تذکرہ کیا ہے:

اُڑتا ہے فرس بن گئے ہیں دامنِ زین، پر رُکتا ہے کسی سے نہ ٹھہرتا ہے کہیں پر
ہے نعل کا پرتو مہِ نو چرخ بریں پر کھلتے ہیں گل نقش قدم رن کی زمیں پر
ہے بلبلِ شیدا بھی مصر جلوہ گری کی
کیا چال اڑائی ہے نسیم سحری کی

اس رخش کو عباس سا اسوار سنبھالے دوڑے جو صبا ساتھ، پڑیں پاؤں میں چھالے
نرغہ میں جہاں پہلوؤں سے مل گئے بھالے رہوار نے گویا پرِ پرواز نکالے
سب شامیوں سے بھر کے طرارا نکل آیا
شب ختم ہوئی، صبح کا تارا نکل آیا [2]

رشید نے مرکب کی وفاداری کے ساتھ ہی ساتھ شمشیر شعلہ خو کی بھی مدح کی ہے۔ انھوں نے تلوار کو محبوب کی نگاہ سے دیکھا اور اس کی تعریف کرتے ہوئے اس کے پیچ و خم، حُسن و ادا،

---

[1] رشید: گلزار رشید ص ۱۲۶

[2] ایضاً: حضرت رشید ص ۱۴۲

بیباکی و بانکپن کی تعریف کی ہے۔ تلوار اُن کے سماج میں بڑی محبت کی نظر سے دیکھی جاتی تھی:

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

نوجیں ہر ضرب پہ ہٹتی ہیں کہ ہٹتی ہے زمیں گرد اُٹھتی نہیں اس طرح سے اُٹھتی ہے زمیں
پر بچھاتے نہیں جبریل کہ کٹتی ہے زمیں غُل فرشتوں میں ہے ہر بار اُلٹتی ہے زمیں
اس قدر مہر کو ہے خوف کہ منھ پھیرے ہے
آسماں روکنے کو چار طرف گھیرے ہے [1]

تلوار کا ناز وادا میں زندگی سے زیادہ موت کا پیغام ملتا ہے۔ رشید نے اپنے مراثی میں اس کی خوں ریزی کا ذکر کیا ہے:

جب وہ خوں ریز کھنچی آنے لگی خون کی بو جب بڑھی، گھٹنے لگا جسم میں اعدا کے لہو
باقی اس تیغ کا ہر ایک کے تھا تا بہ گلو عالم اس کا نظر آیا تو ہوا عالم ہُو
نہیں دستِ ملک الموت برابر اس کے
جوہرِ تیغ قضا بن گئے جوہر اس کے

چاہے تو زیرِ سمک اپنے کو پہنچائے ابھی پائے گردوں کے ہو یہ حکم اگر پائے ابھی
اک اشارے میں پہاڑوں سے گزر جائے ابھی ہو اگر لوہے کی دیوار تو در آئے ابھی
کیا رسائی صفتِ طبع رسا ہے اس کو
رن میں عباس نے سو بار کسا ہے اس کو [2]

رشید نے تلوار کے بیان میں اس کے میان کی تعریف کی ہے۔ شاید اس تصور کے پس پشت

---

[1] رشید: حضرت رشید ص ۱۳۷

[2] ایضاً: گلزارِ رشید ص ۵۳

ان کے عقیدہ صبر کے اثرات ہوں۔ انھوں نے ایک جگہ ان دونوں کا ربط بڑی خوش اسلوبی سے بیان کر دیا ہے:

دُنیا میں صورتِ تن و جاں ہیں نیام و تیغ
گویا ہوں، تو زبان و دہاں ہیں نیام و تیغ
گل اور بوئے باغ جناں ہیں نیام و تیغ
قلب و ولائے شاہِ زماں ہیں نیام و تیغ
دشوار ایک دم ہے ٹھہرنا نیام میں
پنہاں ہے جوہروں میں کہ ماہی ہے دام میں [1]

مراثی میں تلوار یا گھوڑے کی تعریف بعض نظریں مستحسن نہیں سمجھتیں۔ ان کے خیال میں مراثی میں حزن و یاس کے مضامین ہی نظم ہوں۔ ایسے مضامین جن سے مسرت و خوشی کے جذبات حاصل ہوں، مراثی کے دائرہ سے خارج ہیں۔ رشید نے گھوڑے اور تلوار کی مدح میں مسرت کے جذبات پیش کیے ہیں لیکن پس منظر میں اپنے موضوع کو بھی اُبھارتے رہتے ہیں۔ انھوں نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں لطف کا پہلو پیدا کر کے سامعین کو مسلسل مصائب کے بیان کی یکسانیت سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی بلکہ اس طرح ان کو تازہ دم کر دیا تاکہ وہ نئے اور تازہ انہماک کے ساتھ مصائب کے بیان میں دل چسپی لے سکیں۔ ساتھ ہی رشید کے مراثی کا رزمیہ پہلو بھی ہے۔ انھوں نے اسے رزمیہ شاعری کا اچھا نمونہ بنانا چاہا اور رزمیہ میں گھوڑے اور تلوار کی مدح اور اس میں جذبۂ مسرت و شادمانی کی فراوانی کی ضرورت ہوتی ہے۔

• منظر نگاری:

مراثی میں مناظرِ قدرت کی عکاسی کا اہتمام ہوتا رہا ہے۔ اس کی مقبولیت کے کئی اسباب ہیں۔ جن میں پہلی اور خاص وجہ مصائب کے بیان سے وقتی سکون حاصل کرنا ہے۔ مرثیہ بذاتہٖ حزن و غم کے جذبات کو مشتعل کرتا ہے اور مرثیہ نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کے سامعین زیادہ سے زیادہ متاثر ہوں۔ لیکن مسلسل غم کی باتوں کا تذکرہ دل و دماغ پر سکتہ کا عالم بھی طاری کر سکتا ہے۔

---

[1] رشید: حضرت رشید، ص ۱۲۵

رشید نے مناظرِ قدرت کی عکاسی بڑے حسن سے کی ہے اور اس کے حسن و شوکت کو نمایاں کرنے میں کافی کامیابی حاصل کی ہے۔ ان کے پیش کیے ہوئے مناظر میں لطف زبان و بیان کے ساتھ تاثیر کا جذبہ نمایاں ہے۔ خصوصاً صبح کے منظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ قاری خود بھی انھیں جذبات سے دوچار ہونے لگتے ہیں:

صبح کا وقت سہانا وہ ہوا کی سردی غنچے چٹکے کہ بجی صبح کی گویا دردی
گل کی پتی بھی صبا نے جو برابر کردی دی صدا کانپ کے بلبل نے کہ یہ بے دردی
عشق ہے ان سے یہ عالم نہیں بیجا میرا
کوئی چھوتا ہے تو دکھتا ہے کلیجا میرا

آب جو میں نہ کسی طرح سے ٹھہرا پانی جوشِ فرحت میں ہوا سر سے بھی اونچا پانی
منزلوں عکسِ شفق سے ہے سنہرا پانی گرمیٔ آتشِ گل اور وہ ٹھنڈا پانی
عطر بھی گرد ہے مہکی ہے جو ہر سُو مٹی
گر کے گل سونگھتے ہیں ایسی ہے خوشبو مٹی

جب سنی پائے نسیم سحری کی آہٹ اٹھنے کو سبزۂ خوابیدہ نے بدلی کروٹ
ہر طرف باغ میں کھلنے لگے غنچے چٹ پٹ اٹھ گئے سارے عروسانِ چمن کے گھونگھٹ
دل کھلے فصل گزشتہ کا تاسف نہ رہا
اب ذرا بھی گل و بلبل میں تکلف نہ رہا[1]

صبح کی منظر نگاری کے ساتھ ساتھ مراثی میں گرمی کا تذکرہ بھی ہوتا ہے۔ ریگستان کی گرمی یوں بھی اپنا جواب نہیں رکھتی اور خصوصیت سے ایسے عالم میں جب کہ سولہ پہر سے نہر سے پانی لینا ممنوع ہو۔ مد نظر رہے کہ شاعر کا عقیدہ ہے کہ واقعہ کربلا عرب کے شدید ترین موسم گرما میں واقع ہوا تھا۔ رشید اپنے مراثی میں امام حسین اور ان کے رفقا کی شدت عطش کا تذکرہ کرتے ہوئے کربلا کی گرمی کا بیان بڑے شد و مد سے کرتے ہیں اور دوسروں کو عرب کے چٹیل میدان

---

[1] رشید: خمخانۂ خلد ص۱

کی سیر زور بیان کے ذریعہ کرا دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے:

گرمی ہے کہ شبیر کو دشوار ہے جینا
ہے سُرخ تمازت کے سبب چاند سا سینا
ماتھے کا رکابوں سے ٹپکتا ہے پسینا
پر ہے وہی چتون وہی تیور کا قرینا
کہتی ہے بہن گھر میں چلے آؤ وہاں سے
ہمت کا تقاضا ہے سرکیے نہ یہاں سے

دریا پہ لعیں پی رہے ہیں سامنے پانی
بے آب ہے زہرا و ید اللہ کا جانی
شبیر کو جس طرح کی تھی تشنہ دہانی
سُنیے کبھی اس پیاس کو کانٹوں کی زبانی
ہر بار ہے عالم شہِ ابرار پہ غش کا
دریا کی طرح بڑھ رہا ہے جوش عطش کا

اس وقت حرارت پہ جو ہے مہرِ منوّر
ہے سرخ تمازت سے رُخ سبطِ پیمبر
گرمی سے ہیں لب خشک پسینے میں قبا تر
ہے ضعف بہت، قبضۂ شمشیر پہ ہے سر
حالت جو ہے تغیرِ حرارت سے زمیں کی
مٹی ہوئی جاتی ہے طبیعت شہِ دیں کی [1]

رشید نے گرمی اور عطش کے مضامین نظم کرنے میں اہتمام کیا ہے۔ اس سے ان کے موضوع بیان کی وضاحت میں مدد ملتی ہے۔ امام حسین اور ان کے رفقا کی مظلومی بیان کرتے ہوئے گرمی اور پیاس کی شدت پیش کرکے سامعین کو متاثر کرتے ہیں۔ انھوں نے گرمی اور عطش کے بیان کو مصائب کے بیان کا ایک جزو قرار دے دیا تھا اور شاید اسی لیے دیگر مناظر کے ساتھ گرمی و عطش کا تذکرہ کر دیتے ہیں:

گرمی ایسی تھی کہ سینوں میں گھُٹے جاتے تھے دم
صحن میں بچوں کو لے لے کے ٹہلتے تھے حرم
زانوئے شاہ پہ تھی غش میں سکینہ پُرغم
گریۂ فاطمۂ زہرا کی صدا تھی پیہم
پیاس اس طرح کی تھی غش میں بھی سرگرداں تھے
بچے جب نہر کے بہنے کی صدا سنتے تھے [2]

---

[1] رشید: گلزارِ رشید ص ۱۴۸
[2] ایضاً: خمخانۂ خلد ص ۳

دن کے علاوہ رات کے بھی مضامین پیش ہوئے ہیں۔ رات کا وقت صحرا میں بہت دل کش ہوتا ہے اور وہاں کے لوگ دن کی تپش سے بچ کر رات میں کاروبار زندگی انجام دینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن رشید نے جس رات کا تذکرہ کیا ہے وہ رات دوسری راتوں سے مختلف ہے۔ اس رات میں لشکر یزید امام حسین سے جنگ کی تیاری میں بسر کرتا ہے اور آلات حرب وضرب پر صیقل کیا جاتا ہے لیکن امام حسین اس رات کو عبادت الٰہی میں بسر کرتے ہیں۔ رشید کی نظر میں یہ رات بہت بھیانک تصورات کی حامل ہے اور حالات نے اُسے مزید کرب و بے چینی کا مظہر بنادیا ہے۔ ان کی نظر عرب کی عام دل فریب راتوں سے بے نیاز نہیں ہے اور شاید اسی لیے شبِ عاشور کا تصور اُنھیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔ اپنے ایک مرثیہ میں کہتے ہیں:

کرتی تھی ہر دلِ مغموم کی پامالی رات　　فکر و اندوہ و تردد سے نہ تھی خالی رات
سر میں پوشاک عزا پہنے ہوئے کالی رات　　دے رہی تھی خبر قتل شہِ عالی رات
شور ماتم تھا غم انگیز ہوا چلتی تھی
دل اُڑے جاتے تھے جب تیز ہوا چلتی تھی

کہتے ہیں دشت میں ہوتا ہے سماں آخر شب　　قافلے ہوتے ہیں ہر جا سے رواں آخر شب
کربلا والوں کو تھی نیند کہاں آخر شب　　موت کی فکر میں تھے پیر و جواں آخر شب
دھیان تھا اب نہ ہمیں شام جہاں میں ہوگی
گر ہے قسمت میں تو کل صبح جناں میں ہوگی

محو تھے طاعتِ معبود میں شاہِ دو جہاں　　پائی فرصت جو نمازوں سے پڑھا کچھ قرآں
بی بیاں رونے لگیں شہ کے ہوئے اشک رواں　　علی اکبر نے تیمم جو کیا بہر اذاں
قحط آب ایسا ہوا اور یہ نوبت آئی
واہ رے صبر کہ لب تک نہ شکایت آئی [۱]

---

۱ رشید: ثمخانہ خلد ۲

رشید نے جو مناظرِ قدرت پیش کیے ہیں اُن میں بعض کی عکاسی خیالی انداز میں کی ہے۔ اُنھیں منظر نگاری میں کافی کامیابی حاصل ہوتی ہے اور عموماً وہ اپنے الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں کہ سامعین کو اصل منظر کی کیفیت محسوس ہوجائے اور اُن کی مجلس میں ہی مناظرِ فطرت کے تاثرات حاصل کرلیے جائیں۔

• زبان و بیان:

زبان داں خاندانوں میں پروان چڑھ کر رشید نے صحتِ زبان و بیان کی طرف خصوصیت سے توجہ کی اور اس کی آراستگی کے لیے زیادہ سے زیادہ کوشش کی۔ انھیں اپنی با محاورہ زبان پر فخر تھا۔ یہ محاورے پورے شمالی ہندوستان اور خصوصاً لکھنؤ کے روزمرہ میں بہت نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ رشید کے دور میں خصوصیت سے ان محاوروں پر توجہ کی جارہی تھی۔ اس سے ایک طرف تو زبان میں عوامی انداز کو نمائندگی حاصل ہوتی تھی اور یہ امر زبان کی زندگی کے لیے اہم ہے اور دوسری طرف زبان کے نکھار اور کشش میں ترقی ہوجاتی ہے۔ رشید کے مراثی روزمرہ اور محاوروں سے بھرے پڑے ہیں اور ان کا استعمال اتنا برمحل ہے کہ سامعین داد دینے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

آب جو میں نہ کسی طرح سے ٹھہرا پانی — جوشِ فرحت میں ہوا سر سے بھی اونچا پانی
منزلوں عکسِ شفق سے ہے سنہرا پانی — گرمیٔ آتشِ گل اور وہ ٹھنڈا پانی
عطر بھی گرد ہے مہکی ہے جو ہر سو مٹی
گر کے گل سونگھتے ہیں ایسی ہے خوشبو مٹی [1]

عورتوں کی گفتگو کے انداز میں ان کے مخصوص لہجوں کا برجستہ استعمال زبان و بیان کو حقیقت سے قریب کرتا ہے اور اس سے اثر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

انھوں نے بڑی خوبی سے ایسے مکالمے پیش کیے ہیں جن میں زبان و بیان کا حسن نمایاں

---

[1] رشید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع 'کربلا میں دہم ماہِ محرم آئی'۔

ہے۔ ان کے مرثیے کے ان ٹکڑوں کو دیکھ کر ان کے فن کی داد دینا پڑتی ہے۔ رشید کے ان بیانات میں تصنع بالکل نہیں ہے بلکہ انداز بیان کی برجستگی اس طرح غالب رہتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے شاعر کو اس کے لیے تلاش اور غور نہیں کرنا پڑتا۔ بلکہ سامنے کی باتیں بڑی بے تکلفی سے قلم بند کرتا جارہا ہے:

مسکرا کر کہا زینب نے کہ نا جی، جی نا — وہ بُرا مانیں گے ہرگز نہ چچا سے کہنا
آبدیدہ ہیں تو کیا، رولیں گے تو کیا ہوگا — تم تو ناداں ہو، سمجھتی نہیں مطلب اُن کا
ظاہرا گو علم شیر خدا مانگتے ہیں
اسی پردہ میں یہ مرنے کی رضا مانگتے ہیں [۱]

رشید نے صنائع و بدائع کو کثرت سے جگہ دی ہے لیکن ان کا استعمال اتنا برجستہ ہے کہ ان کی موجودگی کا زیادہ احساس نہیں ہوتا۔ رشید کے دور میں صنائع بدائع کا بہت رواج تھا اور ان کے دور کا لکھنؤ زبان میں رعایت لفظی اور ضلع جگت کو بہت نمایاں مقام عطا کر رہا تھا۔ رشید کے سامعین بھی اسی سماج کے فرد تھے جن کی زندگی تمام تکلفات اور لطافتوں سے لبریز تھی۔ ایسی صورت میں رشید کے لیے صنائع اور بدائع اور خصوصاً رعایت لفظی اور ضلع جگت کا اہتمام کرنا ناگزیر تھا۔ رشید نے اپنے مراثی میں ان کا اہتمام کیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

کہیں سردی جو ہوا سے ہے، تو شبنم سے کہیں — بند کرتا ہے ہر اک چشم کو خواب شیریں
بے خبر سبزۂ خوابیدہ ہے بالائے زمیں — آنکھ نرگس کی جھپک جائے تو کچھ دور نہیں
یہ ہوا آئی ہے، نیند اس کی خبر دیتے ہیں
جھونکے ہر مرتبہ گلشن میں شجر لیتے ہیں [۲]

رشید نے منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، رزم کے علاوہ مصائب کے بیان میں بھی رعایت لفظی کا بھی اہتمام کیا ہے اور اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بڑی خوبی سے اُنھیں پیش کیا ہے۔ ایک جگہ حضرت علی اکبر کی نوجوانی اور شہادت کا بیان کرتے ہوئے

---

[۱] رشید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ کربلا میں دہم ماہ محرم آئی۔

[۲] ایضاً: گلزار رشید ص ۳۵

رعایتوں کا اہتمام کیا ہے۔ بیان کی یہ منزل بہت کٹھن تھی، اس لیے کہ مصائب کے بیان میں عموماً آہ و بکا اور ایسے دل خراش بیانات پیش کیے جاتے ہیں جو پڑھنے والے کو متاثر کردیں:

جواں ہوئے علی اکبر جہاں سے جانے کو — غضب ہے بھیگیں مسیں خون میں نہانے کو
بڑھائی زلف بلائے فراق لانے کو — ہنسی بھی پیاری ہوئی باپ کے رُلانے کو
شروع رغبت دل برچھیوں کے پھل سے ہوئی
ظہور خط جو ہوا رسم خط اجل سے ہوئی [1]

رشید نے فن مرثیہ گوئی کو عروج دینے کے لیے اس کی ظاہری زیب و زینت کی طرف خصوصی توجہ کی تھی۔ صنائع بدائع کے استعمال میں انھوں نے اعتدال رکھا اور انھیں کھانے میں نمک کی طرح ہی جگہ دی۔ رشید نے مراثی میں عربی و فارسی الفاظ اور ترکیبوں کو بھی جگہ دی اور ان کے استعمال میں ایسی فن کاری کا ثبوت دیا ہے کہ ان میں کسی طرح کی اجنبیت نہیں محسوس ہوتی۔ رشید نے انیس کی طرح عربی الفاظ بے تکلفی سے پیش کیے ہیں۔ اور بعض جگہ پورے ٹکڑے عربی سے نقل ہوگئے ہیں لیکن انداز بیان کی خوبی کہیں بھی مجروح نہیں ہوتی:

اُڑتی ہے اُس کے خوف سے روئے زمیں پہ خاک — کہتی ہے بار بار قضا روحنا فداک [2]
یہ ذکر تھا کہ بھنکی فوج شام میں قرنا — غل اُقتلُوا کا ہوا عجّلُو کا شور ہوا [3]
پسر کا مُنھ جو شہِ دیں نے غور سے دیکھا — عمامہ پھینک کے چلائے آپ، وا اَسفا [4]
مونس نظر آتا تھا کوئی اور نہ غم خوار — فرمارہے تھے فَاعْتَبِرُوا یا اُولی الابصار [5]
ہوا جو یا اَبَتا کی صدا سے دل بے چین — تو کہہ کے اے مرے دل بند خوب روئے حسین [6]

---

[1] رشید: گلزار رشید ص۹۴
[2] ایضاً: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: میرا کلام کیوں نہ صداقت نما ہو
[3] ایضاً: گلزار رشید ص۷۵
[4] ایضاً: ایضاً ص۹۰
[5] ایضاً: ایضاً ص۱۳۶
[6] ایضاً: ایضاً ص۸۶

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے۔ رشید عشق کے بھتیجے تھے اور اپنی خاندانی روایتوں پر فخر کرتے تھے۔ عشق کی مسند نشینی کا بھی انھیں دعویٰ تھا لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ایسے بہت سے مقامات نظر آتے ہیں جہاں انھوں نے عشق کے مقررہ اصولوں کی پابندی نہیں کی اور ان کی مقررہ قیدوں کو چھوڑ کر الفاظ کو ایسی شکل میں استعمال کیا ہے جو اس عہد کے مرثیہ گویوں کا عام انداز ہے۔

●

رشید اپنے دور کے کامیاب ترین مرثیہ گویوں میں سمجھے جاتے تھے۔ جانشینی عشق و انیس کے یک جا ہو جانے کی بنا پر عوام و خواص میں رشید کی بہت اہمیت تھی۔ رشید نے اپنے بزرگوں کی پیروی کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لیے مرثیہ میں بہار اور ساقی نامہ کو غیر معمولی اہمیت دی جس سے اُن کا ایک الگ رنگ ہی ہو گیا۔ رشید کا ساقی نامہ اور بہار دبستانِ عشق کے تغزل آمیز انداز کا ایک ترقی پذیر پہلو ہے۔ رشید نے آخر عمر تک مرثیہ کے پہلو بہ پہلو غزلیں بھی کہی تھیں اور اپنی غزل گوئی پر فخر بھی کرتے تھے۔ اس لیے ان کے مراثی میں ان کا یہ انداز بیان ساقی نامہ اور بہار کی دل فریبیوں کے ساتھ خوب نمایاں ہوا۔ رشید نے تغزل کو کسی دوسری جگہوں پر بھی پیش کرنے کی کوشش کی اور روایتی انداز میں تلوار اور گھوڑے کی مدح میں بھی تغزل آمیز مضامین قلم بند کیے لیکن تعشق نے جو رنگ اپنا لیا تھا وہ رشید کے یہاں ویسا نہ چل سکا۔

رشید کے مرثیوں میں تقریباً وہ تمام صفتیں پائی جاتی ہیں جو اعلا فن کاری کا ثبوت سمجھی جاتی ہیں۔ جذبات انسانی کی مختلف کیفیات پیش کرنے میں نفسیات انسانی کی گہرائیاں، مرثیہ کے مختلف کرداروں کا تجزیہ، مناظر قدرت کی عکاسی اور رزم کی ہولناک تصویریں سبھی کچھ ان کے یہاں موجود ہیں۔ ان کے مراثی میں انیس اور عشق دونوں کے انداز کلام کا امتزاج ملتا ہے اور زبان و بیان کی اصلاح میں دونوں کی کوششوں کو ایک جگہ سمو کر اپنی انفرادیت کے ساتھ نئے رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے اور یہی ان کی کامیابی کا نمایاں پہلو ہے۔

▲▲▲

• دبستان عشق کے اراکین :

میر عشق اور ان کے بھائیوں کے بارے میں یہ شعر مشہور ہے :

تعشق، عشق و عاشق، صبر و صابر   یہ پانچوں تن غلام پنجتن ہیں

لیکن راقم السطور کو تلاش و تحقیق کے بعد بھی عشق اور تعشق کے مراثی کا ہی سراغ مل سکا۔ ان کے بقیہ بھائیوں میں صابر کے بعض مدحیہ مسدس نظر سے گذرے لیکن عاشق اور صبر کے کلام کا پتہ نہ چل سکا۔ اس لیے متذکرہ بالا شعر کے دعوی کی تصدیق نہیں کی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ انھوں نے چند سلام یا نوحے کہے ہوں جو اپنے دور میں مقبول بھی ہوئے ہوں اور جن کی بنیاد پر ''غلام پنجتن'' کہہ دیا گیا ہو بہرحال زیرِ نظر مقالہ میں ان کا ذکر مناسب نہ معلوم ہوا۔ اسی طرح ان مرثیہ گویوں کا ذکر بھی شامل نہیں کیا گیا ہے جو تلمذ کلام میں دبستانِ عشق سے وابستہ ہونے کے باوجود اس کے اصولوں کے پابند نہ تھے۔ ایسے مرثیہ گویوں کی خاصی تعداد ہے جو کسی غزل میں کسی دوسرے مسلک پر تھے اور مرثیہ نگاری میں دبستان عشق سے وابستہ تھے۔ ظاہر ہے کہ اس مقالہ میں انھیں مرثیہ نگاروں کے مراثی کو مدِ نظر رکھا گیا ہے جو مجموعی طور پر میر عشق کے وضع کردہ اصولوں کی پابندی کرتے تھے۔ اس طرح زیرِ نظر مقالہ حسب ذیل شعرا کے ذکر تک محدود رکھا گیا ہے :

۱۔ عشق : دبستان عشق کے پیش رو اور بانی۔
۲۔ تعشق : عشق کے چھوٹے بھائی۔
۳۔ پیارے صاحب رشید : عشق کے بھتیجے، صابر کے بیٹے۔
۴۔ حمید : عشق کے بھتیجے، صابر کے بیٹے۔
۵۔ جدید : عشق کے بھتیجے، صابر کے بیٹے۔
۶۔ ادب : عشق کے بیٹے
۷۔ مودب : ادب کے بیٹے
۸۔ قسیم : رشید کے چھوٹے بھائی سعید کے بیٹے۔
۹۔ شدید : رشید کے نواسے
۱۰۔ مہذب : مودب کے بیٹے

ان تمام لوگوں کی شاعرانہ صلاحیتوں کا جائزہ اس مقالہ میں اسی پہلو پر لیا گیا ہے اور اردو مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ان کی حیثیت اور اہمیت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

بابِ ششم

دبستان عشق کے دیگر مرثیہ گو

مرثیہ گوئی میں دبستانِ عشق کی ابتدا اس کے بانی میر عشق سے ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک مجتہد فن کی طرح حالات کا جائزہ لینے کے بعد مرثیہ گوئی میں اپنا راستہ الگ پیدا کرنے کے لیے زبان و بیان کی بعض قیدوں کو اس طرح ترتیب دیا کہ وہ ان سے مخصوص ہوگئیں۔ تعشق اور رشید اس خاندان کی اہم ترین فردیں ہیں۔ ان کا ذکر گذشتہ ابواب میں کسی قدر تفصیل سے ہوچکا ہے۔ یہاں خاندانِ عشق کے باقی ان مرثیہ گویوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ جو میر عشق سے نسبی تعلق رکھتے ہیں۔ یوں تو عشق یا ان کے خاندان کے شاگردوں میں کئی مشہور غزل گو شاعر ہوئے ہیں لیکن جہاں تک معلوم ہوسکا ہے، مرثیہ گوئی میں اُن سے نسبی تعلق رکھنے والے شاگردوں کے علاوہ کسی فرد نے شہرت نہیں حاصل کی۔ اس لیے ان کا ذکر اس باب میں نہیں کیا گیا۔

سید حیدر میرزا ادب

سید حیدر میرزا نام اور ادبؔ تخلص تھا۔ میر عشق کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں لیکن مہذب نے اسرار محن میں ان کے انتقال کی تاریخ ۲۸ محرم ۱۳۱۴ ہجری (مطابق ۹ جولائی ۱۸۹۶ء) لکھی ہے اور انتقال کے وقت ان کی عمر ۳۶½ سال بتائی ہے[۱]۔ اس طرح رجب ۱۲۷۸ھ (مطابق جنوری ۱۸۶۲ء) میں ان کی پیدائش قرار دی جا سکتی ہے۔

---

[۱] مہذب: اسرار محن ص ۹

ادب کی تربیت اپنے والد کے زیرِ سایہ ہوئی اور خاندانی روایات کے ماتحت شعر گوئی میں مشغول ہوئے۔ ابتداً میر عشق کی توجہ ان کی طرف کم تھی اور زیادہ تر رشید کی درس و تدریس میں صرف کرتے تھے لیکن جب رشید کی شادی کے مسئلہ میں اختلافات پیدا ہوئے تو اُن کی ویسی توجہ نہ رہی۔ ادب ابھی کم سن تھے اور تعلیم و تربیت میں کافی وقت درکار تھا۔ میر عشق نے خصوصی توجہ سے رائج علوم کی تعلیم دی اور دعویٰ کیا کہ جلد ہی ادب کو رشید کا ہم پلہ بنا دیں گے لیکن ابھی ادب کی عمر ۱۶ سال کی تھی کہ میر عشق کا انتقال ہو گیا اور تعلیم و تربیت کا سلسلہ قطع ہو گیا۔ ادب نے میر عشق کے انتقال کے بعد کسی دوسرے سے نہ تعلیم حاصل کی اور نہ شاگردی کی بلکہ میر عشق کے خلف ہونے کی حیثیت سے ان کی جانشینی کا دعویٰ کیا۔ مہذب اس سلسلہ میں بیان کرتے ہیں:

"جناب عشق کے انتقال کے بعد جو شاگرد صاحب دیوان تھے ادب کے پاس بطور امتحان آئے اور کہا کہ یہ دیوان حاضر ہیں دیکھ لیجئے تو طبع ہوں۔ آپ نے فرمایا کہ آپ پڑھتے جائیے، میں بتاتا جاؤں گا۔ یہ کہہ کر روزانہ کلام سنتے رہے۔ یہاں تک کہ سب کے دیوان پر اصلاح مکمل دے دی۔ سب کو حیرت ہوگئی اور آپس میں کہا کہ ہم اتنا نہیں سمجھتے تھے۔"

عشق کے انتقال کے وقت تعشق ہندوستان واپس آچکے تھے اور ان کی عمر ۶۲ سال کی تھی۔ ان کے باہر رہنے کے باوجود اردو شاعری کی دنیا میں تعشق کا نام عزت سے لیا جاتا تھا۔ ایسی حالت میں ہمیں مہذب کے اس بیان میں زیادہ وزن نظر نہیں آتا کہ عشق کے سب شاگرد تعشق کو نظرانداز کر کے عشق کے انتقال کے بعد ادب سے اصلاح لینے پہنچے۔ یہ البتہ ہو سکتا ہے کہ کسی نے امتحان کے طور پر کبھی ایسا کیا ہو۔ یہ بھی مدِ نظر رہے کہ تعشق کے انتقال کے وقت رشید کی عمر تقریباً چالیس سال کی تھی اور مرثیہ و غزل میں انھیں شہرت حاصل ہو چکی تھی۔

ادب نہایت با اخلاق اور متین انسان تھے اور لکھنوی تہذیب و وضع داری کے پابند تھے۔ ایمان داری و دیانت کو اپنی زندگی کا سب سے اہم اور ضروری جزو مانتے تھے۔ اس فسلہ میں اپنے مفاد کو نظرانداز کر کے مالی نقصان اٹھانے میں بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ مہذب

ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ میر عشق کے انتقال کے بعد ان کے ورثا میں وراثت کے بارے میں نزاع پیدا ہو گیا۔ میر عشق کی بیٹی کنیز تقی بیگم نے عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا کہ ان کو باپ کی وصیت کے مطابق نصف ترکہ دختری ملنا چاہیئے۔ ادبؔ اس سے انکار کر سکتے تھے اور قانوناً بھی نصف ترکہ دختری نہیں قرار دیا جاتا لیکن انھوں نے عدالت میں بیان دے دیا کہ میرے باپ اپنی بیٹی سے بہت محبت کرتے تھے اور نصف ترکہ دینے کو کہا تھا۔

ادب کی شکل و شمائل اپنے دور کے عام لوگوں کی طرح تھی۔ لباس اور وضع قطع بھی معمولی تھی۔ ان کا حلیہ اور لباس کے بارے میں مہذب کا بیان ہے:

"آپ کا رنگ کھلتا، دُہرا جسم، میانہ قد، چوگوشیہ ٹوپی، انگرکھا، مشروع کا پائجامہ آپ کا لباس تھا۔" [1]

ادبؔ کا انتقال ہیضہ کی بیماری میں ہوا اور زینہ متصل ٹکیت رائے کا تالاب، لکھنؤ میں دفن ہوئے۔ انتقال کے وقت آپ کے ورثا میں آپ کی زوجہ سیدہ بیگم جو نواب سلیمان قدر کے داروغہ کی بیٹی تھیں اور چار لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں۔

کلام پر تبصرہ

ادبؔ کا زیادہ تر کلام مفقود ہو چکا ہے۔ ان کے کلام کی کوئی جلد بھی طبع نہیں ہوئی۔ مہذبؔ نے ایک مرثیہ اسرار محن میں شامل کیا ہے۔ ایک غیر مطبوعہ مرثیہ راقم کو مہذبؔ سے دیکھنے کو ملا۔ انھیں کی بنیاد پر یہاں اظہار خیال کیا گیا ہے۔

ادب کے مراثی اپنے خاندان کے مسلک کے مطابق ہیں۔ انھوں نے ان تمام پہلوؤں کی طرف توجہ کی ہے جو ان کے خاندان میں مروج تھے۔ تغزل پر خصوصیت سے توجہ کی۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں زیادہ تر زمانہ تعشق اور رشید کا ملا جو غزل کے مضامین کو بڑی خوبی سے مرثیہ میں جگہ دے رہے تھے اور اس سلسلہ میں کامیابی حاصل کر رہے تھے۔ ادبؔ نے بھی تغزل کو کامیابی

---

[1] مہذبؔ: اسرار محن ص۱

کا ذریعہ بنایا اور غزل کے مضامین زیادہ سے زیادہ داخل کیے۔ انھوں نے ایک مرثیہ تعشق کی پیروی میں تغزل آمیز پیرایہ بیان سے شروع کیا ہے:

موت کو عاشقِ جانباز دلھن کہتے ہیں   پھول ہر زخم کو مقتل کو چمن کہتے ہیں
بزم شادی ہے یہی دیکھ کے رن کہتے ہیں   تیغ کی چال کو اُلفت کا چلن کہتے ہیں
ظلمت و نور کی فکر آٹھ پہر ہوتی ہے
شام ہوتی ہے اُدھر صبح اِدھر ہوتی ہے [۱]

ادب کے مراثی میں غزل کے معشوق کا عکس نظر آتا ہے۔ غزل کی یہ علامتیں کبھی بلاواسطہ نمایاں ہوتی ہیں اور کبھی بالواسطہ۔ لیکن ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو معرکہ کربلا کی طرف بھی متوجہ رکھتے ہیں اور اس طرح کے اشارے کرتے رہتے ہیں جو ان کے مقصد کو پورا کر سکیں:

ڈر ہے مجروحوں کو جرّاح خزاں ہے بیباک   سُرخ پھولوں کو ملی ہے شہدا کی پوشاک
کون زخمی نہیں دانے ہیں عنب کے صد چاک   خون بیلوں سے ٹپکتا ہے جو جل جاتی ہے تاک
سبز پتے نظر آتے نہیں انگوروں پر
بھائے ہیں مرہم زنگار کے ناسوروں پر [۲]

تغزل کے ذکر میں تلوار کی تعریف کا بیان جزوی حیثیت سے شامل ہو جاتا ہے۔ اپنے خاندان کے دوسرے لوگوں کی طرح ادب نے بھی تلوار کی تعریف میں تغزل کو نمایاں جگہ دی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

لپٹی ہر سر سے چک گیسوئے پیچاں کی طرح   ہر ستم گر کے گلے پڑتی گریباں کی طرح
دلِ دشمن میں نہاں ہو گئی ارماں کی طرح   خانۂ تن میں چلی جاتی تھی مہماں کی طرح
بھر دیا آب سے جس وقت شکم میں پہونچی
جب کمر پر یہ پڑی روح عدم میں پہونچی [۳]

۱؎ ادب: اسرار محن ص۱۱
۲؎ ایضاً: ایضاً ص۲۱

ادبؔ کو رشید کا معاصر ہونے کا شرف حاصل تھا۔ انھوں نے رشید کی بہار کی دھوم دیکھی اور مجلس میں اس کی بدولت انھیں سرسبز ہوتے بھی دیکھا اس لیے ان کی بہار سے اثر قبول کیا اور اپنے مرثیوں میں بھی ویسے مضامین پیش کیے لیکن ان میں رشید کا سا لطفِ بیان پیدا نہ ہو سکا۔ مثال ملاحظہ ہو :

جھوم کر نخل صنوبر کہیں سارا ٹوٹا　　باغ سمجھا دلِ پُردرد ہمارا ٹوٹا
یاسمین کا جو کوئی پھول تھا را ٹوٹا　　بولے مرغانِ چمن صبح کا تارا ٹوٹا
خار و خس مورچے گویا سپہِ ظالم کے
تازے گلدستے جوانان بنی ہاشم کے

ڈالیاں خشک ہیں بے برگ ہیں اکثر ڈالے　　برچھیاں آئیں نظر سیکڑوں دیکھے بھالے
عکس گل ہے کہ لبالب ہیں لہو سے تھالے　　طرفہ چاؤ کش درختوں کے بچانے والے
غنچے چٹکے تو یہ باشندۂ گلشن بولے
ہوں ہزاروں تہِ شمشیر جو یوں رن بولے [1]

ادبؔ نے اپنے مرثیوں میں جذبات نگاری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ جذبات انسانی کے مختلف شعبوں کی ترجمانی میں ادب کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ سن و سال کا لحاظ کرتے ہوئے تاثرات بیان کرنے کی طرف ان کی توجہ خصوصیت سے رہتی ہے۔ انھوں نے جناب زینب کا اپنے بھتیجے کی آواز اذان سنّا اور اس کا ردِّ عمل یوں بیان کیا ہے :

گوش زینب میں جو پہنچی علی اکبر کی صدا　　جوشِ الفت نے کہا دل کا عجب حال ہوا
مسکرائیں کبھی گہ چپ ہو ئیں رونا آیا　　کبھی فرمایا یہ پیاس اور یہ آواز فدا
قائم اس حق کو خدا تا بہ قیامت رکھے
علی اکبر تجھے اللہ سلامت رکھے [2]

---

[1] ادبؔ : اسرار محن ص ۲۰

[2] ایضاً : مرثیہ غیر مطبوعہ مطلع ۔ مہلت اک شب کی جو پائی قمر زہرا نے

ادب کے مرثیہ کا یہ حصہ دیکھنے کے بعد ذہن فطری طور پر میر انیس کے شاہکار مرثیہ "جب قطع کی مسافت شبِ آفتاب" کی طرف متوجہ ہوتا ہے جس میں علی اکبر کی اذان سن کر جناب زینب بے قرار ہو اٹھتی ہیں اور کہتی ہیں: "لوگو! اذاں سنو مرے یوسف جمال کی"۔ اس میں شک نہیں یہاں ادب نے بھی ان سے اثر قبول کیا ہے۔ ادب کے اسی مرثیہ میں جناب سکینہ کے جذبات اس طرح قلم بند ہوئے ہیں:

ناگہاں سامنے بس آئی سکینہ مغموم ہاتھ پھیلا کے سوئے شاہ پکاری معصوم
دل پہ ہے لشکرِ اندوہ و مصیبت کا ہجوم بیٹی کی سمت جھکے گھوڑے سے شاہِ مظلوم
مضطرب حد سے جو شبیر نے پایا اس کو
اپنی آغوشِ مطہر میں بٹھایا اس کو

مرثیہ میں جذبات نگاری کا مقصد اپنے سامعین کے جذبات کو برانگیختہ کرنا بھی ہوتا ہے تاکہ وہ امام حسین کے رفقا کے غم والم کی داستان سن کر گریہ وزاری کریں۔ ادب نے اس نظریہ سے بھی جذبات نگاری کے نمونے پیش کیے، جن کو پڑھ کر انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ امام حسین کے مجروح ہو کر گھوڑے سے گرنے کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

خاک پر گرتے ہی بے ہوش ہوئے سرورِ دیں زرد تھا چہرۂ پُر نور تو بند آنکھیں تھیں
دست و پا میں حرکت کا بھی نہ تھا نام کہیں مر گئے سید ذی جاہ ہوا سب کو یقیں
سایۂ چترِ زری دشمنِ اللہ پہ تھا
دھوپ کا رنج و تعب فاطمہ کے ماہ پہ تھا

کچھ کھلی آنکھ ہوا غش سے افاقہ جو ذرا بڑی مشکل سے اُٹھے بادشہِ ارض و سما
مثلِ جُو جسمِ مطہر سے لہو بہتا تھا بے کسی دیکھ کے رونے لگے اکثر اعدا
جلتی ریتی پہ شہِ عرش بریں بیٹھے تھے
ہاتھ ٹیکے ہوئے بالائے زمیں بیٹھے تھے[1]

اسی دردناک ماحول میں ایک بچہ خیمہ امام حسین سے برآمد ہوتا ہے اور امام حسین کی طرف

---

[1] ادب: مرثیہ غیر مطبوعہ۔ مطلع: مہلت اک شب کی جو پائی قمرِ زہرا نے

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

بڑھتا ہے۔ یہ بچہ ابھی بہت کم سن ہے اور مقتل میں امام حسین کو تلاش کرتا ہوا ان کے پاس آتا ہے اور لپٹ جاتا ہے۔ یزیدی فوج اس بچے کو امام حسین کی گود سے علاحدہ کر دیتی ہے۔ ادب نے اپنے مرثیہ میں یہ ٹکڑا بڑا ہی دردناک لکھا ہے :

لے چلے گود سے حضرت کے جو ارباب دغا　　جلتی ریتی پہ لٹایا اُسے اللہ ری جفا
جب ملا خنجرِ بیداد سے بچہ کا گلا　　نرگسی آنکھوں سے شبیر کو اُس نے دیکھا
ہاتھ پھیلا کے پکارا شہِ والا لے لو
جل رہی ہے یہ زمیں گود میں بابا لے لو [1]

ادب کے مرثیوں میں کردار نگاری کے نشانات ملتے ہیں۔ ان کے مختلف مرثیے مہیا ہو سکیں تو شاید زیادہ تفصیل سے جائزہ لیا جا سکتا لیکن ہمارے پیش نظر جو ان کے مرثیے ہیں ان میں بھی اس کی واضح علامتیں دکھائی دیتی ہیں۔ امام حسین کا کردار ادب نے ایک شفیق آقا اور مذہبی پیشوا کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ امام حسین کا مقصد جنگ کرنا نہیں ہے بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ عوام الناس کو بہتری کے راستے پر لگا دیں۔ یزیدی فوج ان کو قتل کر دینے کے درپے ہے لیکن وہ ہراساں نہیں ہیں بلکہ اپنے دشمن مسلمانوں کی رگ حمیت کو پھڑکانے کے لیے اپنا نام و نسب بیان کرتے ہیں :

یادگار احمد و حیدر کا ہوں میں یاد رہے　　یہ عمامہ یہ قبا زیب بدن ہے جو مرے
شبِ معراج رسول دوسرا پہنے تھے　　دور سے شک ہو جسے پاس سے آکر دیکھے
ذوالفقارِ اسداللہ مرے ہاتھ میں ہے
قوتِ دستِ یداللہ مرے ہاتھ میں ہے [2]

---

[1] ادب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع، مہلت اک شب کی جو پائی قمر زہرا نے
[2] ایضاً : ایضاً ایضاً

سید عسکری میرزا مودب

سید عسکری میرزا نام، مودّب تخلص. سید حیدر میرزا ادبؔ کے صاحبزادے تھے۔ اپنے نہیال واقع فرنگی محل (لکھنؤ) میں بتاریخ ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ (مطابق ۴ اپریل ۱۸۷۸ء) کو ولادت ہوئی[1] ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے باپ کے زیر سایہ ہوئی اور جب اٹھارہ[18] سال کی عمر میں باپ نے انتقال کیا تو رشیدؔ نے اپنے دامن میں جگہ دی اور اُن کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ کرکے انھیں مختلف علوم اور فن شاعری سے روشناس کیا اور اکیس سال تک ان کے کلام پر اصلاح دی۔ سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں :

"مودّب کے فن کی تربیت رشیدؔ کے ہاتھوں میں ہوئی۔ رشیدؔ نے انھیں اپنی زبان چبائی اور مرثیہ گوئی سکھائی اپنے انداز کی، اس لیے ان پر رشیدؔ کا رنگ خوب گہرا چڑھا"[2]

مودّب نے حمیدؔ کے انتقال کے بعد اپنے خاندان کی مسند مرثیہ خوانی سنبھالی اور رشیدؔ کی مخصوص مجلسیں پڑھنے مختلف مقامات گئے۔ ان میں حیدرآباد کی مجلسیں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن بعض وجوہ سے تھوڑے عرصے بعد حیدرآباد کا جانا ترک ہو گیا[3]

مودّب نے آخر عمر تک لکھنؤ میں ذاکری کی اور عوام و خواص میں نہایت ہردل عزیزی کی زندگی بسر کی۔ ان کے فرزند مہذبؔ نے بیان کیا :

"لکھنؤ میں ایک ایک دن میں بیس بیس مجلسیں پڑھی ہیں۔ غریب و رئیس سب کی مجلسیں پڑھتے تھے۔ بڑے رکھ رکھاؤ کے مالک تھے۔"

ایک دن میں کئی کئی مجلسیں پڑھتے اور ہر ایک کی خاطر داری کرنے کی بنا پر مودّب کا

---

[1] مہذب : بہار مؤدب ص۱

[2] سفارش حسین رضوی : اردو مرثیہ ص۲۱۶

[3] مہذب : بہار مودب ص۱۳

لوگوں میں بہت احترام تھا۔ اور علما کے حلقے میں مولانا ناصر حسین مجتہد اور ان کے متبعین ان کا بہت لحاظ کرتے تھے۔

مؤدب کا انتقال بتاریخ ۱۳ شوال ۱۳۷۲ھ (مطابق ۲۶ جون ۱۹۵۳ء) کو لکھنؤ میں ہوا اور اپنے نانا کی تیار کردہ زینبیہ (روضہ حضرت زینب لکھنؤ) کے صحن میں دفن ہوئے۔ انتقال کے وقت ان کی اولاد میں پہلی بیوی سے سید محمد میرزا مہذب اور دوسری بیوی سے سید عابد میرزا مکرم اور ایک دختر تھیں۔

مؤدب کو اپنی زندگی بھر ورزش اور لباس کا شوق رہا ہے۔ جوانی میں خوش رو جوان سمجھے جاتے تھے۔ ان کے لباس کے بارے میں مہذب کہتے ہیں:

"عمر بھر سوائے انگرکھے اور دگلے کے کبھی شیروانی یا اچکن نہیں پہنی۔ پٹے تھے، دوپلی ٹوپی پہنتے تھے اور رومال اوڑھ کے نکلتے تھے۔"

کلام پر تبصرہ

مؤدب نے تقریباً سو مرثیے علاوہ متعدد رباعیوں، سلاموں اور قصیدوں کے کہے۔[1] انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور کے علاوہ کبھی کوئی غزل نہیں لکھی اور اس کمی کو وہ اپنے مرثیوں کے ذریعے پورا کر لیتے تھے۔ انھوں نے بھی مرثیہ میں غزل کے مضامین کثرت سے پیش کیے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی میں رشید کو اپنا رہبر اور رہنما مانا تھا۔ اور ان سے براہ راست فیض بھی حاصل کیا تھا۔ مؤدب نے رشید سے اپنے تعلق کا تذکرہ ایک جگہ اس طرح کیا ہے:

اب جو کرتا ہوں بیاں سُن لیں اسے خاص و عام
مجھ سے دنیا میں ہے مشہور ملک قدر کا نام
میں ہوں شاگردِ رشید اس میں نہیں کوئی کلام
وہ بھی مدّاح تھے میں بھی ہوں ثنا خوانِ امام
بلبلِ باغِ رشید سخن آرا میں ہوں
فلکِ نظم کے وہ بدر تھے تارا میں ہوں

---

[1] مہذب: بہارِ مؤدب، ص ۱۳

موضوعِ بیان میں وسعت

دورِ عشق سے قبل ہی اُردو مرثیہ اپنے موضوع کے اعتبار سے محض رثائیت اور وصفِ میت کے حدود توڑ چکا تھا اور اس میں واقعاتِ کربلا بیان کرنے میں شاعر کی فن کارانہ تخلیقی قوتوں کا اظہار ہونے لگا تھا۔ میر عشق کے معاصرین خصوصاً انیس، دبیر اور مونس کے یہاں کردار و واقعہ کے بیانات شاعرانہ تفکر، جذبات کی رنگارنگی، تاریخ کی گم شدہ کڑیوں کی تلاش، عصری مذاق و مزاج سے ہم آہنگی کی مثالیں فراوانی سے ملیں گی۔ ان مرثیہ گویوں میں موضوع بیان کو وسعت دینے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ اس دور میں مرثیے کے نامیاتی مزاج کو ابھارنے کی جدوجہد مختلف سطحوں پر ہو رہی تھی۔ جذبات نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری کے متنوع پہلو اُبھارے جا رہے تھے، جن میں ایک طرف موضوع کے تقدس کی ترجمانی کی کوشش نظر آتی ہے تو دوسری طرف اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ رہنے کی خواہش دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے مراثی میں حسبِ ذیل رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں:

۱۔ اپنے ماحول میں پھیلے ہوئے تکلف اور تصنع سے پرہیز کر کے مراثی میں تجربے و مشاہدے کی گہرائیاں، فکر و احساس کا شعور اور فنی و تخلیقی حقائق ایسے پُرتاثیر انداز میں پیش کر دئے جائیں کہ مرثیے کو اخلاقی ادب میں بلند ترین منصب حاصل ہو سکے اور انسانی زندگی کے آفاقی اقدار کی ترجمانی بھی ہو جائے، کیونکہ مرثیہ نگاری کا مقصد واقعہ کربلا کی نشر و اشاعت بھی تھا۔ انیس اور ان کے دبستان کے دیگر مرثیہ گو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے، الفاظ کے انتخاب میں تناسب اور بیان میں سلاست، فصاحت اور روانی کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ اسلوب کا یہی مزاج تغزل آفرینی کی سمت بھی مڑتا تھا، اس لیے ان کے بیانات میں رنگینی اور والہانہ پن کے لیے خاص طور پر گنجائشیں تھیں۔

۲۔ مرزا دبیر کی ادبی قیادت میں مرثیہ گویوں کا دوسرا حلقہ مضمون آفرینی، تکلف،

سلسلہ خوب یہ تلمیذ کا قسمت سے ملا میرے جد اُن کے چچا تھے تو یہ میرے تھے چچا
تھا تلمذ انھیں اُن سے تو مجھے اِن سے تھا کہہ چکا جو مجھے کہنا تھا ادب کی ہے یہ جا
قول مرحوم یہ مرغوب ہے بے حد مجھ کو
"مستند ہوں کہ ملی عشق کی مسند مجھ کو"

مؤدب نے فن شاعری میں رشید کی پیروی کو اپنی زندگی کا شعار بنایا۔ انھیں اس کا دعوا تھا کہ رشید کے وارث کی حیثیت سے وہ ان کی روایات کو آگے لے جا رہے ہیں :

قدر دانوں کی ہے اس وقت عنایت درکار گل ہیں سب اہل سخن مجلس سرور گلزار
بلبلِ نغمہ سرا میں ہوں یہ گلشن بے خار دیکھیں سب رنگ رشید آج میں پڑھتا ہوں بہار
بیلیں ویسی ہی، روِشں ویسی ہی گلشن بھی وہی
گُل کی کلیاں بھی وہی باغ کا دامن بھی وہی [1]

ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ بہار کے مضامین سے بھرا ہے جس میں لب و پالیس سبھی کچھ موجود ہے۔ ان کے بیٹے مہذب ان کے کلام کے بارے میں کہتے ہیں :

"کلام میں بہاریہ کافی ہے۔ ابتدا میں ہر مرثیہ میں بہار ضرور کہتے تھے۔ حد ہے کہ بعض مرثیوں میں اتنی بہار کہی کہ مطلع سے مقطع تک بہار کا ضلع موجود ہے۔"

مہذب نے جن مرثیوں میں مطلع سے مقطع تک بہاریہ مضامین کی طرف اشارہ کیا ہے غیر مطبوعہ ہیں اور انھیں کے پاس محفوظ بھی ہیں۔ ان کے مطبوعہ کلام میں بھی بہار کے مضامین موجود ہیں :

خیمۂ لیلیٰ شب اُٹھ گیا ہر سو ہے پکار دی یہ بلبل نے صدا اُڑ کے میانِ گلزار
حُسن سلمائے سحر دیکھنے کو آئے بہار غنچے اس زور سے چٹکے ہوئی نرگس ہشیار
جھولے اشجار چمن شاخ ہر اک پھلنے لگی
فرحتِ گُل کے لیے سرد ہوا چلنے لگی

---

[1] مؤدب: بہار مؤدب ص۲

ٹھنڈی ٹھنڈی جو ہوا اہل چمن نے کھائی ۔۔۔ نہر لہرانے لگی سبزے نے لی انگڑائی
پھول کھلنے لگے گل زار میں بدلی چھائی ۔۔۔ سونے والے ہوئے بیدار قیامت آئی
جلد آراستہ سب غنچہ دہن ہونے لگے
مُنھ کو شبنم سے جوانانِ چمن دھونے لگے

کس قیامت کی سحر باغ میں ہے نورانی ۔۔۔ پھول کچھ سُرخ ہیں کچھ زرد ہیں کچھ افشانی
عکس سبزے سے ہوئے ہیں گلِ ابیض دھانی ۔۔۔ چشم نرگس کھلی شبنم نے جو چھڑکا پانی
دیکھنے شانِ چمن نہر میں موجہ اُٹھا
شام کا سویا ہوا صبح کو سبزہ اُٹھا [1]

مودب کی یہ بہار رشید کی بہار کا صرف ایک پرتو قرار پا سکتی ہے۔ ان کی بہاریں رشید کی طرح سے دل فریبی، رعنائی اور حسن کی وہ کیفیتیں نہیں ہیں جو ان کے بہار کو مرثیہ میں ایک نیا لطف پیدا کر دیتی ہیں۔ مودب نے بہار میں رشید کی بہار کی علامتوں کو جگہ دی ہے اور ان کے مرثیوں کے ان ٹکڑوں میں گل، بلبل، شجر، بدلی، سبزہ، سرو، صنوبر، نرگس نہر وغیرہ ملتے ہیں۔ لیکن رشید کی طرح ان میں موضوع کی حسین تمہید بننے کی صلاحیت بھی نہیں۔ ایک اور مثال بھی ملاحظہ ہو:

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

مہک وہ پھولوں کی، جھونکے نسیم کے پیہم ۔۔۔ ہزار گُل سے ہر اک شاخ میں نہیں ہیں کم
بوجد قمریاں بھرتی ہیں اس طرح سے دم ۔۔۔ پروئے زلف میں سنبل نے گوہر شبنم
چمن میں پھول چُننے یہ مجال ہے کس کی
ہر ایک گل پہ نظر پڑ رہی ہے نرگس کی [2]

---

[1] مودب: بہار مودب ص ۲۳
[2] ایضاً: ایضاً ص ۱۰۰

بہار کے ذکر کے ساتھ منظر نگاری کی طرف بھی توجہ ہوتی ہے جیسا کہ کہا جا چکا کہ بہار بھی منظر نگاری کا ایک جز ہوتی ہے، جسے بعد میں کچھ مرثیہ گویوں نے تخصیص کرکے لازمی خصوصیت کے طور پہ مرثیہ میں نظم کرنا شروع کر دیا۔ مؤدب نے اپنے مراثی میں بہار کے ساتھ ساتھ بعض جگہوں پر صبح کے مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ یہ مناظر تصنع اور خیال آرائی سے آراستہ ہیں لیکن انھیں میں کہیں کہیں واقعہ نگاری بھی معلوم ہوتی ہے:

شب کو ہوائے گرم سے جو اڑ رہی ہے گرد مہتاب ہے کہ چہرۂ لیلائے شب ہے زرد
یہ دل جلا، فرات کا پانی رہا نہ سرد ساحل پہ سر پٹکتی ہیں موجیں ہیں سر میں درد
سر دُھن رہا ہے آبِ رواں انتشار ہے
لہریں نہیں ہیں پانی کا دل بے قرار ہے

تاریک تھی یہ رات سیہ سب زمانہ تھا جلتی تھیں شمعیں، نور کا لیکن پتہ نہ تھا
دل جو اُلجھ رہا تھا بہ مشکل روانہ تھا زلفِ درازِ شب میں قمر مثل شانہ تھا
بے نور قرص ماہ، طبیعت رُندھی ہوئی
تھی کہکشاں کہ حور کی چوٹی گندھی ہوئی [1]

مؤدب نے رشید کی طرح ساقی نامہ بھی مراثی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مؤدب کا ساقی بھی رشید کے ساقی کی طرح ائمہ اہل بیت ہیں وہ انھیں کی طرح ساقی کی عظمت اور احترام کے قائل ہیں۔ ان کا ساقی اُن کا مشکل کشا بھی ہے جو شعر گوئی میں بھی مے گل فام پلا کر نئے مضامین کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ مؤدب ایک جگہ کہتے ہیں:

ساقیا جلد ملے جامِ مے آشام مجھے جنگ پھر لکھنی ہے، درپیش ہے یہ کام مجھے
جشن جنگ میں دے بادۂ گل فام مجھے دم بدم چھاؤں میں تیغوں کی پلا جام مجھے
بو وہ مے جھوم اٹھوں، زورِ قلم بڑھ جائے
جھوموں بلبل کی طرح نشہ میں دم بڑھ جائے [2]

---

[1] مؤدب: بہار مؤدب ص۵۳
[2] ایضاً: ایضاً ص۳۹

مؤدب نے ساقی نامہ پر بھی زور دیا ہے۔ انھوں نے ساقی نامہ کی مدد سے مرثیہ کو دل آویز بنانے کی کوشش کی۔ ان کا ساقی مرثیہ کے رزم، بزم دونوں میں ان کی رفاقت کرتا ہے اور جہاں بھی انھیں کسی بات میں لطف کا پہلو پیدا کرنا ہوتا ہے تو ساقی کو آواز دیتے ہیں۔ یہ ساقی رزم کے ماحول کو بھی پُر فضا بنا دیتا ہے:

پانی میں تیغوں کے ہے برسات کا سماں بدلی کی طرح چھا گئے پھل اُٹھ کے ناگہاں
ایک ایک ناپ اُن کی ہے برقِ شرر فشاں جوہر نہیں ہیں ابر کے ٹکڑوں میں بوندیاں
ڈوبیں گے ان کے دل میں سپہ نحس و شوم کے
برسے گی تیغوں کی گھٹا جھوم جھوم کے [1]

رزم کے اس بیان میں رزم کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا۔ جنگ کی ہماہمی، تگ و دَو، جنگی باجوں کا شور، موت کا غلبہ، گھبراہٹ، انتشار وغیرہ کا ذکر نہیں بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی بزم رنگیں میں ساقیِ محبت سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کی جا رہی ہے:

ہاں ساقیا شرابِ محبت پئیں گے ہم ساغر نہ زر نگار ہی لیں گے نہ جامِ جم
بس اب نہ دیر کر تجھے اللہ کی قسم دے جام جس کو پی کے بڑھے مدح خواں کا دم
میدان نظم سہل سے طے دو قدم میں ہو
ہاتھوں پر، زور جس سے روانی قلم میں ہو [2]

مؤدب کے مراثی میں ان کا زیادہ تر زور طبع بہار اور ساقی نامہ کی طرف تھا۔ مرثیہ کے دوسرے اجزا کو وہ نسبتاً کم اہمیت دیتے ہیں۔ نتیجہ میں ان کے مراثی میں کردار نگاری و جذبات نگاری کی اچھی مثالیں نہیں ملتیں۔ خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو بھی اپنے دور کی روایتی غزل کی طرح تفننِ طبع کا ایک ذریعہ مانا تھا۔ انھوں نے مرثیہ میں رزم اور ڈرامائیت کے ان پہلوؤں کو بھی یکسر نظر انداز کر دیا جو رزمیہ شاعری سے مرثیہ کی حدوں کو قریب کرتے ہیں۔ انھیں مرثیہ کی اعلا کیفیت کا احساس ضرور ہے چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

---

[1] مؤدب: بہار مؤدب ص۲
[2] ایضاً: ایضاً

کیوں اہلِ بزم: کیسے پڑھوں شیر کی نبرد — میداں میں فوج شام نظر آئے گرد برد
ہو جائے شاہ نامۂ فردوسی آج گرد — رستم کے ہاتھ پاؤں میانِ لحد ہو سرد
پھر جائے سب کی آنکھوں میں تصویر شیر کی
طبقے ہلا دوں پڑھ کے لڑائی دلیر کی [1]

اتنے بڑے دعوے کے بعد انھوں نے قاسم اور ازرق کی جنگ لکھی ہے جو معرکۂ کربلا کی لڑائیوں میں اہم لڑائی ہے۔ لیکن اس میں عمل اور جد و جہد کو نظر انداز کر کے بیانیہ انداز میں سرسری طور پر اس کے ماحول کو قلم بند کرنے پر ہی اکتفا کی۔ اس جنگ میں دہشت ناکی اور ہولناکی کے تاثر ضرور قائم ہوتے ہیں لیکن مجموعی جنگ میں حرب و ضرب، برچھیوں اور نیزوں کے ٹکراؤ کی کیفیتیں تقریباً مفقود ہیں:

چمکے جوان میں جوہرِ تیغِ دو سر کے پھول — مرجھائے دل کے سینہ میں داغِ جگر کے پھول
چلائی موت ہوں گے نہ اس بدگہر کے پھول — لیتے ہیں دستِ نحس میں ٹوٹے پہر کے پھول
غم سے ہوا نڈھال بجھا دل شریر کا
گل ہنس دیا ریاضِ جنابِ امیر کا

شمشیر لی نیام سے اس نے دمِ جدال — گویا ہوا یہ غیظ میں، او، طفلِ خورد سال
اے تو بھی کروں میں تجھے تیغ سے حلال — فرمایا شیرِ بیشۂ حیدر نے کیا مجال
اُٹھے جو ہاتھ مار کے سفاک ڈال دوں
موذی ٹھہر تو جا میں ترا بَل نکال دوں

پیدل سوار محو تھے سب سوئے کارزار — ازرق چلا جہاں سے، یہ ہر سُو ہوئی پکار
برچھا زمیں پہ شبر نے پھینکا اُٹھا غبار — بچ اولعیں یہ کہہ کے کیا تیغ کا جو وار
سر پر رُکی حسام نہ گھوڑے کی زین پر
شمشیر کاٹتی ہوئی آئی زمین پر [2]

---

[1] موّدب: بہار موّدب ص۸۵
[2] ایضاً: ایضاً ص۹۰

مکالموں میں سوقیانہ پن بھی موجود ہے' موذی ٹھہر تو جا ہیں ترا بل نکال دوں ' کی طرح کا انداز رسول کے گھرانے کے کسی فـــرد کی زبان سے زیب نہیں دیتا۔

مؤدب کے مراثی کا مجموعی جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ نگاری کو فن کی منزلوں سے دوچار کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے صرف اپنے خاندان والوں کی تقلید کی اور زندگی بھر انھیں کے راستے پر چلتے رہے۔ زبان و بیان کے متعلق اپنے دادا میر عشق کے اصولوں کے پابند تھے۔ اور ان کے خلاف کہنا غلط سمجھتے تھے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں اپنے ایک مرثیہ میں جس کا مطلع ہے :

دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں

اپنے مسلک کی وضاحت کی ہے اور میر عشق کے متروکات اور احتیاط کی تشریح بھی کی ہے۔

سیّد محمد میرزا مہذب

• سوانح حیات

سید محمد میرزا نام، مہذب تخلص۔ سید عسکری میرا مودب کے بڑے بیٹے۔ میر عشق کے حقیقی پرپوتے۔ ان کی ولادت ۶ جنوری ۱۹۰۷ء کو میر عشق مسکونہ مکان نیا محل منصور نگر لکھنؤ میں ہوئی۔

مہذب کی تعلیم و تربیت ان کے والد کی نگرانی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم رواج زمانہ کے مطابق گھر پر معلم ملازم رکھ کر دی گئی۔ اس کے بعد مقامی عربی مدارس میں داخلہ لیا۔ مدرسہ ناظمیہ لکھنؤ سے ممتاز الافاضل کی سند حاصل کی اور لکھنؤ یونی ورسٹی سے دبیر کامل کا امتحان بھی پاس کیا۔ گھریلو ماحول میں شعر و شاعری رچی بسی تھی۔ بقول خود نو سال کی عمر میں شاعری شروع کر دی۔ ابتدائی مشق سخن غزل گوئی سے ہوئی۔ بعد میں اپنے والد کی ہدایت کے بموجب مرثیہ گوئی شروع کی جو آخر عمر تک سرمایۂ حیات بنی رہی۔

مہذب کے مزاج و کردار میں بلند نظری، وسعت فکر و نظر اور اولوالعزمی کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ ان کی طبیعت نئے میدانوں کی تلاش میں سرگرداں رہتی تھی ـــــ بارے کچھ کر چلو ایسا کہ بہت یاد رہو! اس خواہش نے انھیں جد و جہد کا عادی بنا دیا تھا۔ مہذب اپنی تمام زندگی حالات سے نبرد آزما رہے۔ زندگی کے کئی محاذ پر کامیابی ملی۔ خاص طور پر علم و ادب کی گراں مایہ خدمات انجام دیں۔

اپنی ذات میں ایک علمی و ادبی ادارہ تھے۔ اپنی شخصیت میں ایک فعال انجمن تھے۔ انھوں نے اُردو شعر و ادب کی خدمت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا تھا۔ ان کی زندگی کا ایک اہم کتابوں کی نشر و اشاعت ہے۔ انھوں نے ۱۹۴۰ء میں لکھنؤ میں انجمن محافظ اُردو کی بنیاد ڈالی۔ اس کے ذریعہ متعدد اہم کتابیں شائع کیں خاص طور پر غیر مطبوعہ مراثی شائع کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ اس طرح انھوں نے بہت سے نادر و نایاب مخطوطات کو ضائع ہونے سے محفوظ کر دیا۔ مہذب کی یہی خدمت اتنی بڑی اور اہم ہے کہ انھوں نے مرثیہ گوئی نہ کی ہوتی تو بھی ان کا ذکر اردو مرثیہ کی تاریخ میں ضرور کیا جاتا۔ مہذب کو امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے ہمیشہ علمی و ادبی مشاغل میں اپنی منہمک رکھا۔ نادر و نایاب کتب کی اشاعت کا بار اپنے کندھوں پر تن تنہا اٹھائے شہر بہ شہر اور دیار بہ دیار کی خاک چھانتے رہے۔ ملک کے بیشتر علمی و ادبی اداروں، سرکاری محکموں اور معززین حکومت سے رابطہ قائم کرکے اُردو کتابوں کی نشر و اشاعت میں تعاون کے لیے آمادہ کرتے رہے۔ اس مقصد میں انھیں کامیابی حاصل ہوئی۔ ان کے مقاصد کو عام طور پر سراہا گیا۔ ان کی کتابوں کی اشاعت میں مالی امداد بہم پہونچائی گئی۔ حکومت ہند نے ان کی گراں مایہ ادبی و علمی خدمات کے اعتراف میں 'پدم شری' کے خطاب سے سرفراز کیا۔

مہذب کی زندگی میں عظیم کارنامہ "مہذب اللغات" کی تصنیف و تالیف اور اشاعت ہے۔ مہذب اللغات چودہ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کی تیاری مہذب نے اپنی عمر عزیز کے چالیس سال صرف کیے۔ پہلی جلد کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :

"میری خستہ و شکستہ آواز پر سب سے پہلے ۱۹۳۸ء میں یا اس سے کچھ قبل عالی جناب راجہ محمد امیر احمد خاں صاحب بہادر بالقابہ (راجہ آف محمود آباد - اودھ) نے انتہائی توجہ فرمائی اور اس کا اعتراف کرنے میں مجھ کو ذرا تکلف نہیں کہ انھیں کی بدولت کئی سال تک میں کافی سکون و اطمینان کے ساتھ لغت کی ترتیب و تدوین کا کام انجام دیتا رہا۔" [1]

مذکورہ بالا بیان سے واضح ہوتا ہے کہ 'مہذب اللغات' کی تدوین و ترتیب کی ابتدا راجہ محمد امیر خاں مالی اعانت کی بدولت ۱۹۳۸ء کے اوائل میں ہوئی لیکن اس کا سلسلۂ اشاعت نومبر ۱۹۵۸ء سے شروع ہوا۔ مہذب کی زندگی میں 'مہذب اللغات' کی تیرہ جلدیں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہوئیں۔ انھوں نے چودہویں جلد کا مسودہ تیار کر دیا تھا، جو ان کی وفات کے بعد اپریل ۱۹۸۹ء میں ان کے چھوٹے بیٹے احمد مرزا مجرب کے مساعی سے شایع ہو سکا۔ ذیل میں 'مہذب اللغات' کی چودہ جلدوں کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں:

جلد اوّل — الف مقصورہ و ممدودہ	نومبر ۱۹۵۸ء
جلد دوم — الف مقصورہ و ممدودہ	دسمبر ۱۹۶۰ء
جلد سوم — پ۔ت۔ٹ۔ث۔ج	جولائی ۱۹۶۲ء
جلد چہارم — ج۔چ۔ح۔خ۔د	ستمبر ۱۹۶۶ء
جلد پنجم — د۔ڈ۔ذ۔ر	درج نہیں
جلد ششم — ر۔ز۔س	اگست ۱۹۶۹ء
جلد ہفتم — س۔ش۔ص۔ض۔ط۔ظ۔ع	نومبر ۱۹۷۰ء
جلد ہشتم — ع۔غ۔ف۔ق	ستمبر ۱۹۷۲ء
جلد نہم — ق۔ک	جولائی ۱۹۷۵ء

[1] مہذب اللغات، ج ۱، ص ۹

جلد دہم — ک . گ	جولائی	۱۹۷۷ء
جلد یازدہم — گ . ل . م	اکتوبر	۱۹۷۸ء
جلد دوازدہم — م	جنوری	۱۹۸۱ء
جلد سیزدہم — م - ن - و	جولائی	۱۹۸۲ء
جلد چہاردہم — و - ہ - ی - ے	اپریل	۱۹۸۹ء

'مہذب اللغات' جدید لغات نویسی کے سائنسی و تکنیکی اصولوں پر ترتیب نہیں دی گئی ہے۔ یہ نور اللغات، امیر اللغات، فرہنگ آصفیہ اور فرہنگ اثر کے طرز پر لکھی گئی ہے لیکن اس کی اہمیت کم نہیں کی جا سکتی ہے۔ یہ اتنا بڑا کام ہے جو کوئی فرد واحد نہیں مختلف ادارے انجام دیتے ہیں۔ اس طرح کے کاموں پر مرکزی حکومت اور ریاستی سرکاریں لاکھوں روپے صرف کرتی رہی ہیں جن کا نتیجہ نفی میں برآمد ہوتا رہا ہے۔ 'مہذب اللغات' کی پیشانی پر "زیر سرپرستی حکومت ہند" درج ہوتا رہا ہے' جو اشاعت میں مالی تعاون کے اعتراف سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ مہذب نے ان تمام معززین کے تعاون کا وسعت قلبی سے اعتراف کیا ہے' جنھوں نے موقع بہ موقع ہمت افزائی کی۔ ان میں پنڈت جواہر لال نہرو' مولانا ابوالکلام آزاد' ڈاکٹر ہمایوں کبیر' خواجہ غلام السیدین' سر سید سلطان احمد' ڈاکٹر ذاکر حسین' فخرالدین علی احمد' ڈاکٹر سمپورنانند اور ملا سید برہان الدین کا خاص طور پر ذکر کیا جا سکتا ہے۔

مہذب نے انجمن محافظ کے زیر اہتمام اہم کتابیں اپنے گراں قدر مقدمہ کے ساتھ شایع کیں ان میں بعض کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے :

۱۔ دور شاعری۔ (دو حصے) مکالموں کے انداز میں اردو شاعری کے مسائل و مباحث پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

۲۔ مرثیہ انیس' اصلاح انیس۔ میر نفیس کے مرثیہ' دشت غربت میں وطن سے ہیں جاتے ہیں' پر میر انیس کی اصلاح شایع کی گئی ہے۔ ان اصلاحات کی روشنی میں تخلیقی عمل کے مختلف و متنوع مباحث کی ابتدا ہو سکتی ہے۔

۳۔ شاہکار سخن۔ انیس و دبیر' تعشق' مونس' اوج اور رفیع کے مراثی شایع کیے گئے ہیں۔

۴۔ اذکار محسن۔ سلطان عالم واجد علی شاہ اختر' حمید' حسین' خورشید' نصرت' سردار اور عارف کے مراثی کا مجموعہ۔

۵۔ دیوانِ مصحفی۔ مصحفی کی غزلیات کا مجموعہ۔
۶۔ مجموعہ غزلیات۔ بازارِ سخن (میر عشق وغیرہ)، دورِ تعشق (میر تعشق) گلستانِ رشید (پیارے صاحب رشید)
۷۔ مراثی کے مجموعے۔ مرثیہ گو کا نام کتاب سے ظاہر ہے۔ وقارِ انیس، شعارِ دبیر، نگارِ نفیس، آثارِ عشق (دو حصے)، افکارِ تعشق (دو حصے)، گلزارِ رشید، معیارِ کامل، مختار و حید، اسرارِ محسن (ادب، انس، جاوید حسن، ذکی، قدیم، ماہر کے مراثی کا مجموعہ) بہامو دب، مراثی مہذب وغیرہ۔
۸۔ مراثی انیس (چار جلدیں) (مطبوعہ نول کشور پریس) اصلاح متن اور دیگر متفرق ادبی و علمی خدمات۔
مذکورہ بالا اعلا علمی و ادبی کارناموں کے باوصف مہذب باغ و بہار طبیعت اور انتہائی سحر انگیز شخصیت کے حامل تھے۔ ان سے گفتگو کر کے متاثر نہ ہونا ممکن نہیں تھا۔ بے حد دل چسپ گفتگو کرتے تھے۔ بذلہ سنجی سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے تھے۔ فن گفتگو میں ان کا جواب مشکل سے ملے گا۔ ہر سخن نکتہ و ہر نکتہ مقالے دارد کے قائل تھے۔ آداب نشست و برخاست کے پابند تھے علمائے دین کی بزم میں عالم دین، علمی و ادبی نشستوں میں ادیب و شاعر، بزم احباب میں بے تکلف دوست، جوانوں میں جوان اور بچوں میں بچے۔ ہر شخص ان میں اپنائیت محسوس کرتا تھا۔ مہذب اپنی وضع قطع، کردار و گفتار میں متوسط طبقے کی فرد معلوم ہوتے تھے۔ شخصیت میں بلا کی جاذبیت و جامہ زیبی تھی۔ عموماً کرتا پاجامہ اور شیروانی پہنتے، گیہواں رنگ، کتابی چہرہ، کشادہ پیشانی، روشن آنکھیں، متناسب خد و خال۔ مجلس عزا میں ذاکری کے وقت بزرگوں کی قدیم وضع کا لباس پہنتے تو شخصیت میں قدامت و جدت کا حسین امتزاج نظر آتا۔
مہذب مرثیہ گوئی کو ادبی ذہنی کمال کا وسیلۂ اظہار اور مرثیہ خوانی کو مقدس مذہبی فریضہ قرار دیتے تھے۔ دونوں کے درمیان توازن کے قائل تھے۔ مراثی کی نشر و اشاعت میں غیر معمولی دل چسپی لی، لکھنؤ کے بیشتر مرثیہ گویوں کی تخلیقات کو تلف ہونے سے بچایا، مرثیہ پڑھنے کے لیے پورے ملک کا دورہ کیا۔ ان کی خواندگی سادہ و پُرکار تھی۔ منبر پر عرشے سے ایک زینہ چھوڑ کر سیدھے بیٹھے تھے۔ مرثیہ داہنے ہاتھ میں ترچھا پکڑتے، ہاتھوں کے اشاروں، پلکوں کی جنبش اور آنکھوں کی گردش سے سماں باندھ دیتے۔ آواز پاٹ دار اور بلند تھی۔ مجلس کی آخری صف تک پوری سنی جاتی تھی۔ ان کا قول تھا کہ خواندگی کا یہی انداز میر عشق، تعشق اور پیارے صاحب رشید کا بھی تھا۔ منبر پر اچھل کود کے سخت خلاف تھے۔ ایک حد سے زیادہ بنانے کو معیوب مانتے تھے۔ ان کی

نفاست اور خارجی بیانات پر زور دیتا تھا۔ انھوں نے سوچ سوچ کر ایک ایک منظر یا واقعہ کے بیان میں طرح طرح کی تشبیہوں، استعاروں اور دوسری صنعتوں سے مراثی کی مشاطگی کی۔ شکل پسندی اور اظہار فن کی خواہش نے تاثیر بیان کو کاری ضرب پہنچائی لیکن اس سے مرصع کاری اور معنوی پیچیدگیوں کے امکانات بڑھ گئے۔ صنائع بدائع کے استعمال میں جودت طبع کے جوہر کھلے۔ یہ شعری رجحان لکھنؤ کے عام مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ اس لیے اس کو مقبولیت بھی ملی اور بعض اوقات دبستان انیس کے مرثیہ گویوں کی آنکھیں بھی اس چکا چوند سے خیرہ ہو گئیں۔

متذکرہ بالا رجحانات میں مفاہمت کی خواہش، نئے افق کی تلاش اور اپنے انفرادی شاعرانہ و فن کارانہ مزاج کے اظہار کی کشمکش نے میر عشق کو دونوں مکتب خیال سے الگ دنیا بنانے کی طرف مائل کیا۔ لکھنؤ کی ادبی فضا میں مرثیہ گوئی کی ثقافتی اہمیت اپنی طرف دامن کھینچنے لگی، لیکن انھوں نے غزل سے معنوی رشتہ ترک کر دینا پسند نہ کیا۔ دبستانِ عشق کے مزاج کو سمجھنے میں اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ میر عشق کے گھرانے میں غزل گوئی خاصی مقبول تھی۔ میر عشق خود بھی ابتداً غزل ہی کہتے تھے۔ تعشق کو ان کے دور کے غزل گویوں میں بلند منصب حاصل تھا۔ اس لیے فطری طور پر تغزل کی طرف نظریں گئیں۔ لکھنؤ کی تہذیبی بساط پر غزل گوئی کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی اور لکھنویت کا تصور غزلیت کے بغیر نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی بنیادی روح کو پہچاننے میں بسا اوقات افراط و تفریط کر دی جاتی ہے۔ لکھنوی غزل گوئی کے تجزیہ میں اس کے پُر تکلف اور مصنوعی انداز بیان پر خاصا زور دیا جاتا ہے۔ جذباتِ عشق کی ترجمانی میں عشق حقیقی کے والہانہ پن کے بجائے لذت کوشی، تغزل میں معاملہ بندی کی مقبولیت، ریختی میں بازاری عورتوں کے مزاج و کردار کی نمائندگی، عملی زندگی میں نئی وضع قطع، تراش خراش، شاعری کی داخلی کیفیات کے بجائے خارجی و معروضی بیانات، سادگی و برجستگی ترک کر کے تکلف و آورد اور صنائع و بدائع کے استعمال وغیرہ پر خاصا زور دیا جاتا ہے اور اس سلسلہ میں تصوف کے بجائے شیعی عقائد کی ترویج کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کا محل نہیں کہ یہاں ان کا تجزیہ کیا جا سکے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ نقد و تجزیے کے اس عمل میں تخلیقات کی باطنی روح، شاعرانہ و فن کارانہ خوبیاں اور سماجی محرکات کے انفرادی تاثرات کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش معدوم ہو جاتی ہے۔ لکھنویت کی یہ مفروضہ خصوصیات

خواندگی عام طور پر مقبول رہی۔ اپنے دور کے مقبول و معروف مرثیہ خوانوں میں شمار ہوتے تھے۔

آخر عمر میں مہذبؔ کی صحت خراب ہوگئی تھی۔ آنکھوں کی بینائی اتنی کم ہوگئی تھی کہ لکھنے پڑھنے سے معذور ہو گئے تھے لیکن خدمت علم و ادب کا جذبہ کم نہیں ہوا تھا۔ اپنی تمام تر توجہ لغت نویسی پر مرکوز کر دی تھی۔ املا لکھانے لگے تھے۔ مہذبؔ کی وفات بہ روز چہلم امام حسین ۲۰ صفر ۱۴۰۶ھ مطابق ۴ نومبر ۱۹۸۵ء بوقت ۴۵-۸ بجے شب ہوئی[۱] دوسرے دن اپنے خاندانی قبرستان 'روضۂ زینبیہ' میں تدفین ہوئی، جس میں مختلف طبقوں کے ہزاروں لوگوں نے شرکت کی اور خراج عقیدت پیش کیا۔ مجلس سوم میں امیر العلماء مولانا سید حمید الحسن مجتہد نے ذاکری فرمائی۔ علم و ادب کی فضیلت کے موضوع پر مہذبؔ کی ادبی و علمی خدمات کا جائزہ لیا۔ لکھنؤ میں آخری شمع مرثیہ گوئی قرار دیا، جس کا خاموش ہونا بلبل بستان مراثی کا خاموش ہونا ہے۔ مجلس چہلم میں راجہ محمد امیر محمد خاں نے مرثیہ پڑھا، جن کی خواندگی اپنے دور کی یادگار تھی۔ مہذب کے قدیم رفیق کار انورؔ رائے بریلوی نے قطعہ تاریخ پڑھی جو درج ذیل ہے:

اٹھا بلبل گلشن مدح خوانی　　　ہے رونے کا غل ہر طرف گلستاں میں
جو تھا دور کا اپنے عشقؔ و تعشقؔ　　　نہیں ہے وہ ہیہات اب اس جہاں میں
جو پوچھے کوئی سال رحلت کا انورؔ
بتا دو "مہذب ہیں قصر جناں میں" (۱۴۰۶ھ)

کلام پر تبصرہ

مہذبؔ کو دبستان عشق کا گل سرسبد کہنا بے جا نہ ہوگا بلاشبہ اپنے خاندان میں میر عشقؔ، تعشقؔ اور پیارے صاحب رشیدؔ کے بعد سب سے بڑے مرثیہ نگار ہیں بلکہ اس اعتبار سے فضیلت حاصل ہے کہ مہذبؔ نے اپنے بعد ہزاروں صفحات پر مشتمل نثری کارنامے چھوڑے ہیں۔ مٹی کے بڑے ڈھیر کو دیکھ کر بھی آدمی ٹھٹھک جاتا ہے۔ یہ مٹی کا ڈھیر بھی نہیں ہے چھوٹی سی پہاڑی چوٹی ہے جو رنگ برنگے پھولوں سے لدی ہوئی ہے۔ پودوں کی سرسبزی اور میٹھے پانی کے سرچشمے ہیں۔ دبستان عشق کی بہار کی دل فریبیاں ہیں جس سے اشہب فکر کنوتیاں بدلنے لگتا ہے:

سوئے بستی گیا بہتے ہوئے پانی کی طرح　　　واں سے پلٹا تو زلیخا کی جوانی کی طرح[۲]

---

[۱] مہذبؔ کی وفات، تدفین وغیرہ کی تفصیلات ان کے بڑے بیٹے حسین میرزا مقربؔ سے حاصل ہوئیں۔ (ج۔ر)

[۲] مہذبؔ: مراثی مہذبؔ ص ۳۹

مہذب نے تعشق کے طرز میں (مطلع : سچ ہے دنیا میں شب ہجر بلا ہوتی ہے) حضرت حُر کے حال میں ایک مرثیہ کے چہرہ میں تغزل آمیز مضامین پیش کیے۔ غزل کی مروجہ علامتیں گل، بلبل، صیاد، قفس، شمع، پروانہ، ہجر، وصال بھی نئی معنویت سے مرثیہ میں پیش کیے ہیں۔ یہ مرثیہ ان کے مقبول ترین مراثی میں سے ایک ہے۔ مطلع کا بند ملاحظہ ہو :

گل سے بلبل کی جُدائی بھی غضب ہوتی ہے　　غم سے راحت کے بدلنے کا سبب ہوتی ہے
باعث درد وغم و رنج و تعب ہوتی ہے　　دن سے تکلیف سوا، ہجر کی شب ہوتی ہے
یادِ گل جب قفسِ تنگ میں تڑپاتی ہے
باغ تک نالۂ بلبل کی صدا جاتی ہے

اور ساقی نامہ بھی ہے :

ساقیا، جلد مئے عشق کا اک جام، پلا　　مے کشوں میں رہے تا حشر ترا نام، پلا
ہو نہ تاخیر پئے بانیِ اسلام، پلا　　آج جی بھر کے پلا، چھوڑ کے سو کام، پلا
جام دیکھوں تو ہو کم اشک فشانی میری
ساقیا، رحم کے قابل ہے جوانی میری
جس نے کی گنبدِ فیروزہ پہ میناکاری　　رات دن فیض کا، جس مے کے ہے دریا جاری
باغِ عالم کی ہوئی جس کے سبب تیاری　　جس کے نشہ میں محمدؐ کو ملی مختاری
زینتِ بارگہِ ربِّ علا کہلائے
پی مئے عشق تو محبوبِ خدا کہلائے
ذکر اسی مے کا کیا کرتے تھے، دن رات حمیدؔ　　ہر گھڑی مانگتے تھے ساقیِ کوثر سے جدیدؔ
جان و دل سے تھے فدا نام پہ اس مے کے سعیدؔ　　دم نکلنے میں بھی پیتے رہے ایسے تھے رشیدؔ
لوگ کہتے ہیں کہوں کیوں یہ بھلا میں ساقی
خم کے خم اپنے گھرانے میں لنڈھے ہیں ساقی [1]

اس ساقی نامہ کا دائرہ وسیع تر ہے :

رند ہیں پیتے ہیں سب ایک ہی پیمانے میں　　قید مذہب کی نہیں ہے مرے افسانے میں

اس کے پس منظر میں خاندانی روایت کی پاسداری ہے۔ مہذب اعتراف کرتے ہیں :

---

[1] مہذب : مراثی مہذب ص ۱۳۲، [2] ایضاً : ایضاً ص ۲۶

جو بزرگوں کا چلن تھا وہی اپنا ہے چلن   کر گئے شام و سحر مدحت سلطان زمن
باغ اٹھ گئے باقی ہے، ابھی تک گلشن   وہی پھولوں میں ہے خوشبو وہی اسلوب چمن

باغ میں جب بھی کوئی تازہ کلی آتی ہے
لے کے خوشبوئے حسین ابن علی آتی ہے

مہذب نے اپنے مراثی میں مفروضہ عناصر مرثیہ مثلاً کردار نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری وغیرہ کی جانب توجہ نہیں کی ہے۔ ان کے مراثی میں کردار نگاری کا اہتمام نہیں ہوتا۔ جذبات نگاری بھی مصائب تک محدود ہے، البتہ رزم کے بیانات کہیں کہیں جگہ پا گئے ہیں لیکن ان میں میدان جنگ کی گہما گہمی، آلات حرب کے ٹکرانے کی صدا اور موت کی دہشت انگیزی نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ تلاش کی جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مراثی میں کردار نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری وغیرہ کو دبستان عشق کے اساسی پہلوؤں میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ یہ عناصر کسی حد تک دبستان انیس کی خصوصیت قرار دیے جاتے تھے۔ مہذب مرثیہ نگاری کو دبستان عشق کی انفرادیت کا پابند رکھنا چاہتے تھے۔ کسی دوسرے دبستان کی پیروی کو مستحسن نہیں سمجھتے تھے، البتہ جدت طرازی میں ایسے پہلوؤں کی تلاش میں رہتے تھے جو اس سے قبل مراثی کے کسی دیگر دبستان کی خصوصیت نہ رہے ہوں تاکہ انھیں دبستان عشق کے میلانات میں شامل کرکے انفرادیت میں اضافہ کر سکیں۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مجالس عزا کو اصلاح معاشرت کا ذریعہ بنانے کی تحریک میں شرکت کر لی تھی۔

مجالس عزا کو اصلاح معاشرت بنانے کی تحریک ۱۹۵۵ء میں عمدۃ العلماء مولانا سید کلب حسین مجتہد، علامہ سید مجتبیٰ حسن کاموں پوری، علامہ مرزا احمد علی امرتسری وغیرہ کی قیادت میں شروع ہوئی۔ اصلاحی مجالس کا ایک مجموعہ "تنویر مجالس" کے نام سے شایع کیا گیا حالانکہ اس تحریک کو عام قبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن اس کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ مہذب بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ مختصراً اس تبدیلی نظریہ کی وضاحت علامہ سید مجتبیٰ حسن کاموں پوری کی زبانی ملاحظہ فرمائیے:

> مجالس میں ایک عیب پیدا ہو گیا تھا کہ بحیثیت قانون زندگی کے زیر بحث نہیں آتا تھا ائمہ طاہرین کے صرف معجزانہ فضائل آتے۔ اب یہ اصلاح کی گئی ہے کہ مجلس کے ذریعہ سے پورے اسلام کی اشاعت، اسلامی عقاید، اسلامی تاریخ، اسلامی تہذیب و تمدن اور ائمہ کی پوری زندگی اور اس کے وہ گوشے جو

لہ مہذب: مرثیہ قلمی مطلع: رات دن مدحت شبیر کیے جاتا ہوں (غیر مطبوعہ)

حقائق و معارف، علوم و فنون، اخلاق و معاشرت، ادب اور علم سے متعلق ہیں، بیان کیے جائیں"۔ لہ

مہذب نے مذکورہ بالا تحریک سے متاثر ہو کر اپنے مراثی میں حدیث خوانی کے انداز میں تمہید، مسائل زمانہ اور مسائل اہل بیت اطہار کو جگہ دینا شروع کیا۔ اپنے ایک مرثیہ میں بے پردگی کی پیدا کردہ معاشرتی بدعنوانیوں کو بے نقاب کیا۔ اس کے بُرے نتائج سے محفوظ رکھنے کی تدبیر بیان کی۔ یہ یادگار مرثیہ الٰہ آباد کی تبلیغی مجالس کے سلسلے کی ایک مجلس میں ۱۹۶۰ء میں پڑھا۔ مہذب کے لہجہ کی ترشی، طنز کی نشتریت اور بیان کی صداقت کا بعضوں پر شدید ردِ عمل ہوا۔ بعض لوگ بحث و تکرار پر آمادہ ہو گئے۔ چند بند دیکھیے:

آیا غضب کا فرق جہاں کے نظام میں　　جو ہر رہے نہ پھنس کے خزانوں کے دام میں
فطری یہ دل کشی ہے جواہر کے نام میں　　گھر سے گئے نکل کے جو بازارِ عام میں
اتنا تو جوہری کی نظر کام کر گئی
موتی پلٹ کے آئے مگر آب اتر گئی

فطرت پکارتی ہے جواہر چھپائیے　　جس کی نظر نظر ہو اُسی کو دکھائیے
ہو رہزنوں کا خوف تو پہرا بٹھائیے　　پوشیدہ کر کے بہ سرِ بازار لائیے
دولت یہ وہ ہے چھپ کے نہ پھر آئے گی نظر
گر غیر دیکھ لے گا تو لگ جائے گی نظر

یہ سب تو شاعری تھی سُنیں آپ صاف صاف　　حق بات کہہ رہا ہوں نہ ہو طبع کے خلاف
عورت ہے ایک راز ہوا جس کا انکشاف　　پردے کے ساتھ شرم بھی اُٹھی خطا معاف
اندھیر تو یہ ہے کہ سراپا بدل گئیں
گھر سے سیاہ اوڑھ کے برقع نکل گئیں

چہرے پہ ہے نقاب مگر ہے برائے نام　　جس طرح آئے ہلکے گہن میں مہِ تمام
اپنوں میں خاص ہوتا ہے پردہ کا اہتمام　　غیروں میں کھول دیتی ہیں منھ دے کے یہ پیام
ارمان سب نکل گئے دل شاد ہو گئے
لو دیکھ لو ہمیں کہ ہم آزاد ہو گئے

لہ سید مجتبیٰ حسن کاموں پوری : تنویر مجالس صلہ

آرائشوں کے ہوتے ہیں ساماں نئے نئے ۔۔۔ اُٹھتے ہیں بحر حسن میں طوفاں نئے نئے
کیوں کر نہ ہوں لباس کے عنواں نئے نئے ۔۔۔ دامن نئے نئے ہیں گریباں نئے نئے
دیوانہ کر دیا ہے دل بے اختیار نے
اک دم سے ہوش اُڑا دیے فصل بہار نے[۱]

اس انداز بیان میں رزمیہ کی شان، ٹھہراؤ اور بلندی نہ سہی لیکن معاشرتی زندگی کے مسائل کا تجزیہ اور اصلاح معاشرت کی کوشش نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح مہذب نے زمانے کے تقاضوں کے پیش نظر فن مرثیہ گوئی کے ابعاد میں اضافہ کیا اور یہ کام بھی غیر اہم نہیں ہے۔

بحیثیت مجموعی مہذب کے کارناموں پر نظر کی جائے، تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انتہائی فعال شخصیت کے حامل تھے۔ انھوں نے اپنی فعال شخصیت کو اُردو شعر و ادب کی بے لوث خدمت میں نذر کر دی چنانچہ انھوں نے مہذب اللغات کی ضخیم جلدیں تالیف کیں اور اہم مرثیہ نگاروں کے مراثی ترتیب دے کر شایع کیے۔ اپنے خاندان کے مرثیہ گویوں پر خصوصی توجہ کی، ان کے کارناموں کو دست و برد زمانہ سے محفوظ کیا۔ اپنے مرثیوں میں نئی راہیں نکالنے کی کوشش کی۔ حالانکہ ان کے مرثیوں میں کردار نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری کی طرف کم توجہ نظر آتی ہے۔ ان مباحث کو مصائب انگیزی تک محدود رکھتے ہیں۔ البتہ رزمیہ بیان کہیں کہیں نظر آتے ہیں، حالانکہ ان میں بھی جنگ کی گہماگہمی اور موت کی دہشت انگیزی مفقود ہے۔ مہذب لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کی آخری شمع تھے، اور ان کے ساتھ یہ شمع گل ہوگئی!

سید باقر میرزا حمید

• سوانح حیات:

سید باقر میرزا نام اور حمید تخلص تھا۔ سید احمد میرزا صابر کے صاحبزادے اور عشق کے بھتیجے تھے۔ عمر میں اپنے بھائیوں رشید اور سعید سے چھوٹے تھے۔ یادگار ضیغم میں ان کا ذکر ہے لیکن

---

[۱] مہذب: مراثی مہذب ص۱۲۵

تاریخ پیدائش نہیں ملی[1]۔ رام بابو سکسینہ کے بیان کے مطابق ستّر سال کی عمر میں ۱۹۳۰ء میں انتقال کیا[2]۔ مہذب نے بھی اذکار محن میں یہی لکھا ہے[3]۔ اس اعتبار سے پیدائش کا سال ۱۸۵۰ء قرار دیا جا سکتا ہے۔

حمید سے تعشق کو غیر معمولی انسیت تھی۔ انھوں نے انھیں بیٹا بنا لیا تھا[4]۔ ابتدائی تعلیم و تربیت انھیں کی زیرِ نگرانی ہوئی۔ شاعری میں بھی اُن سے تلمذ تھا اور غزل و مرثیہ دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ تعشق کے انتقال کے بعد حمید رشید سے اصلاح لینے لگے۔ اور اپنے کو دونوں بزرگوں کا معنوی وارث سمجھ کر فخر کرتے تھے۔ ایک مرثیہ میں اس تعلق کا ذکر خاص طور پر کیا ہے اور خاندانِ انیس سے بھی اپنی رشتہ داری کو باعثِ افتخار کہا ہے:

جو طریقہ تھا تعشق کا وہ میرا ہے طریق	اُنس ہے مثلِ انیس اس سے جو کوئی ہے شفیق
عشقِ شبیر ہے مونس تو سوا ہے توفیق	مجھ میں ہے خلقِ حسن اس سے ہوں مشہور خلیق

یہ دعا ہے یوں ہی دے سب کو خدا نفس نفیس
جس طرح سے کہ ہوا مجھ کو عطا نفس نفیس[5]

رشید کی شاگردی کے بارے میں کہتے ہیں:

کیوں نہ لوں بھائی سے اصلاح کہ وہ ہیں اعلم	جس جگہ لفظ بنا دیتے ہیں با لطف و کرم
عالمِ وجد میں ہوتا ہے یہ میرا عالم	مسکرا دیتا ہوں آتا ہے زباں پر پیہم

اب نہیں مثلِ خضر راہ دکھانے والے
تم سلامت رہو اے میرے بتانے والے[6]

حمید خوش مزاج و خوش خلق واقع ہوئے تھے۔ زندگی بھر خوش پوشاکی کا شوق رہا[7]۔

---

[1] محمد عبداللہ خاں ضیغم: یادگار ضیغم ص۱۲۲

[2] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو (ترجمہ عسکری) ص۲۹۹

[3] مہذب: اذکار محن ص۱۸

[4] ایضاً: ایضاً ص۱۸

[5] حمید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: میں وہ ہوں لوگ جسے ہیچداں کہتے ہیں۔

[6] حمید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع ـ میں وہ ہوں لوگ جسے ہیچداں کہتے ہیں۔

[7] مہذب: اذکار محن ص۱۴

ان کے تعلقات لکھنؤ کے امرا و رؤسا سے مساویانہ انداز کے تھے۔ عالم دوستوں سے بھی بہت مخلصانہ رویہ رکھتے تھے۔[۱] ان کے یہاں سے برابر آمد و رفت رکھتے تھے۔

رشید کے انتقال کے بعد حمید نے اُن کے جانشین کی حیثیت سے شہرت حاصل کی اور ان کی مخصوص مجلسوں میں ذاکری کے لیے لکھنؤ کے علاوہ حیدرآباد[۲] اور دیگر مقامات پر مدعو کیے گئے، جہاں انھوں نے کامیاب مجلسیں پڑھیں۔ رشید کے متعدد شاگردوں نے اپنے استاد کے انتقال کے بعد حمید کا تلمذ اختیار کیا۔ ان کے شاگردوں میں سراج لکھنوی، قدیر لکھنوی، نانک چند نانک قابلِ ذکر ہیں۔

حمید نے حصولِ معاش کے لیے مرثیہ خوانی کو ذریعہ بنایا۔ خاندانی جائداد کے علاوہ حمید کے پاس اُن کے والد کے زمانہ کا کچھ پس انداز بھی تھا۔ انھیں کے ذریعہ سفید پوشی کی زندگی بسر کی۔

حمید کے مرثیوں کی تعداد کم و بیش ساٹھ ہے[۳] لیکن ابھی تک کوئی جلد شائع ہو کر منظرِ عام پر نہ آ سکی۔ صرف ایک مرثیہ (مطلع، کسی کو بھی کسی سے کرے نصیب جُدا) مہذب نے اذکارِ محن میں شامل کیا ہے۔ راقم کو کچھ مرثیے مہذب اور شدید کے پاس دیکھنے کو ملے اور ایک مرثیہ (مطلع، ہو چکے حضرتِ قاسم بھی جو قربانِ حُسین) کا قلمی مسودہ جس پر تعشق کی اصلاح بھی ہے سجادیہ لائبریری اتراؤں (الہ آباد) میں بھی نظر آیا۔

کلام پر تبصرہ

حمید کی مرثیہ گوئی دبستانِ عشق کی خصوصیات کی حامل ہے۔ انھوں نے بھی اپنے بزرگوں کی طرح غزل و مرثیہ کے امتزاج میں نئے اندازِ سخن کی تلاش کی۔ ان کے مرثیے تغزل آمیز بیانات سے بھرے ہوئے ہیں۔ بعض اوقات یہی ان کے مراثی کا سب سے نمایاں پہلو بن جاتا ہے۔ ان کے بعض مرثیوں کے تمہیدی حصوں میں تغزل آمیز مضامین کو جگہ دی گئی ہے:

کسی کو بھی نہ کسی سے کرے نصیب جُدا ۔۔۔ گلوں سے ایک قفس ہو نہ عندلیب جُدا
نہ ہو وطن سے نہ گھر سے کوئی غریب جُدا ۔۔۔ کبھی کسی سے کسی کا نہ ہو حبیب جُدا
سوا خوشی کے نہ پہلوئے رنج و غم نکلے
مزا ہے زانوئے محبوب پر جو دم نکلے[۱]

۱۔ مہذب: اذکارِ محن ص ۱۵۶

۲۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۳۰۰

۳۔ مہذب: اذکارِ محن ص ۱۵۴

تغزل کو اپنی مرثیہ گوئی کی سب سے بڑی خصوصیت قرار دیتے اور اس سلسلہ میں تعشق کی مکمل پیروی اور ان کی روز افزوں محبت وعنایت نے حمید کی شاعری کو اپنے زمانہ میں مقبول تو ضرور کیا لیکن اس کی بدولت ان کی شاعری کی جدت کی تلاش نظر انداز ہوگئی اور وہ صرف تعشق کا چربہ اُتارتے رہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ کچھ لوگوں کو ان کے کلام پر تعشق کا کلام ہونے کا شبہہ ہوا اور انھیں تعشق کا سارق مرثیہ گو سمجھنے لگے۔ حمید کو ان باتوں کا خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ انھوں نے ایک جگہ پر کہا ہے:

بعض کہتے ہیں کہ پڑھتا ہے تعشق کا کلام   دیکھوں کیا ہوتا ہے اس بغض وحسد کا انجام
اپنے نزدیک مجھے کرتے ہیں گویا بدنام   یہ سمجھتے نہیں، ہے فخر کا میرے یہ مقام
مرتبے ہوں گے نہ اب اس سے فزوں تر میرے
شک تعشق کے سخن کا ہے سخن پر میرے [۱]

بعض جگہوں پر انھوں نے ان سے بلکہ تمام اہل خاندان سے قدرے الگ ہٹ کر کہنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً تلوار کی تعریف عموماً عشق اور تعشق کے یہاں تغزل کی آمیزش رکھتی ہے اور انھوں نے اُسے ایک معشوق پُرعشوہ وناز کے روپ میں پیش کیا ہے۔ حمید نے اس انداز میں بھی تلوار کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی دوسری جگہوں پر تلوار کو شجاعت وجرأت کا حامل مانا ہے۔ اور اُسے انتہائی احترام کا درجہ دینے کے خیال سے اس کا ذکر مذہبی، تقدس واحترام کے ساتھ کیا ہے:

اس کے جوہر ہیں خداداد یہ ہے وہ تلوار   حاملِ وحی اسے لائے بہ حکم غفّار
اس کو حاضر جو کیا پیش رسولِ مختار   بائے حیدر کے سوا ان کے نہیں تھا حقدار
آب اس تیغ میں ہے جوش میں یا دریا ہے
بعد ہر جنگ کے زہرانے اسے دھویا ہے

نا ہیں اس کی نہیں ہیں کوثر وتسنیم سے کم   اس کے پھل میں گُلِ جنّت کا ہے بالکل عالم
سیب فردوس سے پیدا ہوئی تیغ دودم   ہے حسیں بھرتے ہیں حورانِ جناں اس کا دم

---

[۱] حمید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع - میں وہ ہوں لوگ جسے ہیچداں کہتے ہیں۔

یوں تو سب اور ملک بھی اُسے پہچانتے ہیں
جوہر اس میں جو ہیں جبریل اُسے مانتے ہیں [۱]

تلوار کی اس تعریف میں کوئی ایسی غیر معمولی بات نہیں ہے جس کی بنا پر انھیں سب سے ممتاز کر دیا جائے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ اپنے دور کے دیگر مرثیہ گویوں کی طرح حمید بھی استاد مرثیہ گویوں کی پیروی کو فن کاری کا اہم تقاضا سمجھتے تھے۔ خاندانی مرثیہ گویوں کو اس کا اور بھی زیادہ لحاظ ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں جزوی اعتبار سے کہیں کوئی ترمیم کر لینا ہی وہ بہت بڑی جسارت سمجھتے تھے۔ تلوار کے تغزل آمیز بیان کے پہلو بہ پہلو ایک دوسرا انداز بھی دینا حمید کی شخصیت کو ممیز ضرور کر دیتا ہے۔

حمید کے رزم کے بیان میں بھی تعشق کی تغزل آمیزی کا پرتو نظر آتا ہے۔ لیکن بعض جگہوں پر ان کے یہاں جنگ کا ماحول اپنی انفرادیت کے ساتھ بھی اُبھرتا ہے۔ جس میں تلواروں کی چمک، نیزوں کی کڑک، گھوڑوں کا تگ و پو، موت، انتشار، دہشت، گھبراہٹ، رعب وغیرہ دل پہ دبتا اثر قائم کرتے ہیں۔

جو آتی جاتی تھی تیغ سر سر جری سن سن — تو کانپ کانپ کے ہر بار بولتا تھا رن
ہوا نے چھپنے کو ڈھونڈھا تھا کوہ کا دامن — خدا پناہ میں رکھے ہر ایک کا تھا سخن
کوئی ہو کانپتا تھا قتل گہ میں آنے سے
قضا بھی آئی تو اس تیغ کے بہانے سے [۲]

مرثیوں میں کردار نگاری کی طرف حمید کی خاص توجہ نہیں ہے۔ ان کے مرثیوں میں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جنھیں کردار نگاری کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہی ان کے زمانہ کا عام انداز بھی تھا۔ ان کے مراثی میں انسانی اوصاف حسنہ کی طرف عموماً توجہ کی جاتی ہے۔ مثلاً عدل، جرأت، ایثار، خلوص، قربانی وغیرہ کے بیانات کثرت سے ملتے ہیں جنھیں ایک لڑی میں پرو کر کسی بھی اعلا کردار کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے کرداروں کو عمومی حیثیت حاصل ہے اور ان کی خصوصیات آپس میں مشترک ہیں۔

امام حسین کے تمام ساتھی ان کی رفاقت کا دم بھرتے ہیں۔ اُنھیں آقا اور مالک سمجھتے ہیں۔

۱۔ حمید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع ۔ دشت میں رہ گئے جب بیکس و تنہا شبیر
۲۔ حمید: اذکار محن ص ۳۲

ان کے چشم و ابرو کے اشارے پر اپنی کائنات نثار کر دینے کو تیار ہیں۔ ان میں ہر ایک کی خواہش ہے کہ وہ پہلے اپنی جان کو راہ خدا میں قربان کرنے کا شرف حاصل کرے۔ حمید نے اپنے ایک مرثیہ (مطلع۔ ہو چکے حضرتِ قاسم بھی جو قربانِ حسین) میں مجاہدوں کے جذبۂ قربانی کا تفصیلی بیان لکھا ہے جس میں ہر مجاہد اپنی قربانی پیش کرنے میں سبقت کرنا چاہتا ہے۔ یہاں تک یہ جذبہ امام حسین کے دل میں بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ حضرت عباس و علی اکبر کے پہلے وہ بھی اپنی جان راہِ خدا میں نذر کر دیں۔ یہ جذبہ مردوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ حمید نے عباس کی زوجہ کا مکالمہ لکھا ہے :

گھر میں ہوتی ہیں جو اندوہ و تعب کی باتیں　　منھ مرا تکتے ہیں سن سن کے یہ سب کی باتیں
تم سے کس وقت کی باتیں کہوں کب کی باتیں　　جس میں چھوٹے کی تو صاحب ہیں غضب کی باتیں
کہتا ہے سر ہو جُدا شاہ کے سر کے بدلے
مارے بس ہم کو ستم گار پدر کے بدلے [1]

زبان و بیان کے معاملے میں بھی حمید نے اپنے خاندان والوں کی پیروی کی ہے۔ اسی بنا پر ان کے مراثی سقم شعر سے پاک نظر آتے ہیں۔ حمید کی زبان میں کوئی ندرت نہیں ہے بلکہ اس کی حیثیت سراسر تقلیدی ہے۔ مروّجہ محاوروں اور تشبیہ و استعارہ کا استعمال ان کا عام انداز ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان میں لطف کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ مثلاً امام حسین کی جنگ کی ایک جگہ یوں تشبیہ دی ہے :

بڑھ کے اس طرح ہٹی فوجِ ستم صحرا میں
جزر و مد ہوتا ہے جس طرح کسی دریا میں [2]

مجموعی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ حمید کی حیثیت ان کے خاندانی سلسلہ کی ایک کڑی ہے اور اس سے الگ کر کے دیکھنے پر ان کو کوئی نمایاں مقام مرثیہ گوئی کی تاریخ میں نہیں مل سکتا۔

سید مہدی میرزا جدید

• سوانح حیات :

سید مہدی میرزا نام، جدید تخلص۔ سید احمد میرزا صابر کے صاحبزادے تھے۔ اور اپنے

---

[1] حمید : مرثیہ غیر مطبوعہ' مطلع۔ ہو چکے حضرتِ قاسم بھی جو قربان حسین
[2] ایضاً　　ایضاً　　ایضاً

باہمی طور پر بھی شدید تضاد رکھتی ہیں، جن کو نظر انداز کرکے صحیح نتائج تک پہنچنا ناممکن ہے۔ لکھنویت اور اس کی غزل گوئی کے بنیادی محرکات کو سمجھنے میں اس حقیقت پر نظر رکھنی چاہئے کہ اردو کی تہذیبی نشو و نما ایرانی روایتوں کے زیرِ سایہ ہوئی ہے۔

دکنی اور دہلوی شعرا کے بعد جو ایرانی روایتیں لکھنویت کا مزاج بنیں، انھیں مجموعی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک جس کے سرآمد خیام ہیں، جو زندگی، سرمستی و سرخوشی کی دولت عطا کرتی ہے۔ دوسری، جو تصوف کی راہ ہے، جس نے قلندری، عاشقی، انسان دوستی کا سبق دیا اور تیسری راہ مضمون آفرینی اور خیال بندی کی پُرتکلف دنیا کی سیر کراتی ہے۔ غزل کو خیالی نقطۂ نظر نے سرمستی اور جوشِ بیان عطا کیا۔ اتفاق سے خیام کے دور کے حالات ہندوستان میں بھی غزل کو ملے۔ طوائف الملوکی، قتل و غارت، نفاق، خونخوار[۱۸] حکمرانوں کی ریشہ دوانیاں، غیر ملکیوں کا بڑھتا ہوا اقتدار، بے ربطی اور بد انتظامی وغیرہ نے زندگی کی تابناک صورت مسخ کر دی اور آئے دن کے سیاسی و سماجی حوادث نے خود اعتمادی کا احساس چھین لیا۔ تجسس و تلاش سے آنکھیں پھیر لی گئیں۔ دنیا عالمِ فانی اور درسِ عبرت نظر آنے لگی۔ بے ثباتیِ کائنات پر زور دیا جانے لگا۔ جس نے جنم لیا ہے، وہ ایک دن فنا ہو جائے گا! چند روزہ زندگی میں جتنے طریقوں سے غم غلط کیا جا سکے، کرنا چاہیے۔ اس خیال نے شراب و شاہد کی طرف متوجہ کر دیا۔ عیش و عشرت کے دروازے کھلنے لگے، جی کھول کر فواکہات دنیا سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کی جانے لگی۔ اس اندازِ فکر پر تصوف نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ انسان مجبورِ محض قرار دے دیا گیا۔ وحدت الوجود، قضا و قدر، رضا بالقضا، قناعت، کشف و وجدان وغیرہ کی اصطلاحیں بروئے کار آ گئیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انسان سے انسان کی حیثیت سے پیار کرنے کی تلقین کی گئی۔ آزاد خیالی، رند مشربی، قلندری و فقیری کا رواج ہوا اور عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی تک پہونچنے کی راہیں ڈھونڈی گئیں۔ ان خیالات نے غزل میں رمز و ایما اور عشق و عاشقی کے مزاج کو ابھارا۔ غزلیت میں رنگ و آہنگ بڑھتا گیا۔ ان معنوی زیورات سے آراستہ ہونے کے ساتھ ہی دوسری طرف غزل کو ظاہری چمک دمک کی ضرورت بھی پڑی۔ مضمون آفرینی، خیال بندی، صنعت گری، تشبیہوں اور استعاروں

[۱۸] محمد حسن: دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر ۲۱۶

بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ ولادت اپنے آبائی مکان محلہ رکاب گنج دال منڈی لکھنؤ میں ہوئی۔ صحیح تاریخ ولادت معلوم نہیں۔ مہذب نے بازارِ سخن میں ان کی عمر ۳۲ سال اور وفات ماہ رجب ۱۹۰۹ء بتائی ہے[1]۔ تقویم کے اعتبار سے ۱۹۰۹ء عربی ماہ رجب میں مارچ تھا۔ اس طرح مارچ ۱۹۰۹ء میں وفات اور ۱۸۷۷ء میں ولادت قرار دی جاسکتی ہے۔

رشید ان کا خصوصیت سے لحاظ کرتے تھے۔ نوعمری ہی سے شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا اور تعشق کی نگرانی میں شاعری شروع کی لیکن چند ہی سال میں تعشق کا انتقال ہوگیا تو رشید کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ تعشق سے بہت کم عرصے تک وابستہ ہونے کے باوجود جدید اپنی شاعری کو انھیں کا فیض قرار دیتے تھے۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد اپنی ایک غزل کے مقطع میں اس کا اظہار بھی کیا ہے:

کچھ نہیں ہے شعر گوئی کا مزا باقی جدید — سچ یہ ہے جب سے تعشق مرگئے دل مرگیا[2]

جدید اپنے خاندان و احباب میں ایک پُرگو شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے اور گھر میں گھومتے، پھرتے، لوگوں کے لیے غزل وغیرہ کہہ دیا کرتے تھے۔ اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر وہ تمام لوگوں میں ہر دل عزیز تھے۔ جدید نے تجرد کی زندگی بسر کی اور بعد انتقال اپنے خاندانی ہڑا اور واقع محلہ باغ میر عشق (لکھنؤ) میں دفن ہوئے۔ جدید کا حلیہ شدید یوں بیان کرتے ہیں:

> "میانہ قد، ورزشی بدن، کھلتا ہوا رنگ، سر پر پٹے، داڑھی صاف، مونچھیں بڑی، کتابی چہرہ، دوپلی ٹوپی، کرتا، انگرکھا، پاجامہ کے علاوہ شیروانی اور ٹوپی بھی پہنتے تھے۔"

جدید بڑے یار باش اور خوش مزاج آدمی تھے۔ اپنے دور کے تعلقہ داروں اور رجواڑوں سے مراسم تھے۔ انھیں سے ان کی کفالت ہوتی تھی۔ نواب عسکری میرزا اور نواب حیدر میرزا ان کے خاص دوستوں میں تھے۔

جدید ہر سال امام مہدی آخر الزماں کے جشن ولادت کے سلسلہ میں ۱۵ شعبان کو ایک مجلس میلاد و تہنیت منعقد کرتے تھے اور اپنا ایک نو تصنیف مسدس اس میں پڑھتے تھے۔ رشید کی وفات

[1] مہذب: بازارِ سخن ص ۳۶

[2] جدید: ایضاً ص ۳۸

کے بعد بعض مجلسیں پڑھنے کے لیے نواب بہرام الدولہ اور ان کے فرزند نواب تراب یار جنگ کے مدعو کرنے پر حیدرآباد گئے اور کافی مجالس پڑھیں۔[1] تقریبًا دس مرثیے کہے جو ان کے خاندان والوں کے قبضہ میں ہیں۔ چند مرثیوں کی نقلیں دوسرے لوگوں کے پاس بھی ہیں۔ جدید نے غزل گوئی میں بھی شہرت حاصل کی۔ ان کی غزلوں کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہو سکا ہے۔ متفرق غزلیں مختلف رسالوں میں شائع ہوئی ہیں اور کچھ غزلوں کا انتخاب مہذب نے بازارِ سخن میں بھی شائع کیا ہے۔

کلام پر تبصرہ

جدید کی جو کچھ شہرت ہے وہ ایک غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ جدید نے اپنے خاندان والوں کے چلن کے مطابق شاعری کی اور قلیل عمر میں شہرت کے مالک ہوئے۔ مرثیوں میں اپنے خاندانی مسلک کی پیروی کرتے تھے۔ انھوں نے عشق، تعشق اور رشید کے ورثہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

جدید کے مرثیوں میں تغزل بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے اسی آتش سے اپنے کلام کو دو آتشہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تغزل میں وہی تمام باتیں پیشِ نظر رکھی گئی ہیں جو ان کے خاندان میں مروّج تھیں۔ گل و بلبل، عاشق و معشوق، سرو و صنوبر، قمری و شمشاد وغیرہ کا ذکر خصوصیت سے ہوتا ہے۔ ان کے ایک مرثیہ کا مطلع ہے:

ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو
کسی پہ خلق میں یہ واقعہ عظیم نہ ہو
کسی کا قلب بھی اس تیغ سے دو نیم نہ ہو
کسی بشر کو یہ آزار اے حکیم نہ ہو
بلا سے جان کا نقصان ہو قضا آئے
مگر کسی پہ الٰہی نہ یہ بلا آئے[2]

مگر ایک دوسرے مطلع میں تغزل کا بیان اور زیادہ واضح ہے:

دوست کوئی نہ کسی سے کبھی زنہار چھٹے
موت آجائے پہ بلبل سے نہ گلزار چھٹے
جس کو جو چاہتا ہو اس سے نہ اک بار چھٹے
پھر قیامت ہے مسیحا سے جو بیمار چھٹے
نہ بچے جان جو پھر ملنے کی امید نہ ہو
چشم گردوں میں ہو اندھیر جو خورشید نہ ہو[3]

---

1. رشید موسوی: دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۳۰۵
2. جدید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو
3. ایضاً: ایضاً، مطلع۔ دوست کوئی نہ کسی سے کبھی زنہار چھٹے

مندکرہ بالا مطلعوں میں پہلا مرثیہ حضرت علی اکبر اور دوسرا حضرت حُر کے حالات پر مشتمل ہے۔ جدید نے ان دونوں مرثیوں میں تمہید کے بند صرف تغزل آمیز بیانات پر صرف کیے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں بہار و ساقی نامہ وغیرہ بھی تغزل آمیزی کے ساتھ پیش ہوئے ہیں ۔ بہار کی مثال ملاحظہ ہو:

آتشِ حسن نے ہر گل کو کیا انگارا　　　پانی اپنے پہ چھڑکتا تھا ہر اک فوارا
آنکھیں سُرخ ایسی ہوئیں جس نے کیا نظارا　　　سب کو تھا خوف کہ جل جائے نہ گلشن سارا
تھے جو دل سوز انھیں لطف وہاں ملتا تھا
ٹوٹتا تھا کوئی پتہ تو دھواں اٹھتا تھا [۱]

اسی طرح ساقی نامہ کی یہ مثال:

کدھر ہے آج تو ہاں ساقیا شراب پلا　　　نہ کچھ حساب رہے مجھ کو بے حساب پلا
خمار کی مجھے ایذا نہ ہو شتاب پلا　　　پئے رسول پلا بہر بوتراب پلا
ذرا سا بادۂ حبِ علی پلا مجھ کو
پیے ہوئے تھے نبی جو وہی پلا مجھ کو [۲]

جدید کی تغزل آمیز طبیعت ان کے مراثی میں بہت نمایاں ہے اور انھوں نے خاص اسی رنگ شاعری پر زور دیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مرثیہ کا خاتمہ جنگ، شہادت نامہ یا بین کے بجائے ساقی نامہ پر کیا ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے "ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو" یہ انتہا پسندی کی ایک مثال ہے۔ یہاں مرثیہ اپنے تمام مقاصد سے الگ ہو کر صرف تفننِ طبع کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

تعشق اور رشید سے رواج پاکر تغزل نے عوام و خواص میں ایسی ہر دل عزیزی حاصل کر لی تھی کہ سامعین اسی کے مشتاق ہوتے تھے۔ مجلس میں دیر تک نہ بیٹھنے والے بھی منتظر رہتے تھے کہ کب شاعر بہار و ساقی نامہ پڑھ لے اور وہ اپنے گھر کو جائیں۔ ایسی صورت میں شاعر کی تمام توجہ صرف ایک انداز بیان پہ ہوتی ہے اور وہ رزم کے بیانات سے بھی گریز کر کے تغزل کی دل خوش کن باتوں میں دل بہلاتا ہے۔ جدید نے ایک جگہ حضرت علی اکبر کی جنگ کی تمہید اسی انداز پر

---

[۱] جدید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع "دوست کوئی نہ کسی سے ... چھٹے"
[۲] ایضاً: ایضاً، مطلع: "ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو"

تیار کی ہے اور رنگینی و دلچسپی کے بیان مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظر غالباً اس طرف کم جاتی ہے کہ شخصی جنگ کے دور میں دو بہادروں کی جنگ بڑی اہمیت رکھتی تھی اور مرثیہ گویوں نے آمد، رجز، جنگ کے مناظر میں جنگ کی ہیبت انگیزی اُبھاری ہے۔ جدید بھی اس سلسلہ میں کوشش کرتے ہیں لیکن جیسے ہی جنگ کا منظر پیش کرنے کا وقت آتا ہے وہ غزل کی رنگینیوں میں ڈوب جاتے ہیں اور ساقی کو پکارتے ہیں:

چلا وغا کو علی اکبرِ جواں سے وہ شوم　　بڑھے نقیب، بجا طبل اور پڑ گئی دھوم
سب آئے دیکھنے کو جنگ خاصۂ قیوم　　وہ آگے آگے روانہ تھا اور عقب میں ہجوم
چلا ہے مستِ تکبر لعیں پکار یہ ہے
وہ جانِ ساقیِ کوثر ہے بادہ خوار یہ ہے [1]

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

جدید نے تغزل سے الگ ہٹ کر جہاں کچھ دوسری باتیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہاں ان کو ناکامی ہوئی ہے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ حضرت حُر صبح عاشورا امام حسینؑ کی نصرت کے لیے اسلحہ جنگ سج کر تیار ہونے لگے تو ان کے لشکر والوں نے بھی مہم کی تیاری شروع کر دی۔ لیکن جب انھوں نے اپنا مقصد ظاہر کر دیا تو سب لوگ خاموش ہو گئے۔ پھر جب حُر کی روانگی لکھی ہے تو لشکر والوں کا تعاقب بھی لکھا ہے۔ یعنی جب تک ان کی دسترس میں رہے ان کو روکنے کا خیال نہ کیا اور جب چل دئے تو روکنے کی فکر کی۔ یہ بات خلاف واقعہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے عمر سعد اور حُر کا جو مکالمہ لکھا ہے وہ بھی بالکل نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

بولا بے دیں کہ ذرا اپنی طبیعت کو سنبھال　　کہا غصے سے کہ بگڑی کا سنورنا ہے محال
بولا بے رحم کہ کھلتا نہیں کچھ دل کا حال　　کہا کچھ رائے میں لیتا نہیں او بد افعال
حرص اچھی نہیں ہے اہلِ بصیرت کے لیے
چھوڑ دوں دولتِ ایمان کو دولت کے لیے [2]

---

[1] جدید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع، ملال ہجر کسی کو بھی کریم نہ ہو۔

[2] جدید: مرثیہ غیر مطبوعہ۔ مطلع، دوست کوئی نہ کسی سے کبھی زنہار چھٹے

اس مکالمہ میں نہ تو کوئی زورِ بیان ہے اور نہ کوئی دلیل کہ سننے والے پر اثر پڑے۔ اندازِ گفتگو میں کوئی وقار نہیں۔

جدید کے مرثیوں میں جذبات کی تصویر کشی میں تاثیر ہے۔ انھوں نے کسی خاص التزام کے بغیر جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔ ان میں ایک ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوتا ہے۔ ایک جگہ حضرت علی اکبر کی رخصت کے وقت ان کی والدہ کے پُر درد جذبات کی تصویر کشی ہے۔ جناب زینب کے کردار کی یہ خوبی جدید کے پیشِ نظر ہے کہ جناب زینب اپنے بیٹوں کو صرف ایک فدیہ کی حیثیت دیتی ہیں۔ انھوں نے علی اکبر کو ہی اپنا لختِ جگر سمجھا اور اپنے بیٹوں کو ان کا غلام۔ علی اکبر کی والدہ جناب زینب کے خلوص سے واقف ہیں اس لیے انھیں روکنے کے لیے کہتی ہیں:

کھڑی ہوئی تھیں پسِ پشت بانوئے مضطر
یہ تھا خیال کہ چھٹتا ہے نوجوان پسر
حواس تھے نہ بجا آپ میں تھا دل نہ جگر
اشارہ کرتی تھیں زینب سے دمبدم رو کر
جو رن کو جائے تو تم روک لیجیو بی بی
خدا کے واسطے رخصت نہ دیجیو بی بی [1]

زبان کے سلسلے میں جدید نے عموماً ان قیدوں کی پابندی کی ہے جو ان کے خاندان کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان کا کلام سادہ اور رواں ہے۔ محاوروں کو انھوں نے صحت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

سید افضل میرزا قسیمؔ

• سوانحِ حیات:

افضل میرزا نام اور قسیمؔ تخلص۔ رشیدؔ کے چھوٹے بھائی سعیدؔ کے بیٹے تھے۔ دبستانِ عشق کے آخری دور کے مرثیہ گویوں میں تھے۔ جنوری ۱۹۶۴ء میں انتقال ہو گیا۔ ستر سال کے قریب عمر ہوئی۔ تاریخِ ولادت کی اطلاع نہیں مل سکی۔

---

[1] جدید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: ملال ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو

قسیم کے مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا انکسار تھا۔ لکھنؤ کی قدیم وضع داری او رکھ رکھاؤ کے قائل تھے بہت خلوص سے ملتے تھے۔ راقم کو خاندانِ عشق کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے سلسلہ میں متعدد بار ان سے ملنے کا موقع ملا۔ انھوں نے بڑی دلچسپی سے تمام استفسارات کے جواب دیے لیکن جب راقم نے ان کی مرثیہ گوئی کے متعلق سوال کیا تو انھوں نے معذرت کی اور کہا کہ میں زیادہ پڑھا لکھا آدمی نہیں ہوں مرثیے کیوں کر کہہ سکتا ہوں۔ کچھ غزلیں البتہ کہی ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد ان کا کلام مہذب کے ذریعہ مطالعہ کو ملا تو معلوم ہوا کہ قسیم مرثیے بھی کہتے تھے اور یہ صرف ان کا انکسار تھا کہ مرثیہ گویوں میں خود کو شمار نہیں کرتے تھے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد مہذب کے بیان کے مطابق دس بارہ ہے۔ راقم کے پیش نظر ان کے دو مرثیے ہیں اور انھیں کی بنیاد پر رائے قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلام پر تبصرہ

مضامین مرثیہ میں قسیم کی توجہ زیادہ تر غزلیہ انداز بیان پر رہتی ہے۔ انھوں نے اپنے بزرگوں کی طرح غزل کے مضامین کو کثرت سے مراثی میں جگہ دی ہے اور جا بہ جا وہ الفاظ استعمال کیے ہیں جو غزل کے ساتھ مخصوص ہیں۔ بہار کا بیان ملاحظہ ہو:

ایک ایک گل حسیں وہ ہے جس پر فدا ہزار   وہ طفل غنچہ صورتوں پر جن کی آئے پیار
ہیں جان و دل سے قمریاں شمشاد پر نثار   ہے عشق کا مرض تو ہے نرگس کا حال زار
کچھ آج ہے سوا خفقاں جی نڈھال ہے
ایسا ہے ضعف آنکھ جھپکنا محال ہے [1]

قسیم نے اپنے مراثی میں ساقی نامہ کو بھی جگہ دی ہے۔ ان کے ساقی نامے میں بھی وہ تمام خصوصیات ہیں جو ان کے پہلے خاندان کے دیگر افراد کے پیش نظر تھے۔ قسیم نے ائمہ اہل بیت کو اپنا ساقی تصور کیا ہے۔ ان کے منصب و مراتب پر ایک جگہ روشنی ڈالتے ہیں:

ساقی ہے میرا دستِ خدا خویش مصطفےٰ   ہے کل پیمبروں کا، جز احمد وہ مقتدا
استاد جبرئیل ہے رہبر ہے خضر کا   بندہ ہے خاص حق کا نصیری کا ہے خدا

[1] قسیم: مرثیہ غیر مطبوعہ۔ مطلع: ہیں وہ ہوں جس کو بے ہنری میں کمال ہے

مشکل کشا ہے سب کا نبی کا وزیر ہے
جس کا لقب جہاں میں جنابِ امیر ہے [۱]

منظر نگاری میں قسیم کی توجہ زیادہ تر مناظر قدرت خصوصاً بہار کی عکاسی تک محدود رہتی ہے۔ ان کی منظر نگاری پر رشید کی منظر نگاری کی گہری چھاپ ہے۔ قسیم کے مراثی میں محاکات کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے واقعات اور حالات کی تصویر کشی اس خوبی سے کی ہے کہ موقع کی اصلی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ایک مرثیہ کی ابتدا محاکات سے کی گئی ہے:

جب ہوئی صبح شبِ تیغ نمایاں رن میں — فاطمہ آگئیں با حالِ پریشاں رن میں
جمع ہر سمت کو تھے دشمنِ ایماں رن میں — قتل سادات کے ہفتم سے تھے ساماں رن میں
پانی بند احمد مرسل کے نواسے پر تھا
نرغہ دو لاکھ کا دو روز کے پیاسے پر تھا [۲]

قسیم کی جذبات نگاری میں مختلف انسانی رشتوں اور صنف و سال کی طرف توجہ نہیں ہے۔ انھوں نے الم انگیز بیانات قلم بند کیے ہیں اور مراثی میں مصائب بڑی شدت سے بیان کیے ہیں لیکن ان میں تاثیر کی وہ کیفیت نہیں ہے جو ان کے استاد رشید کے یہاں ہے۔ جذبات نگاری کا پہلو قسیم کے مراثی کا کمزور پہلو ہے۔ ایک جگہ انھوں نے جناب سکینہ کے بارے میں لکھا ہے:

جب پڑی لاشۂ سرور پہ سکینہ کی نظر — پیٹ کے ہاتھوں سے سر بولی وہ شہ کی دختر
عید کے دن جو مجھے تم نے پنہائے تھے پدر — شمر نے چھین لیے ظلم سے مجھ سے وہ گہر
کوئی ظلم اٹھ نہ رہا بعد تمھارے بابا
شمر اظلم نے طمانچے مجھے مارے بابا [۳]

قطع نظر اس سے کہ اس بند میں دو جگہوں پر میر عشق کے متروکات کو بھی جگہ دی ہے اور

۱۔ قسیم: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: میں وہ ہوں جس کو بے ہنری میں کمال ہے
۲۔ ایضاً: ایضاً — جب ہوئی صبح شب تیغ نمایاں رن میں
۳۔ ایضاً — ایضاً — ایضاً

یہ، پہنائے کی طرح کے الفاظ قلم بند کیے گئے ہیں۔ بیان میں بھی توجہ سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ جناب سکینہ کے بین کو ایک پختہ سال عورت کے بین سے ملا دیا گیا ہے۔ ہاتھوں سے سر کو پیٹنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک اپنے دور کے مراسم سے واقف عورت اپنے عزیز کی لاش پر بین کر رہی ہے۔ آگے کا ایک بند اور ملاحظہ ہو :

تم پہ صدقے یہ کیا حال ہے اے بابا جان — سر جدا تن سے ہے اور جسم پڑا ہے عریاں
سیکڑوں سینۂ اقدس میں گڑے ہیں پیکاں — کس نے یہ حال کیا کون تھا وہ بدایماں
پانی اک جام نہ اعدا نے پلایا تم کو
سمجھے بے رحم نہ احمد کا نواسا تم کو لہ

زبان و بیان کے سلسلہ میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم کے بیان میں قدرت بیان کی کمی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دبستان عشق کے متروکات کے پابند نہ تھے۔ تعقید کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ غالباً انھیں اپنی کمزوریوں کی بنا پر نسیم خود بھی اپنی شخصیت بہ حیثیت مرثیہ گو نمایاں نہیں کرتے تھے۔

سید سجاد حسین شدید

• سوانح حیات :

سید سجاد حسین نام اور شدید تخلص تھا۔ ان کے والد سید فرزند حسین شاعر نہ تھے۔ لیکن دادا سید حیدر حسین خلد شاعر اور میر انیس کے شاگرد تھے۔ شدید پیارے صاحب رشید کے حقیقی نواسے ہیں۔ شدید کی ولادت اپنے دادھیال واقع منشی گنج لکھنؤ میں بتاریخ ۱۰ جولائی ۱۹۰۰ء (مطابق ۱۲ ربیع الاول ۱۳۱۸ھ) ہوئی۔ لیکن زمانۂ طفلی سے لے کر شباب تک کی پوری تربیت ننھیال میں رشید کے زیر سایہ ہوئی۔ رشید اپنے اس نواسے سے بہت محبت کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنے پاس رات کو سلاتے تھے۔ شدید اپنی پیدائش اور پرورش کے سلسلہ میں خود بیان کرتے ہیں :

لہ نسیم : مرثیہ غیر مطبوعہ۔ مطلع : جب ہوئی صبح شب تیغ نمایاں رن میں
ھ شدید کے نواسے سید سبط حسن نقوی نے ۱۴ ربیع الثانی ۱۳۱۴ھ بیان کی ہے۔ چونکہ ناظم کی تحریر کردہ جنتری کی ہے کردہ ہے اس لیے ہمارے نزدیک وہی زیادہ مستند ہے۔

"جب میں ڈیڑھ سال کا ہوا تو رشید مرحوم نے اپنے پاس سلانا شروع کردیا۔ ہر وقت اب میں سامنے رہتا تھا۔ اس سن سے میرا ماحول شاعری ہوگیا۔ جہاں ہر وقت سخن گسترانہ باتیں اور شاگردوں کی اصلاح ہوتی تھی وہیں میں بھی رشید کے پہلو میں موجود رہتا تھا۔ ابھی میری عمر چار ساڑھے چار برس کی تھی کہ شفیق پدر کا انتقال ہوگیا۔ اب یوں سمجھنا چاہیے کہ میں نے اپنے ابتدائے عمر ہی سے رشید کو اپنا باپ سمجھا اور رشید صاحب کو ابّا ہمیشہ کہتا رہا۔ والد کو بھیا کہتا تھا۔"

رشید کی اس محبت کی وجہ یہ تھی کہ شدید کے علاوہ کوئی دوسرا وارث بھی رشید کا نہ تھا۔ رشید نے شدید کی تعلیم و تربیت کی طرف خصوصی توجہ کی اور زمانہ کے رواج کے مطابق مروجہ علوم سے آراستہ کرنے کی کوشش کی اور اپنی تعلیم و تربیت کے علاوہ دیگر درس گاہوں اور معلّموں کی مدد حاصل کی۔ شدید اپنی تعلیم کے بارے میں کہتے ہیں:

"بارہ سال کی عمر تھی کہ میرا نام اسلامیہ مدرسہ میں لکھوایا گیا۔۔۔ ابھی میں نے پانچواں درجہ پاس کیا تھا کہ اسلامیہ مدرسہ انگریزی اسکول ہوگیا۔ چنانچہ میں نے سلطان المدارس میں پڑھنا شروع کیا۔ لیکن اسکول سے دل برداشتہ ہوکے مولوی سید نقی صاحب مرحوم سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ درسیات عربی کی موصوف سے تکمیل کی۔ فارسی مولوی مبارک حسین اور منشی احمد حسین صاحب سے پڑھی۔ علوم شعر اور علم سیر رشید مرحوم نے خود پڑھایا اور ۱۹ سال کی عمر میں جب کہ رشید کا انتقال ہوا میں تکمیل کرچکا تھا۔"

شدید کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی مدرسے سے کوئی سند حاصل نہ کی بلکہ مقامی مولویوں کے ذریعہ یا رشید کی صحبت اور تربیت میں ۱۹ سال کی عمر تک جو کچھ فیض حاصل کرلیا تھا وہی ان کا سرمایۂ حیات بنا۔ یہی وجہ تھی کہ ابتدا میں لوگ ان کی مرثیہ گوئی کو شک کی نگاہ سے دیکھتے اور اُسے رشید کی خوشہ چینی قرار دیتے تھے۔ شدید کو اپنے معترضوں کے خیالات کا خود بھی اندازہ ہے۔ چنانچہ انھوں نے خمخانۂ خلد کی ترتیب کے وقت اس میں اپنا بھی ایک مرثیہ شامل کرلیا کہ لوگوں کو فرق محسوس کرنے کا موقع مل سکے۔[1]

[1] شدید: مقدمہ خمخانۂ خلد۔

ان کی شاعری کی ابتدا رشید کے زیر نگرانی ہوئی اور پہلی بار انھوں نے ۹ سال کی عمر میں درگاہ حضرت عباس (لکھنؤ) میں رشید کی پیش خوانی کی۔ اس کے بعد مجلسوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ رشید کی ذاکری کی مجلسوں میں شدید بھی ان کی پیش خوانی کرتے تھے۔ لکھنؤ اور بیرون لکھنؤ ہر جگہ شدید اپنے نانا کے ساتھ مجلسوں میں شریک ہوئے۔ شدید کا بیان ہے کہ رشید نے ان کو تاکید کر دی تھی کہ کبھی دولھا صاحب عروج کے طرز کی ذاکری نہ کرنا جو منبر پر پڑھنے کے علاوہ بتانے پر بہت زور دیتے تھے۔ لیکن انھوں نے زمانے کے تقاضے سے مجبور ہو کر عروج کے انداز ذاکری کو ترجیح دی۔ لیکن اب آخر عمر میں ان کا خیال ہے کہ انھوں نے غلط کیا تھا کیونکہ رشید کی سادہ فن ذاکری زیادہ پُر تاثیر تھی۔

فن شعر میں شدید رشید کی زندگی تک ان سے اصلاح لیتے رہے اور بعد وفات اُن کے چھوٹے بھائی سید باقر میرزا حمید سے اصلاح لی۔ شدید کے اپنے شاگردوں کا حلقہ بھی وسیع ہے لیکن ان میں عماد الاسلام آہ، قاری علی ابراہیم ظفر، اور صادق حسین ان کو زیادہ عزیز ہیں۔

اولاد ذکور و اناث سے شدید محروم ہیں حالانکہ انھوں نے اس غرض سے دو عقد کیے جن سے چار بچے پیدا ہوئے لیکن اب کوئی زندہ نہیں ہے۔ شدید کا انتقال یکم اگست ۱۹۷۸ء (۲۶ رجب ۱۳۹۸ھ) کو لکھنؤ میں ہوا وہیں سپرد خاک ہوئے۔ وفات کے بعد تیس مراثی کا مجموعہ انیس الشعرا ۱۹۷۹ء میں اُردو گھر لکھنؤ سے شائع ہوا جس پر اتر پردیش اردو اکاڈمی نے پس از مرگ گراں قدر انعام عطا کیا۔

کلام پر تبصرہ

شدید کے شعری مزاج کی تشکیل رشید کی زیر نگرانی ہوئی جن کو خاندان عشق کے علاوہ میر انیس کی قرابت داری بھی حاصل تھی اور جو ان کے اندازِ سخن کی پیروی بھی اپنے لیے باعث سعادت سمجھتے تھے۔ شدید نے بھی یہی رجحان اپنایا۔ انھوں نے خود اسے، بلکہ اس کا اظہار کیا ہے:

میں سالکِ سالکِ عشق و انیس ہوں
میں پیرو تعشق و انس و نفیس ہوں
میں ورثہ دار خاص رشید و رئیس ہوں
میں منزلِ عروج و زبانِ سلیس ہوں
روشن مرے کلام سے دونوں کی شان ہے
میرا ہے یہ بھی وہ بھی مرا خاندان ہے [1]

---

[1] شدید: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: میں سالکِ سالکِ عشق و انیس ہوں

کے نادر استعمال اور ایہام گوئی کی طرف توجہ کی گئی اور معاملہ بندی، تمثیلیہ انداز، خارجی لوازم پر زور دیا گیا۔ لکھنؤ کی غزلیہ شاعری دہلی اور دکن کی روایتوں سے مختلف نہیں ہے۔ اور اس کے تجزیے میں سماجی و سیاسی محرکات کا سُراغ لگانے کے بعد ہی صحیح نتائج تک پہونچا جاسکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ غزلیت اپنے معروضات کے ساتھ لکھنؤ میں مختلف انداز میں فروغ پا سکی، جس کا سبب وہاں کے مخصوص سماجی و سیاسی حالات تھے۔

اس سے انکار کرنا حقیقت سے چشم پوشی کرنا ہوگی کہ نوابین اودھ کے پیش نظر لکھنؤ کو فخر البلاد بنانے کا تصور تھا، اس لیے انھوں نے زندگی کے مختلف شعبوں کے ماہرین کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی اور داد و دہش کے دروازے کھول دیئے۔ امراء و رؤسائے حاکم وقت کی تاسی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، نام و نمود کی خواہش، جدّت کے شوق اور ماحول کی ہم آہنگی نے لکھنؤ کو پورے ملک میں ثقافتی و تہذیبی مرکزیت عطا کردی۔ بقول مرزا غالب:

> "لکھنؤ کا کیا کہنا، وہ ہندوستان کا بغداد تھا۔ اللہ اللہ وہ سرکار امیر گر تھی جو بے سروپا وہاں پہنچا امیر بن گیا۔" [۱]

مرزا رجب علی بیگ سرور نے دل چسپ انداز میں لکھا ہے کہ اس ماحول نے عامیوں کو بھی صاحب نظر بنا دیا تھا:

> "علی الخصوص مرد تماش بیں کے واسطے یہ شہر خراد ہے۔ یہاں ہر فن کا استاد ہے۔ سیکڑوں گھامڑ، بدعقل، ناتراش، اطراف و جوانب سے آ، ہفتے عشرے میں چھل چھلا وضع دار ہو گئے۔" [۲]

"مرد تماش بیں" کے بیان میں لکھنوی تہذیب کی عیش و عشرت کی کہانی چھپی ہوئی ہے جس کے لہو و لعب میں طوائفوں کی ریل پیل بوالہوسی کی دُنیا آباد کرتی ہے:

"وہ رنڈیاں، پری شمائل، زہرہ پیکر، مشتری خصائل، اس ناز و انداز،

---

[۱] غالب: اردوئے معلیٰ (حصہ اول) ص ۲۶ (دہلی مارچ ۱۸۶۹ء)

[۲] رجب علی بیگ سرور: فسانۂ عجائب ص ۱۰

شدید نے اپنے مراثی میں ان تمام پہلوؤں کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے جو رشید اور حمید نے اختیار کیے۔ شدید کے مرثیوں میں ساقی نامہ اور بہار کی مثالیں ملتی ہیں۔ ساقی نامہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

بزم میں ہو رہی ہے چار طرف نوشا نوش　　بادہ خواروں کو ہے قلقل کی صدا جنّت گوش
ہائے دھو کی وہ ہر اک سمت صدائیں وہ خروش　　ساقیا ہو گیا آخر کو نصیری بے ہوش
اب عبث ہوش کی اُمید ہے دیوانے سے
ہائے دھوکے میں سوا پی گیا پیمانے سے [1]

اسی طرح بہار کے مضامین بھی رشید کے طرز پر لکھنے کی کوشش کی ہے۔ شدید نے ان موقعوں پر گل و بلبل، سرو صنوبر، قمری و شمشاد سبھی کچھ پیش کرنا چاہا ہے اور اس فضا کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے جو شمالی ہند کے کسی سرسبز باغ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ حالانکہ شدید کی تصویر کشی سراسر خیالی ہوتی ہے۔ ایک جگہ انھوں نے عام روش سے الگ ہٹ کر دوسرے انداز میں بہاریہ مضامین پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے مروّجہ علامتوں سے بھی پرہیز کیا ہے:

صفحۂ قرطاس کا لب صحن چمن سے ہے کم　　باغباں فکرِ رسا ہے مرے خالق کی قسم
پھول ہیں مدح کے الفاظ تو نقطے شبنم　　الفِ وصل ہیں مشاطہ کا سارا عالم
ہجر کے رنج و الم دور نظر آتے ہیں
جس قدر نقطہ ہیں آپس میں ملے جاتے ہیں

نام ممدوح جہاں آگیا ہے کیا کہنا　　پھولوں کا پہنا ہے الفاظ نے گویا گہنا
بے سبب کب ہے بھلا حرفوں کا ساکن رہنا　　دل کو آرام ملا، بھول گئے غم سہنا
مطمئن قلب ہے تسکین جگر پاتا ہے
سامنے جلوۂ محبوب نظر آتا ہے [2]

اس بہار میں حروف تہجی کو بہار کی علامت بنایا گیا ہے۔ اس بیان میں شدید کا شعری

1. شدید: مرثیہ غیر مطبوعہ مطلع 'مالک مملکت صبر و رضا ہیں شبیر'
2. ایضاً: ایضاً 'مطلع مدح حیدر سے طارتبہ اعلیٰ مجھ کو'

مزاج پوری طرح منکشف ہوا ہے۔ ان کی تقلیدی طبیعت نے خیال بندی میں جذبات اور قدرت کی دل فریبیوں کو نظر انداز کر دیا ہے اور اپنے چمن سخن کی بہار ایسے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو سراسر مصنوعی ہے۔

شدید نے رشید کی تقلید کے پہلو بہ پہلو جدت فکر کی تلاش میں جا بہ جا نئے تجربے کیے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ رشید کی جانشینی کے علاوہ ان کی اپنی شخصیت بھی اپنی انفرادیت کے ساتھ نمایاں ہو سکے۔ رشید کے یہاں پیری کے موضوعات بڑی دھوم مچائے ہوئے تھے۔ شدید نے اس سے متاثر ہو کر شباب کے مضامین کا انتخاب کیا اور اپنے مرثیوں میں ان کو جگہ دی۔ بلکہ ایک مرثیہ کا مطلع ہی اس سے شروع کیا:

عہدِ شباب عمر کی فصلِ بہار ہے — دنیائے حسن اس کے سبب لالہ زار ہے
یہ آفتاب منزلِ نصف النہار ہے — دل ہے کہ ایک ماہیِ بے اختیار ہے
ایسا چڑھا ہے نشہ شرابِ جمال کا
اب تو خیال ہی نہیں آتا زوال کا

ہوش و شعور و عقل کی منجدھار میں ہے ناؤ — دریا سے ہے بڑھا ہوا جذبات کا بہاؤ
امواجِ آرزو کی برابر وہ آؤ جاؤ — کہتی ہے بحرِ عشق کا کٹ جائے گا چڑھاؤ
قلبِ ملول حسن کی سرکار پائے گا
جس کی تلاش ہے وہ گہر ساتھ آئے گا[1]

شدید کے شباب کے مضامین اور رشید کے پیری کے مطالعہ کے سلسلہ میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ رشید نے پیری کو مرثیہ کا جزو نہیں بنایا تھا۔ بلکہ ان مضامین پر مشتمل بہت سی رباعیاں تصنیف کی تھیں جنھیں مرثیہ شروع کرنے سے پہلے پڑھ دیا کرتے تھے۔ غالباً ان کو احساس تھا کہ مرثیہ میں اس کے لیے گنجائش نہیں ہو سکتی۔ شدید نے شباب کے مضامین مراثی میں تصنیف کیے جو ہر جگہ مناسب نہ تھے۔ اس لیے ان کو مقبولیت نہیں ملی۔

شدید کے مراثی میں محاکات، منظر نگاری، جذبات نگاری کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں مثلاً سَن

---

[1] شدید: مرثیہ غیر مطبوعہ۔ مطلع، عہدِ شباب عمر کی فصلِ بہار ہے

کے بیان میں بھی تاثیر کی گہرائی نہیں ہوتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر صرف رسمی طور پر انھیں پیش کر رہا ہے۔ مختصر یہ کہ نہ ان کے یہاں مرثیہ کا ایک اعلا رزمیہ نظم کا تصور ہے اور نہ وہ کربلا کے عظیم واقعے کی عظمت سمجھ کر مرثیے کو اس کا ترجمان بنانا چاہتے ہیں۔

زبان و بیان کے سلسلے میں شدید کے یہاں یہ نقطۂ نظر صاف نظر آتا ہے کہ وہ عشق کے مقررہ متروکات اور اصول کی پابندی نہیں کرتے۔ گویا وہ شاعری میں انیس کی روایت کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ جس بند میں انھوں نے اپنے مسلک کا اعلان کیا ہے اس کے پہلے مصرعے میں تو 'سالک عشق' ضرور کہا ہے لیکن اُسی کی بیت میں 'مرا خاندان' نظم کیا ہے۔ اگر وہ 'مرا' کو قابل ترک سمجھتے تو اس بند میں تو ہرگز اس کا استعمال نہ کرتے۔

●

دبستانِ عشق کے جن مرثیہ گویوں کا ذکر اس باب میں کیا گیا ہے وہ اُردو مرثیہ کے اس زرّیں دور کے وارث ہو سکتے ہیں جسے مشاہیر دبستانِ عشق کے علاوہ انیس، دبیر، مونس، اوج، وغیرہ کی ادبی وراثت بھی حاصل تھی۔ لیکن انھوں نے اپنے کو ایک دائرے کے اندر محدود رکھا۔ عشق نے اپنا مسلک الگ رکھنے کے خیال سے جو قواعد و ضوابط تیار کیے تھے انھیں میں اسیر ہو کر ان مرثیہ گویوں نے فن مرثیہ کو نئی وسعتوں سے روشناس کرنے کے بجائے حد بندیوں اور مروجہ اندازِ بیان کے دام میں گرفتار رکھا۔ نتیجے میں ان کی ترقی بھی معکوس کی صورت میں ہوئی اور اُن کو اُردو مرثیہ کی تاریخ میں بہ حیثیت ایک اعلا مرثیہ گو کے کوئی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ ان کے جو کارنامے اس وقت ہمارے پیش نظر ہیں ان کی بنا پر انیس، دبیر، عشق، تعشق وغیرہ کے سامنے ان کی کوئی ادبی حیثیت نہیں قرار پاتی۔

ان مرثیہ گویوں کو ادبی تاریخ میں اہمیت حاصل نہ ہو سکی کیونکہ ایک طرف تو جدید ادبی محرکات سے بے نیاز تھے اور دوسری طرف قدیم کلاسکی اسلوب پر بھی قدرت نہ تھی۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کو روایتی انداز میں بزرگوں کی یادگار کے طور پر قبول کیا۔

اور فن کو تقلید کا پابند بنا دیا۔ نتیجہ میں ترقی کی راہیں مسدود ہو گئیں اور یہ لوگ اپنے محدود دائرے میں گردش کرتے رہے۔ عصر حاضر میں اُردو مرثیہ جن سمتوں کی طرف بڑھ رہا ہے، ان کے نشانات ان مرثیہ گویوں کے کلام میں نظر نہیں آتے۔ اسی طرح عصری حسیت جو انیسؔ، دبیرؔ، عشقؔ، تعشقؔ وغیرہ کے دور میں تہذیبی اقدار کی شکل میں مراثی کا لازمی جزو بن گئی تھی، ان مرثیہ گویوں کی تخلیقات میں مفقود ہے۔

مجموعی حیثیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تخلیقی فن کاری سے زیادہ مذہبی جذبات کی ترجمانی کے پیش نظر مراثی لکھے، جو مجالس عزا میں پڑھنے تک محدود ہیں۔ حالانکہ ان مجالس میں بھی ذاکری صرف فضائل و مناقب تک محدود نہیں رہ گئی ہے بلکہ اب انسانی زندگی کے سماجی، ثقافتی، تہذیبی مسائل کا جائزہ، تاریخ و فلسفہ، قرآن و حدیث وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ لیکن ان مرثیہ گویوں نے ذاکری کے جدید رجحانات سے بھی استفادہ نہیں کیا ہے، اس لیے ان کی مقبولیت روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔

▲▲▲

حرفِ آخر

مرثیہ کی تاریخ میں دبستانِ عشق کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے اراکین مرثیہ گو ہونے کے علاوہ بہ حیثیت غزل گو بھی شہرت رکھتے تھے۔ اس خاندان کے تمام شعرا نے شاعری کی ابتدا غزل سرائی سے کی۔ تعشق اور رشید نے خصوصیت سے غزل کی دنیا میں بھی نام پیدا کیا۔ غزل کو خاندانِ عشق میں ایک خصوصی حیثیت حاصل تھی۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ غزل کے بغیر طبیعت میں روانی پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کی مشق کے بعد ہی مرثیوں میں زیادہ دل نشیں مضامین نظم کیے جا سکتے ہیں۔ اس رجحانِ طبع نے مرثیوں میں غزل کے مضامین کے لیے بھی راہ پیدا کر دی اور رفتہ رفتہ ایسے مضامین مرثیہ میں شامل ہوئے جو غزل کے لیے مخصوص ہیں۔ دبستانِ عشق کے مراثی میں غزل کی زبان اپنی مروجہ علامتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے عاشق و معشوق، گل و بلبل، قمری و صبا، سرو و صنوبر، گل چیں کی طرح کے الفاظ عام طور پر استعمال کیے گئے۔ ناز و ادا، عشوہ و کرشمہ، وصل و ہجر کی اصطلاحیں بھی سامنے آئیں اور رفتہ رفتہ انھوں نے مرثیہ میں ایک خاندانی روایت کی صورت اختیار کر لی۔

عشق کے مراثی میں صحتِ زبان و بیان کی انتہا پسندی کی بنا پر عموماً ایک طرح کی خشکی اور بے لطفی کا ماحول رہتا ہے۔ ان کی زیادہ توجہ بھی لطفِ بیان کے بجائے صحتِ زبان پر رہتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غزل کے مروجہ لفظوں اور مضامین کا اثر ان کے یہاں حاوی رہتا ہے۔ غزل کی غنائیت، جذباتیت، سوز و گداز اور نازک خیالی ان کے مرثیوں میں نظر آتی ہے۔ اس تغزل میں معشوق کی دل آویزی بھی نظر آتی ہے اور مناظر کی دل فریب تصویر کشی میں دوشیزۂ قدرت کے جلوؤں کا لطف بھی۔

تعشق کے یہاں غزل کا یہ بیان اور بھی نکھرا۔ انھوں نے ان تغزل آمیز بیانات میں محبوب کے اعضا، قد و گیسو، کمر و دہن وغیرہ کے بجائے درد و کسک کی ایسی کیفیتیں بھر دیں جو مرثیہ کے

موضوع سے ہم آہنگ ہوں۔ انھوں نے تمام مرثیہ گویوں کی بہ نسبت تغزل کو اپنے مراثی میں زیادہ نمایاں جگہ دی اور اس کے مختلف و متعدد پہلوؤں کو اپنے مراثی میں نہایت حسن و خوبی سے اُجاگر کیا۔ انھوں نے اپنے سماج کے اس رجحان کی طرف خاص توجہ کی جو عیش پسند اور جاگیردارانہ مزاج رکھنے کے باوجود مذہبی پہلو بھی رکھتا تھا۔ سال بھر معشوقانِ نازک ادا کے جلوے لوٹنے کے بعد محرم کے دنوں میں عزاداری امام حسین پر بھی جی جان سے مال و دولت نثار کرتا تھا۔ سماج کے اس پہلو کا ذکر مقالہ میں اپنی جگہ پر تفصیل کے ساتھ کیا جا چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تعشق نے اس ماحول کو اچھی طرح سمجھا تھا اور ایک اچھے نباض کی طرح اندازہ کر لیا تھا کہ اگر سماجی اصلاح کی کوئی صورت نکل سکتی ہے تو غزل کو ساتھ لے کر ہی اس میں کامیابی کی اُمید ہے۔

تعشق کے پہلے بھی مرثیہ نگاروں نے تغزل آمیز پیرایہ بیان میں گھوڑے اور تلوار کی توصیف کی تھی۔ لیکن تعشق کے یہاں تلوار صرف آلۂ حرب و ضرب ہی نہیں بلکہ ایک محبوبۂ ہزار شیوہ ہے جو اس طرح اُٹھتی ہے جیسے کوئی کسی کے پہلو سے جُدا ہو۔ اس کی خشمگیں نگاہیں کسی بگڑے ہوئے معشوق کے تیور سے مماثل ہیں۔ تعشق کے مرثیوں میں رہوار بھی 'رونقِ انجمن' کی اداؤں کا پیکر ہے۔ اس کی چال، اس کے یال کی خوشبو ایک دلھن کا تصور پیش کرتی ہے۔ اس کی طبیعت میں بھی محبوبانہ ادائیں ہیں اور عرصۂ جنگ میں اس طرح اٹھلا کر چلتا ہے کہ دیکھنے والے دل تھام کر رہ جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مراثی میں یہ اندازِ بیان بسا اوقات پسندیدہ نہیں نظر آتا۔ لیکن اگر تعشق کے سماج کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو 'اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید' کے مصداق یہ چیزیں ضروریات میں شامل تھیں۔ ران سواری اور شمشیر زنی کی تعلیم حاصل کرنا اور کم از کم ایک طوائف کا ملازم رکھنا شریف اور عزت دار آدمی کے لیے ضروری تھا اور تقریباً تمام امرا، رؤسا اور شرفا میں رواج تھا۔

مرثیہ کا یہ انداز تعشق کے دور میں بہت پسندیدہ تھا اور تقریباً تمام مرثیہ گویوں نے اپنے اپنے طور پر اسے پیش کرنے کی کوشش کی۔ دبستانِ عشق نے اس پہلو کو اتنا اُبھارا کہ بعد کے مرثیہ گویوں کا سارا کارنامہ ہی تغزل آمیز بیانات کا مرثیہ میں امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ رشید نے اس سلسلہ میں اپنا الگ راستہ بنا کر ساقی نامہ اور بہاریہ زور دیا۔ رشید کی بہاریہ عموماً

صبح کی تصویر کشی سے شروع ہوتی ہے۔ یہ صبح کربلا کے ریگستان کی دل فریب صبح نہیں ہے بلکہ ایک پُر بہار چمن کی دبدآور صبح ہے جس میں شجر و حجر کے ساتھ چرند و پرند بھی جھومتے ہیں۔ جغرافیائی اعتبار سے بھی یہ مناظر عرب یا عراق کے بجائے سرزمین ہند اور خصوصاً شمالی ہندوستان سے متعلق نظر آتے ہیں لیکن بہار کی اس مسرت آفرینی میں رشید سامعین کا ذہن اپنے موضوع سے بے ربط نہیں ہونے دیتے اور برابر ایسے لطیف اشارے کرتے رہتے ہیں کہ چمن کی بہار کے ذکر میں گلشن زہرا کی بربادی کا خیال دلوں کو متاثر کرتا رہے۔ رشید کے تغزل کا دوسرا پہلو ان کے ساقی نامہ میں نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے ساقی میں حُسن کی شوخیاں اور عشق کی گرمیاں موجود ہیں لیکن اُس میں رنگینی اور دل کشی کے بجائے ایک طرح کے تقدس اور احترام کی کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ساقی ناموں میں مذہبی پیشواؤں کو ساقی قرار دیا جاتا ہے۔

ساقی نامہ کے ان بیانات نے مرثیہ کو ایک تنوع عطا کیا اور ان میں لطف بیان کی نئی روح پھونک دی۔ رشید کے بعد بہار اور ساقی نامہ کا موضوع دبستانِ عشق میں بہت مقبول ہوا اور حمید اور مودب نے اپنے مراثی کا سارا زور اسی پر ختم کر دیا لیکن چونکہ یہ لوگ اعلا فن کارانہ صلاحیتوں کے مالک نہ تھے اس لیے بار فن ان سے نہ سنبھل سکا اور پیش پا افتادہ مضامین کے سہارے بے راہ پامال ہوئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس انداز کلام کی قدر و منزلت بھی لوگوں کی نگاہ میں کم ہوگئی۔

منظر نگاری میں بھی تغزل آمیزی خصوصیت سے دبستانِ عشق کے پیش نظر رہی۔ مناظر کو میر عشق کے علاوہ دیگر مشاہیر نے بھی ایک طرح کے لطف اور چاشنی کے ساتھ پیش کیا ہے جس کا مقصد شاید یہ تھا کہ امام حسین کے مصائب کی داستان سنتے سنتے جو غم زدگی کی کیفیت سامعین پر طاری ہو جاتی اس کے ازالہ کا انتظام بھی کر دیا جائے۔ ان مناظر سے مرثیوں میں نیا لطف پیدا ہوا اور اُس کے ادبی وقار میں بھی اضافہ ہوا۔

مناظر قدرت کی عکاسی میں عشق ایک مصور کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں فنی صداقت کے ایسے جان دار پہلو ہیں جو انھیں زندہ جاوید بنا دیتے ہیں۔ مناظر کی تصویر کشی میں بھی عشق سامعین کے ذہن کو معرکہ کربلا سے وابستہ رکھنے کے لیے جا بہ جا اس کی طرف اشارے کرتے ہیں جن سے ان کے مراثی کا یہ پہلو اور بھی دل چسپ ہو جاتا ہے۔ تعشق کے مراثی میں نیچر کا ذکر ایک خاص اہتمام کے ساتھ ہوا۔ انھوں نے کائنات کی دیگر مخلوقات کی طرح نیچر کو بھی ایک بنیادی

حیثیت دی ہے۔ انسان اور نیچر کے رشتے کے پیشِ نظر جب افضل ترین انسان (امام حسینؑ) پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں تو نیچر بھی متاثر ہوتی ہے۔ شادیِ قاسم کے موقع پر نیچر مسرت و خوشی کا اظہار کرتی ہے اور امام حسینؑ کے غم و الم پر فاطمہ زہرا کے رونے کی آواز سن کر جنگل بھی اداس ہو جاتا ہے۔ یہی اندازِ بیان تقریباً تعشق کے یہاں بھی کارفرما ہے۔ وہ بھی میدانِ کربلا کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سرخی کے مذبح مقتل میں پڑے ہوئے لاشے کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ تعشق کی منظر نگاری بھی عرب کی صبح یا دوپہر سے مخصوص نہیں ہے۔ ان کی وجد آور پُربہار صبح ہیں کسی بھی سرسبز ملک کے گلستاں کی بہار سمجھی جا سکتی ہے۔ رشید کی منظر نگاری ان کی بہار کا ایک حصہ ہے جس کا ذکر اوپر کی سطروں میں ہو چکا ہے۔ دبستان کے دیگر افراد نے منظر نگاری میں کوئی خاص کامیابی نہیں حاصل کی۔

محاکات کا بیان میر عشق کے مراثی میں جا بجا ملتا ہے۔ محاکات کی یہ تصویریں عموماً تخیل کے سہارے خوش نما بنائی گئی ہیں۔ اس تخیل نے غیر مرئی اشیا کی تصویر کشی بھی جذبات و احساسات کی گہرائیوں میں ڈوب کر کی ہے کہ پڑھنے والا بھی انھیں حالات و فضا میں سانس لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

میر عشق کے مراثی میں جذبات نگاری کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ انھوں نے مختلف انسانی رشتوں کی اہمیت کے پیشِ نظر جذباتِ انسانی کی بہت سی سطحیں پیش کیں اور ان میں اقتضائے حال کی مناسبت سے تاثر کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ مردوں کے علاوہ عورتوں اور بچوں کے جذبات کی مناسب مثالیں ان کے کلام میں ملتی ہیں لیکن ان میں نفسیاتی گہرائی نہیں ہے جو میر انیس یا بعض دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں ملتی ہے۔ جذبات نگاری کے سلسلہ میں تعشق احساساتِ انسانی کا بیان بڑی خوبی سے کرتے ہیں ان میں تاثیر کی شدت نمایاں رہتی ہے۔ امام حسینؑ کی بیمار بیٹی فاطمہ صغرا کے خط کے سلسلہ میں خاندان کی ایک ایک فرد کا ذکر اور ان کے منصب و مراتب کے مطابق شکایت تعشق کے مرثیہ میں دیکھنے کے لائق ہے۔ تعشق نے عورتوں کے جذبات کا بیان خصوصیت سے کیا ہے جن میں بین کا حصہ انتہائی جگر خراش ہوتا ہے۔ جذبات کی یہی شدت رشید کے یہاں بھی ہے۔ انھوں نے ایک بڑے فن کار کی طرح اس سلسلہ میں زمان و مکان اور صنف و سن کا فرق ملحوظ رکھا ہے اور اقتضائے حال کے مطابق ان کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ بچوں کی نفسیات

رشید نے خصوصیت سے توجہ کی ہے۔ رشید کی جذبات نگاری سے مرثیہ کی اثر انگیزی میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔

مراثی عشق میں کسی کردار کی تصویر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نہیں ابھرتی۔ امام حسین اور ان کے رفقا کے اوصاف حسنہ کی طرف صرف اشارے ہی ملتے ہیں اور یزیدی فوج کے مظالم کے رد عمل میں ان کے صبر و تحمل کی خصوصیت نظر آتی ہے۔ تعشق کے یہاں نسبتاً کردار نگاری زیادہ صاف اور واضح طور پر کی گئی ہے۔ انھوں نے دیگر مرثیہ گویوں کی طرح بنے بنائے تاریخی کرداروں کو جن کے بارے میں شاعر کی مذہبی عقیدت و خلوص بھی شامل ہے، نہایت خوبی سے زندہ اور متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔ تعشق کے پیش کردہ یہ کردار ہمیں اپنی زندگی کے افراد معلوم ہوتے ہیں اور اس سلسلہ میں ان کی کامیابی نمایاں ہے۔ کردار نگاری میں رشید نے انیس اور تعشق کی وراثت نباہی۔ ان کے یہاں کردار نگاری کی تقریباً وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو انیس اور تعشق کے مراثی میں نظر آتی ہیں۔ رشید کے بعد خاندانِ عشق میں کردار نگاری کو سب سے زیادہ زوال ہوا۔ اور حمید، مودب، مہذب اور شدید کسی کے کلام میں کردار نگاری کا کوئی التزام نظر نہیں آتا۔

عشق کے مراثی میں رزم کی دہشت اور ہنگامہ آرائی کے بجائے ایک طرح کی لذت پسندی اور مسرت کوشی کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ ان کے دل میں معرکہ کی عظمت نہیں۔ انھوں نے ایک ہزار بند کا ایک مرثیہ لکھا تھا جو بدقسمتی سے تمام و کمال ہم تک نہیں پہنچا۔ ورنہ شاید اس سے ان کی رزم نگاری کے امکانات پر روشنی پڑتی۔ موجودہ کلام کو سامنے رکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ ان کے کلام میں میدانِ جنگ کے رزمیہ ماحول کی تصویر کشی کامیابی سے نہیں ملتی۔

اس کے برخلاف تعشق کی توجہ رزم کے ماحول پر خصوصیت سے ہوتی ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے سامعین کے دل میں بھی وہی جذبات پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں جو اس منظر کو قلم بند کرتے ہوئے ان کے دل و دماغ پر طاری ہوتے ہیں۔ تعشق نے جنگ کے مناظر کی تصویر کشی بڑی کامیابی سے کی ہے۔ ان کے مراثی میں دونوں جانب سے تلواروں، سنانوں کے حملوں کی تصویریں صاف نظر آتی ہیں لیکن ان میں اس روانی، صفائی اور وقار کی کمی ہے جن کی انیس کے مراثی میں کثرت ہے۔ رشید نے وراثت انیس کا حق اپنے رزمیہ بیانات میں کامیابی سے ادا نہیں کیا ہے۔ ان کے یہاں جنگ کا واقعی ماحول پیدا ہونے کے بجائے ایک خیالی ماحول پیدا ہوتا ہے جس میں سامعین کو محظوظ

کرنے کے لیے شاعر ہزار جتن کرتا ہے۔ رشید کی رزم پر ان کا بیانیہ انداز حاوی رہتا ہے۔ ان کے بعد دبستانِ عشق میں رزمیہ شاعری مائل بہ انحطاط ہو گئی۔ حمید کے کلام میں ایسا انداز بیان اختیار ہوا کہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلوانوں کی گفتگو نہیں بلکہ عامیوں کی بات چیت ہے۔

دبستانِ عشق کے مراثی میں متذکرہ بالا موضوعات کے علاوہ دیگر موضوعات نے بھی جگہ پائی ہے۔ اخلاقی مضامین کی طرف دبستانِ عشق کے کئی مرثیہ گویوں نے خصوصیت سے توجہ کی۔ اسے مرثیہ کے موضوع سے تعلق بھی ہے کیونکہ مرثیہ کا ایک مقصد تزکیۂ نفس بھی ہے اور معرکہ کربلا میں قربانی و ایثار کی ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں ایک انسان دوسرے پر اپنی جان نثار کر دیتا ہے۔ دبستانِ عشق کے مراثی میں ان باتوں کا عموماً ذکر ہوتا ہے۔

تعشق کے مراثی میں بے ثباتی دنیا کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی نصیحت ہے کہ انسان کو اس دنیائے فانی میں ایک نو وارد مہمان کی طرح رہنا چاہیے کیونکہ ایک دن اُسے فنا کی منزل سے ہم کنار ہونا ہے۔ رشید نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی لیکن دورِ آخر میں مہذب نے اخلاقی مضامین کو خصوصی اہمیت دی اور انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں قدیم رسم و رواج کی تبدیلی کو مذہبی جذبات کے سہارے روکنا چاہا۔ مہذب نے گذشتہ دور کے امراد رؤسا کے گھر کے پردے کے رسوم کو مذہب اسلام کے احکام قرار دیا یہاں ان سے اختلاف ممکن ہے لیکن ان کی جدّت طبع کی قدر ہونا چاہیے کہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے وقت اور زمانے کا خیال کیا اور مرثیہ کو ایسے نئے مضامین کی طرف موڑا جو عموماً اس میں مروّج نہیں تھے اور اس طرح دبستانِ عشق کی روایت میں اضافہ کیا۔

دبستانِ عشق کی کچھ افراد نے مرثیہ میں مکالمہ نگاری پر توجہ کی ہے۔ تعشق کے مراثی میں مکالمے دو انداز کے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقا کے مکالمے سنجیدہ، دل گداز اور ایثار و سرفروشی کے جذبات سے لبریز ہیں اور ان کے دشمنوں کے مکالمے شقاوت، بزدلی، مکاری، طمع اور حسد کا اظہار کرتے ہیں۔ ان مکالموں میں روزمرّہ زبان کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے اور مختلف صنف و سن اور مراتب کے مطابق ان میں فرق بھی ہے۔ رشید کے مکالموں میں بھی یہ خصوصیات تقریباً موجود

سحر کلامات، غمزہ عشوہ ادا، گات یا نکی کہ ہاروت اور ماروت تو کیا، معاذاللہ اگر سب
فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں، ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنویں بھر جائیں۔
گھڑی بھر اُن سے زانو بہ زانو بیٹھے۔ توبہ نصوحا ٹوٹے۔ ان کا دروازہ نہ چھوٹے۔
لو لی چرخ ان پر نثار ہے۔ ہر ایک حور کردار ہے۔ خوش مزاج، مردم شناس، روزمرّہ،
شستہ، دم تقریر رمز و کنایہ، اسی کوچہ کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہونچاتا
ہے۔ تراش خراش، از صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔"[1]

ان "چھل چھلا و اد و ضع دار" لوگوں کی تہذیبی زندگی کے مطالعہ میں طوائفوں کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، کیونکہ ان کے گروہوں نے ثقافتی و تمدّنی زندگی کے متعدد پہلوؤں کی تزئین و زیبائش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آداب نشست و برخاست، انداز تکلم، خورد و نوش، لباس و دل کشی کے تمام ترشعبوں پر ان کے نقوش قائم ہیں۔ لکھنوی سرزمین سے وابستہ شعرا کے یہاں ان کے خط و خال، ناز و ادا، دل فریبی و زیبائی کی زندہ تصویریں ابھرتی ہیں جن سے مرثیہ نگاروں کو مستثنیٰ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

لکھنؤ کے ماحول اور فضا کو سمجھنے میں اس کے باغوں کو صرف نظر نہیں کرنا چاہیے، جن کی کثرت سے متاثر ہو کر لکھنؤ کو "باغوں کا شہر" کہا جانے لگا تھا۔ پورے شہر میں صدہا باغات تھے، جن میں پھل اور پھول کی ہزاروں قسمیں لگائی گئی تھیں۔ ان پر طرح طرح کے تجربے کیے جاتے اور نئی نئی قسمیں ایجاد کی جاتیں۔ جاپانیوں کے مخصوص فن باغبانی (Bons Ai) کی طرح بالشتے درخت بھی تھے جو عام درختوں کی طرح پھلتے اور پھولتے تھے۔ اس دور کے باغوں کا بیان مرزا رجب علی بیگ سرور سے سنیے:

"باغ بہار کی، صنعت پروردگار کی۔ رضوان جن کا شائق، دیکھنے کے لائق۔ روز
عیش باغ میں تماشہ کا میلا، ہر وقت چین کا جلسہ، موتی جھیل کا پانی، چشمہ
زندگی کی آب و تاب دکھاتا، پیاسوں کا دل لہراتا۔ سڑک کے درختوں کی فضا

---

[1] رجب علی بیگ سرور: فسانہ عجائب ص۱۱۰

ہیں۔ عورتوں کے مکالمے قلم بند کرنے میں انھوں نے زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔

عشق کے مراثی کا ڈرامائی پہلو بھی اہم ہے۔ ان میں اسٹیج کے تقاضوں کی طرف تو کوئی توجہ نہیں ہے لیکن الفاظ کے ذریعہ ادا ہونے کے جو امکانات تھے ان کی طرف میر عشق کی توجہ رہتی ہے۔ ان کے مراثی میں ڈرامائی انداز کی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔ مناظر کی تبدیلی میں وہ ناگہاں اور یکبارگی، دفعتاً وغیرہ الفاظ سے مدد لیتے ہیں اور اپنے مراثی میں ڈرامائی فضا پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ قدیم ڈراموں کی طرح عشق مافوق البشر عناصر کو بھی مرثیوں کی ڈرامائیت کا سہارا بناتے ہیں۔

ان کے مراثی کا ایک اور اہم پہلو عشق کی مذہبیت ہے۔ اس مذہبیت کی بنا پر انھوں نے بہت سی محیر العقول باتوں کو بھی اپنے مراثی میں جگہ دی ہے اور روایتوں اور معجزوں کو کثرت سے قلم بند کیا ہے۔ عشق کی مذہبیت بعض اوقات ان پر اس قدر غالب ہو جاتی ہے کہ وہ مراثی میں قرآن حکیم کے ترجمے اور حدیث ودعا کے مفہوم بھی بیان کرتے ہیں۔

عشق کے مراثی کا ایک اہم پہلو اپنے سماج کی تصویر کشی ہے۔ انھوں نے اپنے دور کے حالات کی ترجمانی بڑی خوبی سے کی ہے۔ امام حسین کی مدینہ سے روانگی، سفر عراق وغیرہ کے بیانات میں میر عشق کے دور کے لکھنؤ کا سماج صاف نظر آتا ہے۔ اسی طرح حضرت علی اکبر کے شانہ کرنا، آنکھوں میں سرمہ لگانا، شگون اور بدشگونی کا خیال بھی ان کے دور کے لکھنوی سماج کا تعارف کراتا ہے۔

زبان و بیان کے معاملہ میں خاندانِ عشق کی اہمیت قابل ذکر ہے۔ میر عشق کے مراثی میں زبان کی خوبی نمایاں رہتی ہے۔ تشبیہ و استعارات کا برمحل و برجستہ استعمال اور رعایت لفظی کی چاشنی لطف کلام کو دوبالا کر دیتی ہے۔ صنائع بدائع سے ان کا کلام مالامال ہے۔ تعشق کے مراثی میں میر عشق کے زبان و بیان کی خوبیاں بھی ہیں۔ ساتھ ہی ان کے کلام میں روزمرہ و محاورے بھی کثرت سے جگہ پاتے ہیں۔ رشید نے اپنے بزرگوں کے علاوہ زبان انیس کے لطف سے اپنے کلام میں چار چاند لگائے اور صنائع بدائع، تشبیہ و استعارے، رعایت لفظی اور روزمرہ سے زبان کو اعلا مرتبہ عطا کیا۔ زبان پر رشید کے بعد بھی لوگوں کی توجہ رہی لیکن وہ لوگ کوئی نئی خوبی اُسے نہ دے سکے۔ بلکہ اپنے بزرگوں کی میراث پر ہی فخر کرتے رہے۔

دبستان عشق کے بانی میر عشق نے غزل میں اپنے استاد شیخ ناسخ کے انداز پر مراثی میں

اس کے اصول وضوابط تیار کیے اور اس سلسلہ میں ایک رسالہ بھی تحریر کیا۔ انھوں نے [illegible] کے متعلق اصول وضوابط تیار کرکے بہت سے الفاظ کو غلط قرار دیا۔ بہت سے الفاظ کو غلط معنی میں استعمال کرنے سے منع کیا۔ اصلاح تلفظ کے لیے چند الفاظ کی وضاحت کی۔ مبتذل الفاظ بتائے۔ متروک الفاظ بتائے۔ محاوروں میں اصلاح کی۔ ترکیبوں میں اصلاح کی۔ غلط ترکیبوں سے آگاہ کیا۔ ناپسندیدہ ترکیبیں بتائیں۔ اصلاح قافیہ کے لیے قدم اُٹھایا۔ علم بدیع کے دیگر شعبوں میں اصلاحات تجویز کیے۔ حروف کا تقطیع سے گرنا، اعلان نون، استعارہ، ردیف، رعایت لفظی، ایطایا شائگاں، تعقید، ثقالت، شترگربہ، الحاق، اضمار قبل الذکر، جمع الجمع وغیرہ کے سلسلہ میں ایک رویہ مرتب کیا۔

ان اصلاحات کا مقصد تعمیری اور اصلاحی معلوم ہوتا ہے۔ معیار کے تعین میں انھوں نے مذاق سلیم کے علاوہ عربی و فارسی اساتذہ کے کلام کو سند مانا اور انھیں معیار کے مطابق اُردو شاعری اور خصوصاً مرثیہ گوئی کو ڈھالنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اصلاحات و تحقیق کی اسی فکر میں جدید بحروں کی تلاش کی۔ لمبی بحروں کے علاوہ بحر خفیف اور بحر متقارب میں مرثیے نظم کیے۔ چونکہ یہ بحریں فنی اور [illegible] کی تقاضوں کو پورا کرنے میں قاصر تھیں اور تحت لفظ میں پڑھنے سے مصرعوں کی کڑیاں بکھر جاتی ہیں اس لیے یہ قبول عام کی سند نہ پا سکیں۔

دبستان عشق کی اصلاحی تحریک کو سمجھانے کے لیے ان کے زمانے کی سماجی، معاشی اور معاشرتی روابط اور نظام پر خصوصیت سے نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ جس میں چاروں طرف مرفہانہ آسودگی اور قناعت کا دور دورہ تھا۔ اس دور میں مواد کے مقابلہ میں ہیت کو زیادہ اہمیت تھی اور مبالغہ، تصنع اور آرائش ضروریات زندگی میں داخل تھیں۔ عشق بھی اسی سماج کے ایک نمایاں فرد تھے اور ان کے دل میں اپنے کو نمایاں کرنے کی ایک خواہش پوشیدہ تھی لہٰذا انھوں نے شیخ ناسخ کے طرز پر ایک اصلاحی تحریک مرثیے میں شروع کی۔ لیکن اس سلسلہ میں وہ ایک طرح کی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے اور ہندوستانی الفاظ، محاوروں اور ترکیبوں کو بھی عربی و فارسی کی کسوٹی پر کسنا شروع کیا۔ تلفظ میں اس کے نقل کو صوتیاتی حسن دینا چاہا اور بہ کثرت الفاظ کو مشدد کر دیا۔ اس انتہا پسندی کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ زبان محدود سے محدود تر ہوتی گئی۔

اس سلسلہ میں انھوں نے زبان کے رفتہ رفتہ بدلنے کے بنیادی اصول کو بھی نظرانداز کیا۔ جس کی بنا پر ان کی خواہش انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ، نفیسؔ وغیرہ کے مقابلہ میں دب کر رہ گئی۔ دبستانِ عشق کے دیگر مرثیہ گویوں نے حالانکہ ان کی پابندیوں کو قبول کیا لیکن جا بجا اس سے احتراز بھی کیا۔ چنانچہ اس خاندان کی سب سے اہم فردیں تعشقؔ اور رشیدؔ کے کلام میں بھی اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔

●

مجموعی اعتبار سے جب ہم دبستانِ عشق کے کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مراثی میں تغزل کی آمیزش اس خاندان کی سب سے بڑی خدمت ہے جو بعد میں بہار اور ساقی نامہ کے بیانات میں اور نمایاں ہوئی۔ اُردو مرثیہ کے بنیادی عناصر مثلاً رزمیہ جذبات، کردارنگاری، منظرنگاری وغیرہ کی طرف بھی ان لوگوں نے توجہ کی لیکن اس میں کوئی ایسا کارنمایاں انجام نہ دے سکے جس کی بنا پر انھیں فضلیت حاصل ہو سکے۔ لیکن ان کا یہ کارنامہ بھی کم نہیں سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ وغیرہ فن کاروں کے پہلو بہ پہلو اپنے لیے ایک جگہ بنائی جو بعد میں ایک خاندانی دبستان کی حیثیت سے بھی مقبول ہوئی۔

زبان و بیان کے متعلق دبستانِ عشق کی اہمیت کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ناسخؔ کے اصلاح غزل کی تحریک پہلی بار صنف مرثیہ میں بھی جلوہ گر ہوئی اور اس دبستان نے زبان و بیان کی صحت سے مرثیہ کو مزین کیا۔

مضامین کے اعتبار سے جہاں ایک وقت میں بہار اور تغزل کے مضامین داخل کرکے انھوں نے مرثیہ میں نیا راستہ نکالا تھا وہاں ان کے متاخرین نے بھی وقت کے تقاضوں کو محسوس کرکے مرثیہ کو سماجی اصلاح کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی اور اس میں مختلف قسم کے مضامین داخل کرکے اُسے وسعت دی۔

▲▲▲

کتابیات

• مخطوطات

دیوان یوسف علی خاں بہ اصلاح غالبؔ (رضا اسٹیٹ لائبریری، رام پور)
رسالہ متروکات : مہدی علی خاں (" ")
(" ")
سراج العروض : سید حسن کاظم عروضؔ (مملوکہ سید شمیم کاظم، الٰہ آباد)
لطائف اشرفی : سید محمد اشرف جہانگیر سمنانی (خدا بخش لائبریری، پٹنہ)
مثنوی افسانۂ لکھنؤ، آغا حجو شرفؔ لکھنوی (ذخیرۂ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی لکھنؤ)

• مخطوطات مراثی

۱۔ دھوپ میں تشنہ دہاں فاطمہ کا پیارا ہے (عشقؔ)
۲۔ ہے قصدِ وصف جعفرِ طیار کیجیے (عشقؔ)
۳۔ اسکندرِ زہرا کی لڑائی کا بیاں ہے (عشقؔ)
۴۔ حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں (تعشقؔ)
۵۔ جب محوِ جنگ قاسمِ ابرو کماں ہوئے (تعشقؔ)
۶۔ باغِ جہاں سے کوچ ہے کس گلعذار کا (تعشقؔ)
۷۔ شاہ پر ماریہ میں الم چھانے لگے (رشیدؔ)
۸۔ کربلا میں دہم ماہ محرم آئی (رشیدؔ)
۹۔ میرا کلام کیوں نہ صداقت مآل ہو (رشیدؔ)
۱۰۔ مہلت اک شب جو پائی قمرِ زہرا نے (ادبؔ)
۱۱۔ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں (مودبؔ)
۱۲۔ رات دن مدحتِ شبیر کیے جاتا ہوں (مہذبؔ)

۱۳۔ میں وہ ہوں لوگ جسے ہیچمداں کہتے ہیں (حمیدؔ)
۱۴۔ دشت میں رہ گئے جب بیکس و تنہا شبیر (حمیدؔ)
۱۵۔ ہو چکے حضرت قاسم بھی جو قربان حسین (حمیدؔ)
۱۶۔ ملالِ ہجر کسی کو مرے کریم نہ ہو (جدیدؔ)
۱۷۔ دوست کوئی نہ کسی سے کبھی زنہار چھٹے (جدیدؔ)
۱۸۔ میں وہ ہوں جس کو بے ہنری میں کمال ہے (قسیمؔ)
۱۹۔ جب ہوئی صبح شب تیغ نمایاں رن میں (قسیمؔ)
۲۰۔ میں سالک مسالکِ عشق و انیس ہوں (شدیدؔ)
۲۱۔ مالکِ مملکتِ صبر و رضا ہیں شبیر (شدیدؔ)
۲۲۔ مدح حیدر سے ملا رتبۂ اعلا مجھ کو (شدیدؔ)
۲۳۔ عہدِ شباب عمر کی فصلِ بہار ہے (شدیدؔ)

[مذکورہ بالا فہرست کے بیشتر مراثی مطبوعہ ہیں لیکن راقم نے ان کے مخطوطات سے استفادہ کیا تھا۔ اس لیے ان کا حوالہ درج کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوا۔ ان میں زیادہ تر مراثی کے مخطوطات مہذبؔ لکھنوی، شدیدؔ لکھنوی اور سید علی ارشاد، کشمیری محلہ لکھنؤ کی عنایت سے نظر نواز ہوئے۔ چند مراثی کے مخطوطے سجادیہ لائبریری، اترائوں ضلع الہ آباد کے ذاتی کتب خانے میں بھی ملے، جو غالباً مرثیہ خوانی کے لیے نقل کیے گئے ہیں]

● رسائل

اورینٹل کالج میگزین، لاہور، مئی ۱۹۲۶ء — دیوان تعشقؔ کا ایک قلمی نسخہ: مرزا جعفر علی خاں اثرؔ
مئی ۱۹۳۱ء — شاہنامۂ فردوسی
مئی ۱۹۳۴ء — دیوان تعشقؔ لکھنوی: شاداںؔ بلگرامی
زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۳۱ء — کلام تعشقؔ: میرزا محمد بشیر
نگار، لکھنؤ، اگست ۱۹۴۳ء — مرثیہ بعد انیسؔ: صفدر حسین
نیا دور، لکھنؤ، ۱۴ اگست ۱۹۶۲ء رسالہ میر عشقؔ: پروفیسر سید مسعود حسن رضوی

مطبوعات

آب بقا : خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی : نامی پریس لکھنؤ ، ۱۹۲۸ء
آب حیات : مولانا محمد حسین آزاد : آزاد بک ڈپو، لاہور
آثار عشق : میر عشق (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو، لکھنؤ ، ۱۹۵۱ء
اذکار محن : (مرتبہ) مہذب لکھنوی ، انجمن محافظ اردو ، لکھنؤ ، ۱۹۵۱ء
اُردو تنقید کی تاریخ ، پہلی جلد : ڈاکٹر مسیح الزماں، خیاباں ، الہ آباد ، ۱۹۵۴ء
اُردو کی نیچر شاعری : ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی (تحقیقی مقالہ) الہ آباد یونی ورسٹی ، ۱۹۴۴ء
اُردو مرثیے کا ارتقا : ڈاکٹر مسیح الزماں، کتاب نگر، لکھنؤ ، ۱۹۶۸ء
اُردو مرثیے کی روایت : ڈاکٹر مسیح الزماں، کتاب نگر، لکھنؤ ، ۱۹۶۹ء
اُردو مرثیہ : سفارش حسین رضوی ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، دہلی ، ۱۹۶۵
اُردوئے معلیٰ ، حصہ اوّل : مرزا اسداللہ غالب ، طبع اوّل ، اکمل المطابع دہلی ۱۸۶۹ء
اسرار محن : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو ، لکھنؤ
افکار تعشق ، جلد اوّل و دوم ، تعشق : مرتبہ :- مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو لکھنؤ ، ۱۹۵۱ء
المیزان : چودھری نظیر حسن فوق ، مطبع مفید عام ، علی گڈھ
امیر اللغات : حصہ اول و دوم ، امیر مینائی ، مطبع فیض عام آگرہ ، ۱۸۹۲ء
بازار سخن : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو، لکھنؤ ، مئی ۱۹۵۱ء
براہین غم جلد ۱ : میر تعشق (مرتبہ) کاظم حسین آزاد ، لکھنؤ
براہین غم جلد ۳ : میر تعشق ، سید عبدالحسین تاجر کتب ، لکھنؤ
برہان غم جلد دوم : میر عشق ، نول کشور پریس ، لکھنؤ ، ۱۹۵۱ء
بہار مودت : (مرتبہ) مہذب لکھنوی ، انجمن محافظ اُردو ، ۱۹۵۱ء

تاریخ ادب اردو : رام بابو سکسینہ (مترجمہ) عسکری، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۲۹ء
تاریخ نظم و نثر اردو : آغا محمد باقر، آزاد بک ڈپو، امرت سر
تذکرہ خزانہ عامرہ : میر غلام علی خاں آزاد بلگرامی
تذکرہ خوش معرکۂ زیبا : سعادت علی خاں ناصر، مترجمہ عطا کاکوی
تذکرہ سخن شعراء : عبدالغفور خاں نساخ، نول کشور پریس، لکھنؤ
تذکرہ یادگار ضیغم : محمد عبداللہ خاں ضیغم، مطبع گلزار، حیدر آباد دکن
تنویر مجالس : مرتبہ، جعفر رضا، اصلاحی کتابستان، اترادوں، الہ آباد، ۱۹۵۸ء
حضرت رشید : سید آغا اشہر لکھنوی، اصح المطابع، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء
خمخانۂ جاوید، جلد ۲ : لالہ سری رام، ہمدرد پریس دہلی، ۱۹۳۶ء
خمخانۂ خلد (مرتبہ) سید سجاد حسین شدید، مطبع نور الاسلام، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء
دربار حسین : افضل حسین ثابت، مطبع اثنا عشری، دہلی، ۱۹۲۱ء
دفتر ماتم : (۲۰ جلدیں) : مرزا دبیر : سید عبدالحسین تاجر کتب لکھنؤ
دکن میں مرثیہ اور عزاداری : ڈاکٹر رشید موسوی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد
دور تعشق : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو، لکھنؤ
دیوان مصحفی (مرتبہ) مہذب، انجمن محافظ اردو، لکھنؤ
دور شاعری حصہ اوّل و دوم : مہذب لکھنوی، ایضاً
رباعیات رشید : مرزا فدا علی خنجر لکھنوی، حسن نظامی ایسٹرن لٹریچر کمپنی، دہلی
رجب علی بیگ سرور : ڈاکٹر سید نیر مسعود رضوی، شعبۂ اردو، الہ آباد یونی ورسٹی ۱۹۶۷ء
سخن شعرا : عبدالغفور خاں نساخ، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۴ء
سراپا سخن : تلخیص محسن لکھنوی (مرتبہ) ڈاکٹر سلیمان حسین، نایاب بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء
شاہکار سخن : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اردو، لکھنؤ
شباب لکھنؤ (ترجمہ) محمد احمد علی، الناظر پریس لکھنؤ، ۱۹۱۲ء
شعار دبیر : (مرتبہ) مہذب، انجمن محافظ اردو لکھنؤ

شعرالعجم جلد۴ : مولانا شبلی نعمانی، معارف پریس، اعظم گڈھ، ۱۹۲۳
شعرالہند حصہ دوم : مولانا عبدالسلام ندوی، دارالمصنفین، اعظم گڈھ
شعروشاعری، مقدمہ : خواجہ الطاف حسین حالی مرتبہ تنویراحمد علوی، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڈھ
شعریات : ارسطو، مترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو نئی دہلی
دہلی میں اُردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر : ڈاکٹر محمد حسن، اردو اکاڈمی دہلی
فرہنگ آصفیہ : (چار جلدیں) مولوی سید احمد دہلوی، رفاہ عام پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء
فرہنگ اثر : مرزا جعفر علی خاں اثر، سرفراز قومی پریس، ۱۹۶۱ء
فسانہ عجائب : مرزا رجب علی بیگ سرور، مرتبہ اطہر پرویز، سنگم پبلیشرز الہ آباد، ۱۹۶۹ء
کاشف الحقائق حصہ دوم : مولوی امداد امام اثر، کارونیشن پریس، لکھنؤ
کربل کتھا : فضلی (مرتبہ) مالک رام و مختار الدین احمد، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۶۵
گلزار ابراہیم : علی ابراہیم خاں خلیل (مرتبہ) ڈاکٹر محی الدین قادری زور، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۴ء
گلزار تعشق : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
گلزار رشید : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء
گلزار غم حصہ اوّل : میر عشق، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۲ء
گلشن بے خار : شیفتہ، نول کشور پریس، لکھنؤ،
لکھنؤ کا دبستان شاعری : ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مکتبہ علم وفن، دہلی، ۱۹۶۵ء
لکھنؤ کا شاہی اسٹیج : پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء
مراثی انیس (چار جلدیں) میر انیس، نول کشور پریس، لکھنؤ
مراۃ الشعر : عبدالرحمٰن، اترپردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ
مختار وحید : مرتبہ مہذب، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
معیار کامل : مرتبہ مہذب، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ

مجموعہ رباعیات : میر عشق و دیگر شعرا، مطبع سیفی دہلی، ۱۹۱۷ء
مراثی انیس، ۴ جلدیں : (مرتبہ) نائب حسین نقوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۹ء
مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر : ڈاکٹر شارب ردولوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
مراثی تعشق : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
مراثی رشید : (مرتبہ) مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
مراثی مہذب : مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
مرثیہ نفیس اور اصلاح انیس : مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
معیار و میزان : ڈاکٹر مسیح الزماں، رام نرائن لال بینی مادھو، الٰہ آباد
موازنہ انیس و دبیر : مولانا شبلی نعمانی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء
مہذب اللغات : مہذب لکھنوی، انجمن محافظ اُردو، لکھنؤ
ناسخ : تجزیہ و تقدیر : پروفیسر سید شبیہ الحسن، یونائیٹڈ انڈیا پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء
نگارشات ادیب : پروفیسر سید مسعود حسین رضوی، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء
نور اللغات (چار حصے) : مولوی نور الحسن نیر، اشاعت العلوم پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء
واقعات انیس : میر مہدی حسن احسن، اصح المطابع، لکھنؤ
ہماری شاعری : پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء
یادگار انیس : امیر احمد علوی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ
یادگار ضیغم : محمد عبداللہ خاں ضیغم، مطبع گلزار، حیدرآباد دکن، ۱۳۰۳ھ

हिन्दी शब्द - सागर : (सं) श्याम सुन्दर दास, काशी नागरी प्रचाररणी सभा १९२४

A SOCIO-INTELLECTUAL HISTORY OF ISNA ASH'ARI SHI'IS IN INDIA (Two Volms)
by Dr. Saiyed Athar Abbas Rizvi, Australia 1986

INDIAN HISTORY CONGRESS PROCEEDINGS (1981)

HISTOIRE DE LA LITERATURE HINDOUIE ET HINDOUSTANIE:
by M. Garcin De Tassy (2nd Ed.)

اشاریہ

آتش، خواجہ حیدر علی: ۱۰
آذری، شیخ: ۱۵
آزاد، ابوالکلام، مولانا: ۳۵۶
آزاد، کاظم حسین: ۲۱۳
آزاد، میر غلام علی بلگرامی: ۱۵، ۱۰۴
آصف الدولہ، نواب: ۴۱، ۴۲
آغا محمد باقر: ۲۳، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۸۸
ابن خلدون: ۵۰
ابن رشیق: ۴۹، ۹۳
اثر، نواب مرزا جعفر علی خاں: ۱۱، ۶۲، ۶۴، ۷۴، ۸۳، ۲۰۹، ۲۲۳، ۲۹۰
احتشام حسین، پروفیسر سید: ۱۱
احسن، میر مہدی حسن: ۱۳۵
اختر، نواب واجد علی شاہ: ۴۱، ۱۱۹، ۲۷۳، ۳۵۶
ادب، سید میرزا: ۱۰، ۳۴، ۳۳۹ـ۳۴۵
ادیب، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی: ۹، ۱۱، ۱۴، ۱۶، ۲۲، ۲۸، ۳۰، ۱۰۵، ۱۰۹، ۱۱۹ـ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۵۸، ۲۰۰، ۲۷۳، ۲۷۴
احمد علی امرتسری، علامہ مرزا: ۳۶۰
ارسطو: ۴۹، ۱۶۳
اشہر، سید آغا: ۹، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۹ـ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۲، ۳۰۵
اطہر عباس رضوی، ڈاکٹر سید: ۴۲
اعجاز حسین، ڈاکٹر سید: ۱۱
افضال حسین، ڈاکٹر: ۴۲
اقبال، علامہ سر محمد: ۲۷۶
التتمش، سلطان شمس الدین: ۴۲
امیر احمد علوی: ۱۳۵
امیر مینائی: ۶۱، ۷۱
انس، سید محمد میرزا: ۱۰، ۱۲۰، ۱۳۲، ۲۰۸، ۲۱۰
انجو، میر فضل اللہ: ۱۶
انور، رائے بریلوی
انیس، میر ببر علی: ۹، ۳۵، ۳۶، ۴۴، ۱۳۵، ۲۱۲
اورنگ زیب، عالم گیر: ۴۲
براؤن: ۱۵
برہان الملک، سعادت خاں: ۴۱
بہرام الدولہ: ۴۱
پل سراٹ فرانسسکو: ۴۲
تعشق، سید میرزا: ۹، ۱۰، ۱۲، ۳۴، ۴۳، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۸۴، ۸ ۹۳، ۲۰۷ـ۲۷۲
تقی عابدی، ڈاکٹر سید: ۱۲
تیمور گورگان: ۴۲
ثابت، سید افضل حسین: ۱۳۳، ۷ـ
جدید، سید مہدی میرزا: ۱۰، ۳۴، ۹۰
جعفر بن عفان: ۱۴
جعفر حسن، ڈاکٹر: ۱۱
جوزف وڈکرچ: ۶
حالی، خواجہ الطاف حسین: ۵۰، ۹۴، ۱۵۴، ۲۴۳، ۲۶۰
حامد حسن بلگرامی، ڈاکٹر: ۱۵۳، ۲۳۸
حمید، سید باقر میرزا: ۲۹۰
خیال نصیر حسین: ۲۱،
خلیق، میر: ۲۸
خنجر، مرزا اللہ اعلیٰ: ۲۹۳
خیرات حسن، مولوی سید: ۵

DABISTAN-E-ISHQ KI MARSIYA-GOEE

(Literary Criticism)

by

Prof. (Dr.) JAFAR REZA

Edition : 2013

ISBN 978-81-927477-2-9

'SHABISTAN' 786, SHAHGANJ,

ALLLAHABAD 211003

اس تحقیقی مقالے پر الہ آباد یونی ورسٹی نے اردو میں 'ڈاکٹر آف فلاسفی' کی ڈگری تفویض کی
اتر پردیش اردو اکاڈمی نے گراں قدر انعام سے نوازا

کاپی رائٹ © پروفیسر (ڈاکٹر) سید جعفر رضا

سرورق: پروفیسر سید نیر مسعود

اشاعت : ۲۰۱۳ء

ناشر : 'شبستان' ۷۸۶، شاہ گنج، الہ آباد ۰۰۳ ۲۱۱
مطبع : انڈین پریس پرائیویٹ لمیٹڈ، الہ آباد ۰۰۲ ۲۱۱

قیمت:

۳۵۰/= روپے

جدھا کھوا مارتا۔ ہار سنگھار کے جنگل میں لوگوں کا جمگھٹا، رنگا رنگ کی پوشاک، آبنوس کی جھانک تاک۔ تختۂ لالہ دنافرمان جن پر قربان اور بندہ ہائے خاص کی سبک روی، خرامِ ناز، ہر قدم پر کبک دری چال بھول کر جبینِ نیاز رگڑتی۔ شاخ سرو ان کے روبرو نہ اکڑتی۔ شائق ہزار در ہزار، شمع پر وانوں کا عالم۔ غول کے غول باہم۔ آم کے درختوں میں ٹپکا لگا، خاص جھولا دہیں پڑا۔ جھولنے والوں پر دل ٹپکا پڑتا۔"[1]

لکھنوی تہذیب متنوع انداز میں ارتقا کی منزلوں سے گزر رہی تھی۔ ایک طرف فنونِ لطیفہ کے مختلف شعبوں میں ندرت پیدا کی جا رہی تھی، خطاطی اور طباعت کا فن عروج حاصل کر رہا تھا۔ دوسری طرف فنِ سپہ گری سے دلچسپی خواص سے بڑھ کر عوام تک پہونچ چکی تھی۔ تیغ زنی اور نیزہ بازی کے سیکڑوں داؤ پیچ اور کاٹیں رائج تھیں، جن میں آئے دن تجربوں کی بنا پر اضافے ہوتے رہتے تھے۔ قرولی اور تلوار سجے بغیر مکان سے نکلنا امرا اور رؤسا تو کیا نادار عوام بھی باعثِ ننگ سمجھتے تھے۔ لکھنؤ کے بانکے اپنی وضع داری کے لیے مشہور تھے۔ ایک انگریز سیاح ولیم نائٹن نے لکھا ہے:

"باشندگانِ لکھنؤ میں اسلحہ کا مذاق بچپنے سے ہی پیدا کر دیا جاتا ہے۔ تیر اور برچھے یہاں کے لڑکوں کے معمولی کھلونے ہیں اور جس طرح انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں جھنجھنے دیتی ہیں، اسی طرح یہاں چھوٹے چھوٹے بچے اور کاٹھ کی تلواریں کھیلنے کو پکڑا دیتی ہیں۔"[2]

ان سب کے پس منظر میں گہری ایرانیت کی چھاپ تھی۔ آریائی مزاج رکھنے کی بنا پر ہندوستانی رنگ و آہنگ میں تحلیل ہو رہی تھی۔ ۱۶ ویں صدی عیسوی سے ایرانی لوگ جو کثرت سے ہندوستان آنے لگے تھے اور اپنے حسنِ تدبر، انتظامی صلاحیت اور شجاعت و سرفروشی کی

۱۔ رجب علی بیگ سرور: فسانۂ عجائب ص ۱۰۶

۲۔ ولیم نائٹن: شبابِ لکھنؤ ترجمہ محمد احمد علی ص ۴۰۳

دبیر، مرزا سلامت علی: ۹، ۳۵، ۴۴،
۱۳۵
دلدار علی مجتہد مولانا سید غفران مآب: ۱۴
دلگیر، چھنولال: ۲۸، ۲۹
ذاکر حسین، ڈاکٹر: ۳۵۶
ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر: ۱۱۵
رام بابو سکسینہ: ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۸۸،
۳۰۳
رشید، پیارے صاحب: ۹، ۱۰، ۳۴،
۱۳۵، ۲۷۳ـ۳۳۸
رشید موسوی، ڈاکٹر: ۱۷، ۲۸۱، ۳۳۳، ۳۶۹
رفیق حسین، ڈاکٹر سید: ۱۱
رئیس، میر عسکری: ۱۳۵
زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری: ۱۶۲
سپہر کاشانی، ملا: ۱۴
سرور، آل احمد، پروفیسر: ۱۲، ۲۲۱
سرور، رجب علی بیگ: ۲۸، ۳۸ـ۴۰
سری رام، لالہ: ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۱
سعادت علی خاں، نواب: ۴۱
سفارش حسین رضوی، سید: ۲۱۱
سلطان احمد، سر سید: ۳۵۶
سلیمان بن قتیبہ: ۱۴
سلیمان حسین، ڈاکٹر سید: ۲۸
سمپورنا نند، ڈاکٹر: ۳۵۶
سمنانی، خواجہ سید محمد اشرف جہاں گیر: ۱۴
سنائی غزنوی، حکیم: ۱۵
سودا، مرزا محمد رفیع: ۲۳
سید احمد دہلوی: ۵۴، ۵۵، ۵۸ـ۶۱، ۶۳،
۶۵ـ۶۸، ۷۲ـ۷۵، ۷۸، ۸۱،
۸۸، ۸۹
شاداں بلگرامی: ۲۲۳
شاہ طہماسپ: ۱۵
شبلی نعمانی، علامہ: ۹، ۱۵۴، ۱۵۸،
۳۰۲
شبیہ الحسن، پروفیسر سید: ۱۳۶
شجاع الدولہ: ۴۱، ۴۲
شدید، سید سجاد حسین: ۱۰، ۳۴، ۲۹۰،
۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۵
شرف، آغا حجو: ۱۲۲، ۱۳۳
شمس الرحمٰن فاروقی: ۱۱۴، ۱۶۳
شیام سندر داس: ۸۷
شیروانی، پروفیسر ہارون خاں: ۱۶
صابر، سید احمد میرزا: ۱۰، ۱۳۵
صدیقی، ڈاکٹر ابو اللیث: ۲۱۰، ۲۸۹
صدیقی، پروفیسر عبد المجید: ۱۶
صفدر جنگ: ۴۱
صفدر حسین، حکیم: ۱۲۳، ۱۳۵
صفدر حسین، ڈاکٹر سید: ۲۱۲، ۲۱۷،
۲۲۱، ۲۵۵
صفی لکھنوی: ۲۷۸
ضمیر، میر مظفر حسین: ۲۸، ۱۳۴
ضیغم، محمد عبد اللہ خاں: ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۴۳
عبد الرحمٰن، مولوی: ۳۹
عبد السلام ندوی، مولانا: ۹۴، ۱۰۴
عبد اللہ بن غالب: ۱۴
عثمان علی خاں، نظام دکن: ۴۲
عرشی، امتیاز علی خاں، مولانا: ۱۱
عروج، سید حسن کاظم: ۱۰۱، ۱۱۵
عزیز لکھنوی: ۲۷۸
عشرت، خواجہ عبد الرؤف: ۲۸۳
عشق، سید حسین میرزا: ۹، ۱۰، ۳۲، ۳۴،
۳۶، ۳۶ـ۱۱۸، ۱۱۹ـ۲۰۶
عقبہ بن عمر اسہمی: ۱۴
علی ارشاد، سید: ۱۷۲
غالب، مرزا اسد اللہ: ۳۸، ۷۱
غلام السیدین، خواجہ سید: ۳۵۶
فخر الدین علی احمد: ۳۵۶
فردوسی: ۱۷۸
فرزدق: ۱۴
فصیح، مرزا جعفر علی: ۲۸، ۲۹
فضلی: ۲۳
فوق، چودھری سید نظیر الحسن

قیم، سید افضل میرزا: ۲۱۲، ۲۹۰
کاظم علی خاں، ڈاکٹر: ۱۳۷
کلب حسین، عمدۃ العلماء مولانا سید: ۳۶۰
کلثوم سابعہ: ۵
کمیت بن ابوعمارہ: ۱۴
گارساں دتاسی: ۱۳۶
مان سریٹ، فادر انٹونی: ۴۲
مجتبیٰ حسن کاموں پوری، علامہ سید: ۱۱، ۳۶۰
مجلسی، علامہ محمد باقر: ۵۹
محتشم کاشی، ملا: ۱۵
محشر لکھنوی: ۲۷۸
محمد برہان الدین، ملا سید: ۳۵۶
محمد امیر احمد خاں، راجہ محمود آباد: ۳۵۸
محمد بشیر، مرزا: ۲۲۱
محمد رفیق، علامہ سید: ۱۱
محمد علی شاہ، بادشاہ اودھ: ۱۱۹
مسیح الزماں، پروفیسر ڈاکٹر: ۲، ۹، ۱۱، ۱۷، ۲۰_۲۴، ۲۸، ۴۹، ۵۲، ۱۱۷
مسکین: ۲۵
مصحفی: ۲۸
معز الدولہ دیلمی: ۱۴
مقبل، ملا: ۱۵
مقرب لکھنوی: ۳۵۸
ملکہ جہاں، نواب: ۱۱۹
ممتاز حسین جون پوری، شیخ: ۲۶۶، ۲۷۸
منہاج سراج جرجانی: ۴۲
مودب، سید عسکری میرزا: ۱۰، ۵۳، ۵۷، ۵۹، ۷۳، ۷۶_۷۸، ۸۲_ ۸۶، ۹۰، ۹۱، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۱۱، ۲۹۰، ۳۴۶_۳۵۳
مونس: ۳۵
مہدی علی خاں: ۶۴، ۶۹_۷۱، ۷۴_۷۷، ۸۱_۸۳، ۱۰۳
مہذب، سید محمد میرزا: ۹، ۱۰، ۱۲، ۳۷_۶۶، ۷۱_۸۰، ۸۲، ۸۵_۹۰، ۹۲، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۸_۱۱۰، ۱۳۵، ۲۰۷_۲۱۸، ۲۷۳، ۳۴۱، ۳۴۶، ۳۵۳_۳۶۲
میر۔ میر تقی: ۲۴، ۲۵
ناسخ، شیخ امام بخش: ۱۰، ۱۳۶، ۲۱۰، ۲۱۱
نساخ، عبدالغفور خاں: ۲۱۰
ناصر، سعادت خاں: ۱۳۱
ناصری، شیخ مہدی حسن، پروفیسر: ۲۹۰
نفیس، میر: ۴۴
نہرو، جواہر لعل: ۳۵۶
نیا محل، نواب: ۱۲۴
نیر مسعود رضوی، پروفیسر سید: ۳، ۱۱
نیر، مولوی نورالحسن: ۱۱، ۶۱، ۸۲، ۸۸، ۹۱، ۹۲
ولیم نائیکن: ۴۰
ہمایوں کبیر، ڈاکٹر: ۳۵۶

▲▲▲

PRO... MAULVI ... COLLECTION

ممتاز و منفرد ناقد و محقق پروفیسر جعفر رضا کی ولادت یکم دسمبر ۱۹۳۹ء کو الہ آباد میں گنگا پار کے مردم خیز قصبہ اُتراؤں میں ہوئی۔ اُن کے والد ماجد مولوی سید خیرات حسن مرحوم مجاہد آزادی تھے۔ چند کتابیں یادگار ہیں۔ انھیں کی نگرانی میں ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ لائق فرزند نے الہ آباد یونی ورسٹی سے بی کام کے بعد اردو میں ایم اے کیا۔ الہ آباد یونی ورسٹی سے ہی پہلے اردو میں مرثیہ، پھر ہندی میں پریم چند سے متعلق مختلف دو موضوعات پر دو بار ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ کشمیر یونی ورسٹی نے پریم چند سے متعلق مطبوعات کے اعترافِ معیار میں ڈاکٹر آف لٹرس کی ڈگری تفویض کی۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں بیک وقت اِن اعلیٰ ترین ڈگریوں کا حامل ہونے کی بنا پر تعلیمی اسناد میں کوئی اُن کا مدِمقابل نہیں ہے۔

پروفیسر جعفر رضا نے الہ آباد یونی ورسٹی میں ۳۵ سال تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیے۔ درمیان میں چند برس کشمیر یونی ورسٹی میں گزارے۔ مختلف عہدوں پر فائز ہوئے۔ کئی اردو و ہندی رسائل کی ادارت کرتے رہے۔ الہ آباد یونی ورسٹی میں پریم چند چیئر اور صدر شعبۂ اردو کے عہدہ سے ۲۰۰۰ء میں سبک دوش ہوئے۔ حکومتِ ہند، ریاستی سرکاروں، مختلف کمیشنوں، کونسلوں، اکادمیوں اور یونی ورسٹیوں کی اہم کمیٹیوں کے رکن رکین رہے۔ ملک و بیرونجات کی علمی و ثقافتی کانفرنسوں میں شریک ہوئے۔ متعدد گراں قدر انعامات ملے اور جمہوری اسلامی ایران کے یوم آزادی ۱۹۹۲ء کے موقع پر تمغۂ طلائی سے مزین کیے گئے۔

پروفیسر جعفر رضا کی نگارشات میں زندہ و تابناک زبان کا حسن، اسلوب میں ندرت اور تخلیقی معنویت ہوتی ہے۔ تقریباً تین درجن کتابیں شائع ہو کر مقبول و معروف ہو چکی ہیں۔ اردو و ہندی رسائل میں بعض اچھی کہانیاں لکھیں۔ خوش فکر و اہلِ بصیرت شاعر ہیں۔ پریم چند ادبیات کے سب سے بڑے ماہر ہیں۔ لیکن اُن کی اصل شہرت و عظمت اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر عالمانہ دسترس کی بنا پر ہے۔ مذہب و فلسفہ، تاریخ و ثقافت اور کلاسیکی ادبیات سے عصری میلانات تک مختلف و متنوع موضوعات پر اعلیٰ تصانیف کی کہکشاں پھیلی ہوئی ہے۔

پروفیسر ابو محمد سحر

خصوصیات کی بنا پر پورے ملک کے انتظامات میں دخیل ہو گئے تھے۔ اودھ کے پہلے صوبہ دار (برہان الملک سعادت خاں) میر محمد امین خود بھی ایرانی نسل کے تھے۔ ان کے بعد صفدر جنگ اور شجاع الدولہ کے دور میں ایرانی اثرات حاوی رہے۔ حالانکہ آصف الدولہ میں ایرانیوں کی طرح اعلا درجہ کی انتظامی صلاحتیں نہیں تھیں۔ لیکن فنونِ لطیفہ سے دلچسپی، داد دہش اور رواداری کی خصوصیات میں ان کا ثانی ہندوستان کی تاریخ میں مشکل سے ملے گا۔ یہ تمام خوبیاں ان کے چھوٹے بھائی سعادت علی خاں میں بھی تھیں اور آخری فرماں روائے اودھ واجد علی شاہ میں تو اتنی فراوانی سے تھیں کہ وہ بعض تنگ نظر مورخین کی نظر میں انگشت نما بن گئے۔ انھوں نے فنونِ لطیفہ کے مختلف پہلوؤں کی سرپرستی ہی نہیں کی بلکہ ان کی خدمت کے خود بھی عملی طور پر کمربستہ ہوئے۔ مصوری، دستکاری، تعمیر کے فنون میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔ علم موسیقی اور رقص میں نئی ایجادیں کیں، رہس اور ڈرامے کو پہلی بار اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی۔

ایرانیت کے رواج کے ساتھ ساتھ شیعی عقائد کی ترویج کا رجحان بڑھنے لگا اور آصف الدولہ کا دور آتے آتے اودھ کو شیعی مرکزیت حاصل ہو گئی اور دور دراز سے شیعہ علما و مفکرین جمع ہونے لگے۔ دورِ آصفی میں ہی (غفران مآب) مولانا سید دلدار عراق و ایران سے سندِ اجتہاد لے کر آئے اور وہ ۱۷۸۵ء امام جمعہ و جماعت مقرر ہوئے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں اہلِ تشیع کی باجماعت نماز ہونے لگی لیکن دوسرے فرقوں کو اپنے طریقوں سے نماز ادا کرنے کی پوری آزادی رہی۔ اس رواداری اور مذہبی حقوق کی آزادی نے لکھنؤ میں فرقوں کے درمیان اخوت و رواداری کے رجحان کو ابھارا اور مذہبی مراسم کی ادائیگی میں الگ الگ طریقوں کی پیدا کردہ کثرت میں بھی وحدت نظر آنے لگی۔ شیعی عقائد میں اہلبیتِ رسول سے محبت و موت کو بنیادی اہمیت حاصل ہونے کی بنا پر عزاداری کو خصوصی فروغ ہوا۔ لیکن اس میں مسلمانوں کے سوادِ اعظم اہلِ سنت والجماعت کی شرکت کسی طرح اہلِ تشیع سے کم نہیں رہی۔ شمالی ہند میں عزاداری کے اولین نقوش سہروردی سلسلے کے مشہور صوفی بزرگ حضرت سید محمد اشرف جہاں گیر سمنانیؒ سے ملتے ہیں۔ ان کا دستور تھا کہ سبزوار کے طریقہ پر محرم میں علم اور زنبیل تیار کرتے۔ لوگوں کو اطراف و جوانب میں بھیجتے۔ ان کے ملفوظات میں درج ہے کہ موصوف درمیان عشرہ محرم اچھا لباس نہیں پہنتے تھے، کسی تقریبِ مسرت میں شرکت نہ کرتے اور آٹھویں سے دسویں محرم کے درمیان ترکِ آرام کرتے تھے۔ تیس

برس تک خواہ سفر میں ہوں یا حضر میں، کبھی غمِ حسین سے غافل نہیں ہوئے۔[1] موصوف ۱۳۸۰ء میں واردِ ہند ہوئے تھے۔ اس طرح عَلم برآمد کرنے کا سلسلہ اسی کے گرد و پیش سے شروع ہوا ہوگا۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس کے قبل شمالی ہند ذکرِ حسین سے خالی تھا۔ منہاج سراج جزجانی نے سلطان التمش کے حکم سے ۱۲۳۱ء میں یکم محرم سے دسویں محرم تک 'تذکیر' کیا تھا' جس کا موضوع واقعہ کربلا کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ لیکن مغل آثار (بابر نامہ، تزوک جہانگیری وغیرہ) میں عزاداری کا کوئی ذکر نہیں ہے۔[2] حالانکہ عوامی شہرت کے اعتبار سے شمالی ہند میں تعزیہ داری کی ابتدا تیمور گورگان سے بیان کی جاتی ہے جو ڈاکٹر سید اطہر عباس رضوی کے نزدیک غیر صحیح ہے۔[3] البتہ اورنگ زیب عالم گیر کے ایک فرمان میں[4] تیمور گورگان ۱۳۹۳ء میں فتح بغداد کے بعد کربلائے معلیٰ میں بعض تبرکات کے حاصل کرنے کا ذکر ہے لیکن دورِ مغلیہ کے بعض سیاحوں نے محرم کے جلوسوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں فادر انٹونی مان سریٹ (فروری ۱۵۸۸ء) فرانسسکو پسرٹ (۲۷-۱۶۲۰ء) محمد بن امیر ولی (۳۶-۱۵۳۵ء) اہم ہیں۔[5] ان جلوسوں میں محرم کے نام پر جلوسوں میں قتل و غارت ہوتی تھی جس سے عاجز آکر اورنگ زیب نے اپنے جلوس کے بارہویں سال (۱۶۶۹ء) میں عزاداری پر پابندی عائد کر دی۔ لیکن شمالی ہند میں عزاداری بند نہ ہو سکی۔ اٹھارہویں صدی کے اوائل میں مغلیہ سلطنت کے کمزور پڑ جانے کے بعد صوبائی حکومتیں طاقت ور ہوئیں تو اودھ میں عزاداری کو عروج ہوا۔ نواب شجاع الدولہ کو عزاداری سے خصوصی دلچسپی تھی لیکن اس کا اصل ارتقا آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے دور میں ہوا۔ آصفی امام باڑہ کے علاوہ ان گنت امام باڑے امرا، رؤسا اور عوام نے تعمیر کرائے۔ سرفراز الدولہ حسن رضا خاں نے روضہ حضرت عباس کی شبیہ تیار کرائی' جو لوگوں کی عقیدت کا مرکز بن گئی اور ہر جمعرات خصوصاً نوچندی کو وہاں عورتوں کا مجمع ہونے لگا۔ ایامِ عزا میں توسیع کی گئی اور پہلی محرم سے آٹھویں ربیع الاوّل کی تاریخیں عزاداری کے لیے مخصوص کر دی گئیں لیکن ان کے علاوہ سال بھر مجالسِ عزا کا سلسلہ رہتا اور بعض مخصوص تاریخوں میں جلوسِ عزا بھی نکلتے۔ عزاداری اور تعزیہ داری امرا اور رؤسا کے علاوہ عوام کی تہذیبی و مذہبی زندگی کا جزو بن گئی۔ شیعہ، سنی، ہندو بھی مل کر عزاداری کرتے

---

[1] لطائف اشرفی ج ۲، ص ۲۶۸۔ [2] افضال حسین: لبرٹی اینڈر ز سٹینس' انڈین ہسٹری کانگریس ۱۹۸۱ء
[3] سید اطہر عباس رضوی: ہسٹری آف اثنا عشری شیعز ان انڈیا ج ۱ ص ۲۹۵، [4] یہ فرمان آخری نظام دکن میر عثمان علی خاں کے عاشور خانے کے تحویل خانہ میں محفوظ ہے۔ (ج ۔ ر)
[5] سید اطہر عباس رضوی: ہسٹری آف اثنا۔ عشری شیعز ان انڈیا ج ۱ ص ۱۹۹۔

اور تعزیے اور دوسری شبیہیں نکالتے۔ لکھنؤ کی زندگی میں ان تہذیبی جلوسوں اور اجتماعوں کی بڑی اہمیت تھی کیونکہ مسلمانوں کی زندگی میں عزاداری ہی ایسا ذریعہ تھی کہ جس کے ذریعہ وہ ہندوؤں کی طرح اپنے اجتماعات کرسکتے تھے۔

لکھنؤ میں ایرانیت اور ہندوستانیت کے تہذیبی اختلاط نے عزاداری و تعزیہ داری کے پردے میں اپنے جوہر دکھانا شروع کیے۔ فن تعمیر کی دل چسپیوں نے برجیوں اور گنبدیوں کے ستارے ٹانک دیئے اور سادگی و پرکاری سے امام باڑے تعمیر کیے گئے، جن کی تزئین و زیبائش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جانے لگا۔ جھاڑ، فانوس، کنول وغیرہ عام طور پر امام باڑوں میں نظر آنے لگے اور ان کی زیب و زینت میں شاہی محل کا نقشہ پیش کیا جانے لگا۔ تبرکات عزا میں نفاست و تکلف سے طرح طرح کی ضریحیں، پنجے، علم وغیرہ تیار کیے گئے۔ گانے والوں اور طوائفوں کی ریل پیل، موسیقی، رقص اور رہس سے لوگوں کی بڑھی ہوئی دل چسپی کی بنا پر جہاں ایک طرف موسیقی میں ٹھمری اور غزل کا نیا اسکول قائم ہوا وہاں دوسری طرف سوز خوانی اور مرثیہ خوانی کے نئے نئے طریقے ایجاد کیے گئے، جس سے تہذیبی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوئے اور مرثیوں سے لوگوں کی دلچسپیاں بڑھتی گئیں۔ بھارتی سنگیت نے خاص طور پر سوز خوانی کو متاثر کیا اور مرثیے ہندو راگ مالا سے مزین ہونے لگے، جن میں دُھرپد کو خصوصی اہمیت ملی۔

مجالس عزا میں سوز خوانی کو خصوصی اہمیت حاصل تھی اور وہ ثقہ افراد، علما اور مجتہدین جو راگ راگنیوں سے شرعی بنیاد پر پرہیز کرتے تھے، سوز خوانی میں دل چسپی لیتے تھے اور اس طرح اپنے فطری ذوق کی تسکین کرتے تھے۔ مرثیہ خوانی میں تحت کی ادائیگی میں لہجوں کے اُتار چڑھاؤ، ابرو و چشم کے اشارے، ہاتھوں سے بتانے اور اعضائے جسمانی کی گردش میں رقص اور رس کے اثرات شعوری یا غیر شعوری طور پر نمایاں تھے۔ ان رجحانات نے مرثیہ گوئی میں اپنا مستقل مقام حاصل کرلیا اور ان کے برتنے کے بہتر سے بہتر مواقع پیش کیے جانے لگے، جن سے فن مرثیہ نئے رنگ و آہنگ میں ڈھل گیا۔

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کے "دورِ عروج" کو سمجھنے کے لیے متذکرہ بالا تہذیبی زندگی کو مدنظر رکھنا لازمی ہے، جس میں خوش حالی اور دولت کی فراوانی میں عیش و عشرت، طوائف نوازی،

باغوں کی آراستگی، فنون لطیفہ سے دل چسپی، تعمیرات و دستکاری کے پہلو بہ پہلو اہل بیت رسول سے محبت و مودت کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ لکھنؤ سال بھر داد عیش دینے کے بعد ایام عزا میں سیہ پوش ہو جاتا اور پورے ماحول پر غم و الم کے بادل چھا جاتے۔ اس کو نظر انداز کر کے اس دور کے مرثیوں کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ انیس، دبیر، مونس، نفیس، عروج وغیرہ اور دبستانِ عشق کے مراثی میں انھیں قدر مشترک کی حیثیت حاصل ہے، جن کی بنیادیں تہذیبی و ثقافتی زندگی میں گہرے طور پر پیوست تھیں۔ لکھنؤ کے باغات، میلے، تاک جھانک، ناز و ادا سبھی کی تصویریں مراثی میں صبح کے مناظر، بہاریہ مضامین، گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں میں پوری طرح جھلکتی ہیں۔ دبستان عشق نے خصوصیت سے انھیں اپنا طرۂ امتیاز قرار دیا۔ غزل و تغزل سے اپنی فطری وابستگی کی بنا پر نئی نئی راہیں ڈھونڈھ نکالیں۔ ان میں ہر ایک مرثیہ گو نے غزل گوئی کی کوشش کی، جن میں تعشق اور رشید نے امتیاز حاصل کیا۔ دبستان عشق نے مراثی کے دامن میں غزلیہ مضامین پیش کرنے کی شعوری کوشش کی، جس میں لکھنوی زندگی کے تمام پہلو جھلکتے ہیں۔ مراثی میں تغزل آمیز مضامین ان کے قبل بھی پیش کیے گئے تھے لیکن یہاں انھیں مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ غزل کی علامتیں شمع و پروانہ، سرو و صنوبر، قمری و بلبل، وصل و ہجر وغیرہ کثرت سے پیش کی جانے لگیں۔ معشوق کی دل نوازیاں، ناز و ادا، عشوہ و غمزہ کے مضامین مراثی میں اپنا روپ بدل کر سامنے آنے لگے۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں معشوق مجازی کی تصویر، رقاصہ کے پائل کی کھنک، ادائیں اور گھاتیں، اعضا کی جنبش وغیرہ کے مناظر بھی پیش کیے لیکن یہ کام اتنی فنکاری سے ہوا کہ بادی النظر میں اس کے اصل محرک کا احساس تک نہیں ہوتا۔ تلوار، اسپ اور طوائف کو سماجی زندگی میں یکساں اہمیت حاصل تھی، جن کے لیے خصوصی طور پر اہتمام ہوتا اور لکھنؤ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا معیار انھیں بنیادوں پر قائم کیا جاتا۔ دبستانِ عشق نے اپنے گرد و پیش کے ماحول سے ان اقدار کی تلاش میں خاص طور پر دل چسپی لی اور وہ عناصر ڈھونڈھ نکالے جن کا مرثیوں میں پیش کرنا سوئے ادب نہ تھا۔ وہ ثقہ افراد اور علما جو غزل گوئی سے دور رہتے تھے مرثیوں میں گھوڑے اور تلوار کے بیان میں ان مضامین کو سننے کے لیے مشتاقانہ شرکت کرتے تھے۔ لکھنؤ میں باغوں کی کثرت نے مراثی میں بہاریہ مضامین کے لیے راستے ہموار کیے۔

اور اس دور کے تمام مرثیہ گویوں کے یہاں بہاریہ مضامین کا اہتمام نظر آتا ہے۔ دبستانِ عشق نے بہاریہ مضامین کو خصوصی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی، بلکہ بعضوں کے مراثی میں ان کی اتنی کثرت ہے کہ دوسرے عناصر مجروح ہوگئے ہیں۔ اسی طرح ساقی کا بیان بھی افراط و تفریط کا شکار رہا۔ دبستانِ عشق کے بعض مرثیہ گویوں نے رزم و بزم، سراپا اور حصت بلکہ مصائب اور بَین میں بھی ساقی کو پکارا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی انتہاپسندیوں نے بیان میں لطف کے بجائے بےلطفی پیدا کی اور مراثی کی عام فضا مجروح ہونے لگی۔ دبستانِ عشق کے تمام مرثیہ گویوں کے کلام میں تغزل انگیزی، بہار اور ساقی نامہ کا ذکر اپنی اپنی جگہ تفصیل سے آئے گا، یہاں ان کے مجموعی رجحانات پر نقد و تبصرہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اس کے پس منظر میں انھیں صحیح طور پر سمجھا جا سکے۔

اس میں شک نہیں کہ مراثی میں حزنیہ جذبات کے بجائے مسرت آمیز مضامین پیش کرنا بہ ظاہر نامناسب معلوم ہوتا ہے لیکن اگر لکھنؤ کی اس سماجی و تہذیبی زندگی پر نظر رکھی جائے جس سے اپنے معاشرہ کے دیگر افراد کی طرح مرثیہ نگار بھی اکتسابِ فیض کرتا رہا، تو ان مضامین کا مطالعہ کئی جہتوں سے معنی خیز ہو جاتا ہے۔ لکھنوی زندگی پر تعیش و رنگینی کے تسلط کی بنا پر مرثیہ گوئی بھی تغزل سے دامن نہیں بچا سکتی تھی لیکن غزل اور مرثیہ کی فضائیں مختلف ہونے کی وجہ سے ان کے الگ الگ مطالبات تھے، جن میں مفاہمت کی صورت یوں تیار کی گئی کہ مرثیہ گویوں نے اپنے سامعین کے تفنن طبع کے لیے درمیان میں غزلیہ مضامین کے لیے گوشے پیدا کرنے شروع کیے۔ جن سے بیان کی دل چسپی میں اضافہ ہو گیا۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ مصائب کے بیان میں مسلسل رنج و الم کے واقعات سننے سے جو اضمحلال اور سلبِ گریہ کے امکانات پیدا ہو جاتے تھے کم ہو گئے بلکہ پھر جب سامعین کو تھوڑی دیر مسرت آمیز بیانات کے بعد مصائب کی طرف متوجہ کیا جاتا تو ان کے جذبات کا ردِ عمل شدید ہوتا اور مرثیہ کی غمناکی زیادہ اثر کرتی۔ مرثیہ گو مسرت آمیز بیانات میں بھی اپنے سامعین کے ذہنوں کو معرکۂ کربلا کی طرف متوجہ رکھتا اور اس کے لیے بیچ بیچ میں ایسے ٹکڑے پیش کرتا رہتا جو معرکۂ کربلا سے متعلق ہوتے تھے۔ بہار میں شراب کے بجائے شرابِ طہور

ساقی کے بجائے ساقیِ کوثر اور اہلبیت رسول کے فیض و کرم کا بیان خوبی سے کیا جاتا۔ فارسی ادب کے زیر اثر تلوار اور گھوڑے کی مبالغہ آمیز تعریفوں میں بھی ذوالفقار اور ذوالجناح کی خصوصیات پیش نظر رکھی گئیں، جن سے مرثیت برقرار رہی اور فضائل کے بیان میں بھی آہ و گریہ ہوتا۔ ان حقائق کو نظرانداز کرکے دبستان عشق کی مرثیہ گوئی کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔

مراثی میں تغزل کی کارفرمائی کو داخلیت اور تصوف کے مروّجہ معیاروں پر نہیں پرکھنا چاہیے کیونکہ مرثیہ نگار کی وجدانی و شعوری کیفیتیں سراسر مختلف تاثرات و تجربات رکھتی ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں نے جن خاندانوں میں جنم لیا تھا، ان میں محبت و مودّت اہلبیت شیر مادر کے ساتھ داخل کردی جاتی تھی جس کا روزانہ کی عملی زندگی میں برابر اظہار ہوتا رہتا تھا۔ اپنی ذاتی و انفرادی خوشی اور غم کی تقریبات میں ذکر اہل بیت ضروری ہوتا تھا۔ زندگی کے تجربات میں اہلبیت کی سیرت حسنہ سے درس لیا جاتا اور اپنے وجود کو ان کے مقاصد کی نشر و اشاعت کے لیے وقف سمجھا جاتا تھا۔ ایسی حالت میں مرثیہ بیانیہ اور خارجی صنف سخن ہونے کے باوجود داخلی اور انفرادی تجربات کی نوعیت رکھتا تھا۔ ان مرثیہ گویوں نے اسے نہ صرف اظہار فن کا ذریعہ قرار دیا تھا اور نہ بکاوا بکا کے مذہبی عقائد کا ترجمان۔ اس میں ان کی اپنی ذاتی و انفرادی زندگی بھی جھلکتی تھی اور ایسے جذبات و تاثرات کی دنیا سامنے آتی تھی جو صدیوں پہلے کے عرب سے متعلق ہونے کے باوجود ہندوستانی رنگ و آہنگ رکھتی تھی۔ جس کے کردار عربی ہونے کے باوجود ہندوستانی معلوم ہوتے تھے۔ اسے ان مرثیہ گویوں کی فنکارانہ تخلیقات کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ ان کے بیان کردہ کردار و اشخاص، اور واقعات و حالات کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ انھیں تاریخ اور حدیث کا مرتبہ حاصل ہوگیا۔ ان کے دور میں اور آج تک واقعہ کربلا کا ذکر اسی ماحول و پس منظر کے مطابق کیا جاتا ہے، جو مرثیوں کی فضا میں سامعین محسوس کرتے ہیں۔

اس سلسلہ میں مراثی کے خارجی بیانات کی طرف بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ

اُردو مرثیہ کے بعض معترضوں نے اسے خاصہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے اور اسی بنا پر تجربات کے تنوّع کی اہمیت گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ معرکہ کربلا کے واقعات شاعر کی انفرادی و ذاتی زندگی کے تجربات نہیں ہیں بلکہ اس نے انھیں خاص طور پر تاریخ و روایت کے ذریعہ اخذ کیا ہے۔ اس طرح کے اعتراض کرنے والے اس حقیقت کو نظرانداز کردیتے ہیں کہ خارجی ذرایع سے حاصل شدہ تجربات بھی عقاید کی شدّت اختیار کرنے کے بعد ذاتی تجربے کی گہرائی و گیرائی اختیار کرلیتے ہیں اور اس سے فنکار کی والہانہ وابستگی ذاتی و انفرادی عرفان کی حیثیت حاصل کرلیتی ہے۔ مرثیہ نگار کے مذہبی عقاید سے واقعہ کربلا کو تاریخ و روایت سے حاصل کرنے کے باوصف اپنی ذاتی و سماجی زندگی کے انتہائی اہم پہلو کی حیثیت عطا کرتے ہیں، جس کے عرفان کے اظہار کو وہ اپنی زندگی کا سب سے بڑا مقصد سمجھتا ہے۔ اسے اپنے انفرادی و ذاتی تجربات، ماحول کے اثرات اور موضوع بیان کے تقاضوں کے مطابق اس طرح پیش کرتا ہے کہ قارئین کو اپنی زندگی سے ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے اور امام حسین کے رفقا و انصار کے بیان سے وہ اپنی ذاتی و سماجی زندگی میں مشعلِ ہدایت حاصل کرتے ہیں۔

متذکرہ بالا تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی اثرات کسی ایک مرثیہ نگار یا کسی دبستان کی مرثیہ نگاری تک محدود نہیں ہیں بلکہ انھوں نے لکھنوی مرثیے کے مختلف ادوار میں یکساں طور پر نقوش اُبھارے ہیں اور کم و بیش تمام مرثیہ نگاروں کے کلام میں ان کی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ دبستانِ عشق بھی ان اثرات کا مرہون تھا۔ اس کا تفصیلی بیان اپنی جگہ پر آئے گا لیکن اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ لکھنؤ میں دورِ عروج کے مرثیہ گویوں نے مخلوط ہندوستانی تہذیب کے ارتقا میں عملی طور پر شرکت کی اور اس کے اثرات فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیے۔ انھوں نے ملکی حالات کے مختلف سماجی، تہذیبی اور مذہبی عناصر کو خوب صورتی سے مراثی کا موضوع بنایا اور انھیں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے مقبولِ عام بنادیا۔

زبان و بیان کی اصلاح

میر عشق کے اصول، و بیان کو سمجھنے کے لیے ان کے دور کے مخصوص ادبی معیار و مزاج کو مدنظر رکھنا چاہیے، جس کی بنیادوں پر دبستان عشق کی اصلاحی تحریک تشکیل پا سکی۔ زبان و بیان کی اصلاحی تحریک کے تجزیے میں اس ادبی مسلک کی وضاحت ہو جاتی ہے، جسے دبستان عشق کے مرثیہ گویوں نے اپنی انفرادی و امتیازی خصوصیت قرار دے رکھا تھا اور اسی کی بنیادوں پر زبان دانی کے معیاروں کا تجزیہ کرتے تھے۔ اس طرح یہ مطالعہ کئی جہت سے اہم ہو جاتا ہے کیونکہ اسے ایک طرف ادبی و لسانی تحریک کا درجہ حاصل ہے جو زبان و بیان کو بہتر بنانے کے لیے مرثیہ میں شروع کی گئی تو دوسری طرف لکھنوی ماحول و مزاج کی پروردہ ناسخیت کے اثرات غزلوں سے بڑھ کر مرثیوں تک آ گئے۔ چونکہ دبستان عشق کو شیخ ناسخ سے خصوصی تعلق تھا اور عشق و تعشق نے غزلوں میں ان کی شاگردی بھی اختیار کی تھی، اس لیے فطری طور پر زبان و بیان کو پر تکلف بنانے میں ناسخیت نے اہمیت حاصل کی۔

زبان و بیان کی اصلاحی تحریک کو سمجھنے میں سامنتی نظام کے اس سیاسی انحطاط کے دور کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، جو آبا و اجداد کی میراث، وضع داری کے نام پر جاہلانہ پیروی اور ظاہری نام و نمود کی خاطر سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار تھا۔ اس طرح زندگی کے حقائق سے گریز و فرار کر کے وقتی سکون کے سامان مہیا کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ زندگی کی دوسری قدروں کی طرح زبان کو قدامت کی زنجیروں سے جکڑ دینا چاہتا تھا اور اس کی نامیاتی کیفیات سے آنکھیں بند کر کے قدیم و روایتی معیاروں کا پابند رکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ اس دور میں فارسی کو لسانی سامراجیت حاصل تھی اور امرا کے علاوہ عوام و متوسط طبقہ میں سند کے طور پر فارسی ادبیات کے حوالے دیئے جاتے، جس کے بغیر اردو شاعر بھی کسی صحیح بات کو

صحیح ماننے کے لیے تیار نہ تھا۔ اسی انداز فکر کی بناء پر مرزا غالبؔ نے کہا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اور میر عشقؔ اپنے رسالہ میں زبان کے متعلق پابندی عاید کرتے ہیں:

"اہل ہند متبع ہیں شعرائے فرس کے"[1]

زبان و بیان کے متعلق ایرانیوں نے عربوں سے[2] اور عربوں نے یونانیوں سے اصول وضع کیے تھے۔ اسی لیے ان کے نظریات میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ارسطو نے زبان کی خوبی اس کی صفائی کو بتایا تھا:

"زبان کی خوبی یہ ہے کہ اس میں صفائی ہو مگر سوقیانہ پن نہ ہو۔ سب سے زیادہ صاف زبان تو وہ ہوگی جس میں صرف روزمرہ کی بول چال کے الفاظ استعمال کیے جائیں لیکن ایسی زبان میں سوقیانہ پن ضرور ہوتا ہے۔"[3]

ابن رشیق کہتا ہے کہ:

"شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے۔ لفظ و وزن و معنی و قافیہ، پس یہ اس کی حد ہے۔"[4]

ابن خلدون زبان و بیان کے مسائل پر ایک دوسرے انداز میں روشنی ڈالتا ہے اس کا کہنا ہے کہ:

"انشا پرداز کا ہنر نظم میں یا نثر میں محض الفاظ میں ہے۔ معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں پس ان کے لیے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو

---

[1] عشقؔ: رسالہ میر عشق (نیا دور لکھنؤ اگست ۱۹۶۲ء)

[2] حدائق الشعر فی دقائق الشعر (۶۸ - ۱۵۵۱) فارسی میں علم بدیع پر پہلی کتاب ہے۔ یہ کتاب عربی کی تنقید میں لکھی گئی ہے۔" مسیح الزماں: اردو تنقید کی تاریخ پہلی جلد ص۳۵

[3] ارسطو: بوطیقا مترجمہ عزیز احمد ص۸۱

[4] ابن رشیق: مراۃ الشعر ص۱۰۱ بہ حوالہ اردو تنقید کی تاریخ جلد ص۱۱

انتساب

مرثیہ شناس اور شفیق والدین

محترمہ **کلثوم سابعہ** مرحومہ

اور

محترم سید **خیرات حسن** مرحوم

کی یاد میں

بتا کے، خاکِ درِ بوتراب کی تاثیر
کیے، علوم و ترقی کے باب وا مجھ پر

کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔" [1]

ان خیالات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ عربوں کے نزدیک الفاظ کو شاعری میں سب سے اہم جگہ حاصل تھی اور ارسطو کے دَور سے زبان کی خوبی کا جو درس انھیں ملا تھا اُسی کو شاعرانہ خوبیوں کی اصل وجہ قرار دیتے تھے۔ انھیں معانی کی اہمیت بھی قابل قبول تھی اور وہ اُسے فن کی دوسری منزل پر رکھتے تھے۔ ان کے پیش نظر شعر میں مدح و قبح کا پہلو صرف انداز بیان اور الفاظ و تراکیب کے انتخاب پر منحصر تھا۔ یہی معیار ایک عرصہ تک اُردو شاعری میں بھی کارفرما رہا۔ چنانچہ مولانا حالیؔ بھی جو ایک حد تک نئے خیالات سے متاثر تھے، شاعری کا مدار الفاظ پر سمجھتے تھے:

"شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں ہے۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔" [2]

میر عشق بھی زبان و بیان میں انھیں خیالات کے حامل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ زبان و بیان کی آراستگی ہی میں فن شاعری کی عظمت کے راز مضمر ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنی زندگی کا نصب العین یہ قرار دیا کہ زبان کو غلطیوں سے پاک و صاف کیا جائے۔ اس سلسلہ میں فارسی شاعری کے ادب و اصول پر نئے قواعد بھی تیار کیے اور اپنے شاگردوں اور اہل خاندان کو اس کی پابندی کرنے کو کہا۔ اپنے رسالہ میں انھوں نے لکھا ہے:

"سخن شناسان صاحب وقار و زباں دانان متانت شعار معلوم فرمائیں کہ محض بپاس خاطر برخوردار سید محمد ہادی خلف سید عابد علی مرحوم باوجود ہجوم و انکار و آلام و امراض یہ چند ورق لکھے گئے۔ کوئی صاحب درپے تنسیخ نہ ہوں۔ کسی پر اعتراض نہیں۔ کسی سے کوئی معارضہ نہیں۔ ہر شخص اپنی تحقیق اور

---

[1] ابن خلدون: بحوالہ شعر و شاعری ص ۵۲
[2] حالی: شعر و شاعری ص ۵۲

اپنی استعداد کے مطابق حکم کرتا ہے۔ میرے نزدیک جو الفاظ محل فصاحت یا غلط تھے یا اور لفظ ان سے بہتر موجود تھے، ان کو ترک کیا اور بعض ترکیبیں جو اچھی معلوم نہ ہوئیں، ان کو بہ نظر احتیاط اپنے کلام میں رہنے نہ دیا۔ یہ امر کسی بزرگوار کے خفا ہونے کا نہیں ہے۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔ متانت و تہذیب و انصاف نایاب روزگار، محاورہ زنان و مردان عوام حد سے زیادہ مرغوب الفاظ اور قسم کے مطبوع و محبوب قریب ہے کہ بیٹی کی جگہ بیٹیا، بیٹے کی جگہ ٹونا اور والی وارث کی جگہ بھتار اور سر کی جگہ سیس، گردن کی جگہ نٹی موزوں کیا جائے۔ کلیجا کا کیجا تو ہوا :

دھڑکتا ہے ننھا سا کیجا تمھارا

خیر یہ بھی ایک وقت ہے، ایک زمانہ ہے۔ خداوند عالم محفوظ رکھے۔ یہ دو چار لفظ جو مجبوراً لکھ دیے ان کو بھی خلافِ تہذیب جانتا ہوں''۔[۱]

اس طرح میر عشق کے بیان کے مطابق ان کے رسالہ کی تصنیف کے مقاصد حسب ذیل قرار پاتے ہیں :

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

(۲) الفاظ اور محاوروں کے غلط استعمال سے زبان و بیان میں جو خرابیاں پیدا ہو رہی تھیں انھیں دور کرنے کی ضرورت تھی۔

(۳) اس رسالہ کا مقصد کسی پر اعتراض یا جھگڑا کرنا نہ تھا۔

میر عشق کی اصلاحی مہم اردو مرثیے کی تاریخ میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے انتہائی اہمیت رکھتی ہے۔ اس نے مرثیہ نگاروں کو تنقید کلام کی بزم کا رکن بنا دیا جس میں خواص کے علاوہ عوام بھی زبان کی گرفتوں پر توجہ کرنے تھے۔ مشاعروں میں شاعروں کو اپنے کلام پر اعتراض سننا پڑتا

---

[۱] عشق : رسالہ میر عشق (نیا دور لکھنؤ اگست ۱۹۶۲ء

اوراس کا جواب دہ ہونا ہوتا بلکہ ایسے مشاعرے بھی ہوتے جن کا مقصد صرف اعتراضات کا ڈھونڈنا تھا۔[لے] میر عشق نے دوسروں کو مورد اعتراض کرنے کے بجائے علم بدیع سے متعلق قواعد وضع کیے ۔ اس طرح آپ کو دوسروں سے ممتاز کرنے کی کوشش کی اور الفاظ و محاورے کے شکنجے سخت کرکے شعرا کو صحت کلام کی طرف خصوصیت سے متوجہ کرنے کی سعی کی۔

الفاظ کے متعلق اصول وضوابط

دبستان عشق الفاظ کے استعمال کے مسئلہ میں بہت محتاط تھا۔ اس نے اپنے طور پر الفاظ کو کئی خانوں میں تقسیم کیا تھا۔ ایسے الفاظ جو غلط ہیں یا غلط معنی میں استعمال ہوتے ہیں یا ان کے تلفظ میں غلطی کی جاتی ہے یا اُردو نژاد ہیں اور عربی یا فارسی سمجھے جاتے تھے۔ یا استعمال میں برے لگتے ہیں اور ان سے بہتر الفاظ پہلے سے موجود ہیں۔ اس سلسلہ میں بنیادی قوانین اس دبستان کے بانی میر عشق نے تیار کیے اور بعد میں ان کے دبستان کے دیگر مرثیہ گویوں نے ان پر عمل کیا۔ اور حسب ضرورت اپنی سمجھ کے مطابق اس کی وضاحت بھی کی ۔

ا۔غلط الفاظ :

میر عشق نے بعض الفاظ کو غلط قرار دے کر اپنے شاگردوں اور اہل خاندان کو انھیں متروک سمجھنے کی تاکید کی ہے ۔ ان غلط الفاظ میں 'زین العبا'، کرب و بلا، متلاشی اور نقشہ شامل ہیں لیکن انھوں نے ان کے غلط سمجھنے کی وجہ نہیں بتائی البتہ دبستان عشق کے مرثیہ گویوں میں مؤدب اور مہذب نے کسی حد تک ان الفاظ کے متروک قرار دینے کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جاتا ہے :

لے مسیح الزماں : اُردو تنقید کی تاریخ پہلی جلد ص۲۰۵

زین العبا: میر عشق کے خیال میں زین العابدین کہنا چاہیے۔ مہذب اپنی لغت میں لکھتے ہیں:

"چوتھے امام حضرت علی ابن الحسین علیہ السلام کا لقب مبارک، عربی، رائج۔"[۱]

لیکن دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"میری پوری عمر اس تحقیق میں صرف ہوگئی کہ زین العبا کے کیا معنی ہیں۔ کیوں امام سید الساجدین کو زین العبا کہتے ہیں۔ لیکن آج تک مجھے کچھ پتہ نہ چلا۔ میرے نزدیک غلط ہے۔ زین العابدین کہنا صحیح ہے۔"[۲]

کرب و بلا: میر عشق 'کربلا' کہنا ہی درست سمجھتے ہیں۔ مودّب نے اپنے ایک مرثیہ میں کہا ہے:

کیا ماریہ ہے کرب و بلا ہے بجا درست ۔۔۔ یہ نام اس طرح سے کہاں ہے بھلا درست
معنوں میں اپنے عطف سے کرب و بلا درست ۔۔۔ جب ہوا الم مراد تو ہے کربلا درست

کرب و بلا و مدفنِ شہ اے حبیب ہے
ہاں کربلا میں قبرِ حسین غریب ہے[۳]

مہذب نے بھی اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے:

"کرب و بلا کے معنی (کربلا) کسی لغت میں نہیں ملتے۔ یہ اہل ہند کی ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ اس کی طرف اضافت دینا صحیح نہیں۔ یعنی شہ کرب و بلا کہنا درست نہیں۔ میرے نزدیک بغیر ترکیب بھی کرب و بلا بول کے کربلا مراد لینا جائز نہیں۔"[۴]

مولوی نورالحسن نیر نے 'کرب' کے بیان میں داغ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

۱۔ مہذب: مہذب اللغات ج ۶ ص ۲۷۷

۲۔ مہذب: دورِ شاعری ج ۱ ص ۵۱

۳۔ مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

۴۔ مہذب: دورِ شاعری ج ۱ ص ۵۲

تھا سبھی پیشِ نظر معرکۂ کرب بلا صبر میں ثانی ایوب ہما خوب ہوا[۱]

اگر مرثیوں سے مثالیں تلاش کی جائیں تو قدما سے لے کر میر عشق کے معاصرین تک تقریباً تمام مرثیہ گویوں نے "کرب و بلا" نظم کیا ہے۔

متلاشی: مہذب لکھتے ہیں:

"متلاشی نہ عربی ہے نہ فارسی بلکہ اردو ہے"۔[۲]

'متلاشی' کے غلط لفظ ہونے کی دلیل اس کا عربی یا فارسی نہ ہو کر اُردو ہونا ہے، جو شاید ہی کسی کو قابل قبول ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہذب اس لفظ کی اصل سے واقف نہیں۔ کیونکہ 'متلاشی' ترکی کے 'تلاش' سے بنا ہے۔[۳] ظاہر ہے کہ اردو نے عربی و فارسی کی طرح ترکی اور دیگر زبانوں سے بھی الفاظ لیے ہیں، جو اس بنا پر غلط نہیں ہو سکتے کہ وہ عربی یا فارسی نہیں ہیں لیکن جس قواعد کے اعتبار سے 'تلاش' سے 'متلاشی' بنایا گیا ہے، وہ مابہ اختلاف ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"یہ لفظ ترکی 'تلاش' سے ان لوگوں نے جن کو عربی و ترکی کی تمیز نہیں بنالیا ہے، جو محض غلط ہے کیونکہ عربی قاعدہ یہاں جاری نہیں ہو سکتا۔ 'تلاشی' البتہ تلاش کرنے والا بقاعدہ فارسی بن سکتا ہے۔ اول و دوم معنی میں عربی ہے، جو لاشے سے مشتق ہے"۔[۴]

اس طرح 'متلاشی'، بہ معنی 'تلاش کرنے والا' غلط قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اپنے دیگر دو معنوں میں صحیح ہے۔ (۱) سرگرداں، پریشاں و خستہ (۲) نیست و نابود، معدوم، فنا ہونے والا، مٹنے والا۔[۵]

نقشا (نقشہ): میر عشق نے اس لفظ کو مشکوک قرار دیا ہے، اپنے رسالہ میں لکھتے ہیں:

۱۔ نور الحسن نیر: نور اللغات ج ۲ ص ۳۳

۲۔ مہذب: دو رہتا عری ج ۱ ص ۳۶

۳۔ نور الحسن نیر: نور اللغات ج ۴ ص ۴۲۵

۴۔ سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ جلد ۴ ص ۲۸۱

۵۔ ایضاً ایضاً

" یہ لفظ بھی محتاجِ تحقیق ہے ۔ یعنی ہندی ہے یا فارسی ۔ نقش یں گفتگو نہیں "۔

لیکن تہذیب نے صاف طور پر لکھ دیا ہے :

" میرے نزدیک ساختہ اہلِ ہند ہے ۔ ترکیب کے ساتھ استعمال ہونے میں کلام ہے "[1]

اس طرح واضح ہے کہ مہذب نے بدون ترکیب 'نقشہ' استعمال کرنا غلط نہیں قرار دیا ہے ۔ اردو میں 'نقشہ' متعدد معنوں میں مروّج ہے ۔ مولوی سید احمد دہلوی نے 'نقشہ' کے مندرجہ ذیل معنی درج کیے ہیں :[2]

(۱) تصویر، شبیہ، مورت، مورتی، چترام، روپ، پیکر، فوٹو، عکس :

ہر چند طواف اچھا ہے کعبہ کے حرم کا — دل سے نہ مٹا نقشہ مگر دیر و حرم کا (رنگی)

(۲) سڈول، ساخت، تراش خراش، بناوٹ، ترکیب، اسلوب، تناسب :

ہے قیامت سے اس کو کیا نسبت — تیرے قامت کا اور ہے نقشہ (ظفر)

(۳) صورت، شکل، چہرہ مہرا، روپ، سروپ :

یوں سمجھ لو کہ ہے آنکھوں میں کسی کی صورت — نقشہ آئینہ میں اس رشکِ پری کا کیا ہے (رنگی)

(۴) طرز و انداز، سج دھج، قطع وضع :

جس نے دیکھا تری جلوہ گری کا نقشہ — اس کو ہے بھاتا کب اے یار پری کا نقشہ (ساقی)

(۵) خط و خال، حلیہ :

کھینچ صورت اس کی صورت گر — اس کی صورت کا اور ہے نقشہ (ظفر)

(۶) سطحِ زمین کا روپ :

نہ جاؤں گا کبھی جنت میں میں نہ جاؤں گا — اگر نہ ہووے گا نقشہ تمہارے گھر کا سا (مومن)

(۷) حال، گت، کیفیت :

ہوا ہے اب تو یہ نقشہ ترے بیمارِ ہجراں کا — کہ جس نے کھول کر منہ اس کا دیکھا بس ہنس ہی نکلا (ذوق)

---

[1] مہذب : دورِ شاعری ج ۱ ص ۳۷

[2] سید احمد دہلوی : فرہنگِ آصفیہ ج ۴ ص ۵۸۶

دل کے آتے ہی یہ نقشہ ہو گیا   کیا بتاؤں دوستو کیا ہو گیا   (نسیم)

(۸) دُرگت، بُرا حال:

عجب مشکل ہے کیا کیجیے بغیر از جان دینے کے   کوئی نقشہ نظر آتا نہیں آسان ملنے کا   (نظیر)

متذکرہ بالا الفاظ پر غور کرتے ہوئے مدنظر رہے کہ فارسی اور عربی الفاظ کی معینہ شکل سے سر مو اختلاف کے بغیر اردو میں اس کی رائج شدہ الفاظ کی فہرست مرتب کرنا ہو تو یہ الفاظ مشتے از خروارے چند کے طور پر ہی پیش کیے جا سکے ہیں۔ ورنہ ایسے الفاظ کی طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے جو اردو میں اپنی اصل زبان سے بالکل مختلف ہیئت و معنی میں مستعمل ہیں۔

۲۔ غلط معنوں میں استعمال:

ایسے الفاظ جو عربی یا فارسی نژاد نہیں ہیں لیکن عام طور پر عربی یا فارسی نژاد سمجھے جاتے ہیں یا جن کے معنی اصل زبان میں کچھ دوسرے ہیں اور اردو میں دوسرے معنوں میں مروج ہیں۔ میر عشق ایسے الفاظ کا استعمال جائز نہیں سمجھتے۔ انھوں نے اپنے رسالہ میں ان الفاظ کی ایک فہرست دی ہے اور ان کے غلط ہونے کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ دبستان عشق کے دیگر مرثیہ گویوں نے بھی وقتاً فوقتاً ان الفاظ کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ ذیل میں ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے:

اخی: میر عشق لکھتے ہیں:

"بھائی کے معنی پر نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں یای متکلم ہے۔ یعنی میرے بھائی۔
'مارا اخی کو میرے یہ زینب کی تھی فغاں' اس صورت سے جائز نہ ہوگا۔"

مہذب نے اپنی لغت میں یہی معنی بیان کیے ہیں۔[۱] لیکن مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں:

"میرے بھائی اور بعض شعرا نے صرف بھائی کے معنی میں کہا ہے۔"[۲]

---

[۱] مہذب: مہذب اللغات ج ۱ ص ۱۶۲

[۲] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۹۵

اُردو میں عموماً 'بھائی' کے معنی میں ہی استعمال ہوتا ہے :

چلائے محمد کہ میں بسمل ہوا بھائی — اے وائے اخی کیا یہ خبر مجھ کو سنائی (انیسؔ)

عزیز رکھتے نبی اس کو بھی اخی کی طرح — اکھاڑتا درِ خیبر کو جو علی کی طرح (رندؔ)

جرّار: میر عشقؔ لکھتے ہیں :

"انبوہ لشکر : نہ صاحب جرأت۔ اس صورت سے موزوں ہونا اچھا نہیں :

بُزدل و نازی و جرّار و نمازی تو ہے۔"

مودبؔ کے مرثیہ کا ایک بند ہے :

دریائے نظم جوش میں بے طور بہتے ہیں — جرّار کب لغت میں بہادر کو کہتے ہیں
ترکیب سے جو سنتے ہیں غم دل پہ سہتے ہیں — برچھی ستم کی پڑتی ہے، خاموش رہتے ہیں
خالی کہیں تو خیر، ہیں مختار نظم میں
لیکن غضب ہے اکبرِ جرّار نظم میں [1]

مہذبؔ نے انھیں خیالات کی تشریح کی ہے :

"جرّار کے معنی لغت میں (۱) لشکرِ بسیار (۲) انبوہ کہ از بسیاری مردم آہستہ روند بمعنی 'بہادر' کسی لغت میں نہیں ملتا۔ لہٰذا اس معنی میں اُردو ہے۔ کیونکہ اہل ہند اس معنی میں بولتے ہیں" [2]

اسی طرح کے خیالات کا اظہار مرثیہ نفیس پر اصلاح انیسؔ کی بحث میں بھی کیا ہے۔[3] لیکن اپنی لغت میں مذکورہ بالا معانی بیان کرنے کے بعد اس کے مروّجہ معنی بھی بیان کرتے ہیں :

"بہادر، سورما، اردو، صفت، فصیح، رائج — انیسؔ :

دیکھو تو یہ ہے کون سے جرّار کی تلوار — کس شیر کے قبضے میں ہے کرّار کی تلوار" [4]

---

[1] مودبؔ : مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع - دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

[2] مہذب : دورِ شاعری ج ۱ ص ۶۳

[3] مہذب : مرثیہ نفیس اور اصلاح انیس ص ۱۱۸

[4] مہذب : مہذب اللغات ج ۳ ص ۲۶۲

اُردو لغات میں 'جرّار' کے معانی 'لشکر بسیار' اور 'بہادر' دونوں مستعمل ہیں۔ مولوی نورالحسن منیر نے دونوں معانی کو جگہ دی ہے[۱] لیکن مولوی سید احمد دہلوی نے ان کے علاوہ ایک اور معنی بھی لکھا ہے:

"کھینچنے والا تیز رفتاری سے رو کنے والا۔"[۲]

حرم: میر عشق لکھتے ہیں:

"بہ معنی خانہ کعبہ درداز خانہ۔ بہ معنی اہل بیت یعنی زنان خانہ کسی کتاب میں نہیں ملا۔ صرف صاحب غیاث نے لکھا ہے۔ بہر تقدیر حرم حسین کی جگہ اہل حرم حسین کہنا مناسب ہے"۔

لیکن مہذب نے اس لفظ کے سلسلہ میں دو متضاد بیانات دیے ہیں۔ ایک جگہ میر عشق کی تائید میں لکھتے ہیں:

"حرم کے معنی خانہ کعبہ کے ہیں یا رواق خانہ کعبہ۔ حرم کے معنی اہل بیت شاید کسی لغت میں نہ ملیں۔"[۳]

لیکن اسی بحث میں آگے بڑھ کر اپنے خیالات کی تردید کرتے ہیں:

"حَرَم بفتحتین، اس کے معنی عربی میں احاطہ گرداگرد خانہ کعبہ اور نزدیک فارسیاں بہ معنی اندرون سرا مردمان اشراف کے استعمال ہوتا ہے اور بہ معنی منکوحہ و بہ معنی کنیز وغیرہ بھی اس لفظ کو استعمال کرتے ہیں۔"[۴]

آخرالذکر معانی انھوں نے اپنی لغت میں بھی دیے ہیں[۵]۔ اور دیگر لغات میں بھی انھیں خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اُردو میں اس کو (۱) خانہ کعبہ کی چہار دیواری (۲) اشراف گھرانوں کی عورتوں

۱؎ نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۳۱۳

۲؎ سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۱ ص ۲۹

۳؎ مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۶۲

۴؎ ایضاً ایضاً ص ۶۶

۵؎ ایضاً مہذب اللغات ج ۴ ص ۳۱۲

۔بیویوں اور (۳) گھر میں ڈالی ہوئی باندی یا کنیز کے لیے برابر استعمال کرتے ہیں۔ میر عشق کا یہ قول بھی درست نہیں کہ اس کے معنی صرف صاحب غیاث نے بہ معنی اہل بیت تحریر کیے ہیں۔ بعض دوسری کتابوں میں بھی حرم کے معنی اہل بیت لیے گئے ہیں اور امام حسین کے آخری استغاثہ میں بھی اس کے یہی معنی لیے ہیں، جو بہ تغیر الفاظ مختلف مقاتل میں نقل کیا گیا ہے۔ علامہ مجلسی نے استغاثہ کے یہ الفاظ لکھے ہیں:

هل من ذابٍ یذبُ عنْ حَرَمِ رسولِ اللهِ هل من موحّدٍ یخافُ اللهَ فینا...[1]

(ترجمہ: کوئی ایسا دفع کرنے والا جو حرم رسول اللہ سے دشمنوں کو دفع کرے۔ ہے کوئی ایسا خدا پرست جو ہم اہل بیت کے بارے میں خوف الٰہی کرے۔")

شادی: دبستان عشق اسے "خوشی و شادمانی" کے معنوں میں استعمال کرنا صحیح قرار دیتا ہے، جو فارسی میں مستعمل ہے لیکن شادی بہ معنی عقد کو غلط سمجھتا ہے۔ مودب کہتے ہیں:

نادانیوں کی شعر میں اب انتہا نہیں ... اُردو کی فارسی سے اضافت بجا نہیں
فرمائیں نظم شادیِ قاسم روا نہیں ... یہ لفظ یوں زبانِ عجم میں سُنا نہیں
کہہ دیں اگر خوشی کی جگہ قلب شاد ہے
شادی سے کب عجم میں عروسی مراد ہے[2]

اُردو میں شادی کے تین معانی زیادہ مروج ہیں:

"(۱) خوشی، انبساط، خوش حالی، آنندی (۲) جشن، عید، تیوہار (۳) خوشی کی تقریب، بیاہ، بواہ، رسم کتخدائی۔"[3]

عادی: میر عشق لکھتے ہیں:

"اس لفظ میں بھی...... احتیاط مناسب کہ عادت کنندہ کے معنی پر نہیں دیکھا۔"

---

[1] مجلسی: بحار الانوار ج ۱۰ صفحہ ۲۱۔

[2] مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ 'دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں۔'

[3] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۳ صفحہ ۱۵۸

(تہذیب کے) بڑے ادوار میں المیہ محرومی اور مایوسی کا اظہار نہیں تھا بلکہ وہ ذریعہ تھا جس کے وسیلے انسان خود کو محرومی اور مایوسی سے بچاتا تھا۔ اس طرح المیہ ایقان و ایمان کا اعلان، یعنی ایک طرح کا مذہب تھا۔ زندگی کو دیکھنے کا ایک ایسا طریقہ تھا جس کے ذریعے وہ اپنا کرب کھو دیتی تھی ......

اور اس طرح، اگر المیاتی روح دراصل مذہبی اعتقاد کی ایک قسم ہے جس میں ہمیشہ نہیں تو کبھی کبھی، خدا کی عظمت کا اعتقاد انسان کی عظمت کے اعتقاد میں بدل جاتا ہے تو یقیناً یہ مذہب کا سا کام کرتی ہے یعنی یہ ان لوگوں کے لیے، جو اس میں اعتقاد رکھتے ہیں ایک رحیم و کریم تصور کا کام کرتی ہے جس کے ذریعہ زندگی ان پر آسان ہو جاتی ہے، ان روحوں کا تزکیہ کرتی ہے جو بصورت دیگر یاس کے بادلوں میں گم ہو جاتیں اور اس احساس کو قابل برداشت بناتی ہے کہ خارجی دنیا کے واقعات انسان کے دلی تصورات سے ہمیشہ ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ اس طرح المیاتی روح اپنے مخصوص ڈھنگ سے وہی کام کرتی جو تمام مذاہب کرتے ہیں۔

جوزف وڈ کرچ (۱۹۲۹ء)

لیکن مہذب لکھتے ہیں :

"بغیر ترکیب اُردو سمجھتے ہوئے بہ معنی عادت کنندہ صحیح ہے"۔[۱]

اُردو کے دوسرے لغات میں بھی انھیں خیالات کا اظہار کیا گیا ہے: مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"چونکہ یہ لفظ عربی، فارسی مستند لغات یا کلام اساتذہ میں اس طرح نہیں آیا۔ اس وجہ سے اہل اُردو کا مخترع قرار دیا گیا۔ البتہ معتاد آیا ہے لیکن صاحب غیاث کی رائے میں منسوب بہ عادت یعنی بحالت الحاق یائے نسبت تائے مصدری اخیر سے ساقط ہو گئی"۔[۲]

اور مولوی نورالحسن نیر کا بیان ہے :

"فارسی میں قاآنی نے بہ معنی اس کے جس کی عادت پڑ گئی ہو استعمال کیا۔ (فقرہ) خادم از یں معنی غافل کہ ایں سخن عادی امیر ست"۔[۳]

لاش: میر عشق اپنے رسالہ میں لکھتے ہیں :

"مقتضائے احتیاط یہ ہے کہ یہ لفظ ترکیب کے ساتھ موزوں نہ کیا جائے۔ یعنی لاشِ اکبر نہ کہنا چاہیے۔ حسین کی لاش، اکبر کی لاش میں قباحت نہیں۔ لغت میں یہ لفظ اور چند معنی پر ہے۔ اہل فرس کے کلام میں ہیچمداں نے نہیں دیکھا جن صاحب کی تحقیق میں پہنچا ہو ان کو جائز ہے"۔

مہذب کہتے ہیں :

"لاش اُردو ہے، لاشہ فارسی۔ کسی لغت میں لاش بہ معنی میت انسان نہیں ملے گا۔ جب وجود نہیں تو اُردو۔ جب اُردو تو ترکیب چہ معنی دارد۔ اساتذہ سے تسامح ہوا ہے"۔[۴]

۱۔ مہذب: دورِ شاعری ج ۱ ص ۵۱

۲۔ سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۳ ص ۲۵

۳۔ نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۳ ص ۵۲۲

۴۔ مہذب: دورِ شاعری ج ۱ ص ۵۰

لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے"۔ لاش' اُردو نہیں ترکی لفظ ہے اور انھیں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی نے بھی ترکی لفظ قرار دے کر اس کے یہ معنی لکھے ہیں :

"تن مُردہ، جسم مُردہ، لوتھ، نعش، میت، مردہ، جنازہ۔"[۱]

اور مولوی نور الحسن نیر کا بھی یہی خیال ہے۔[۲]

۳۔ غلط تلفّظ سے احتیاط :

دبستان عشق میں الفاظ کے تلفظ پر خاصہ زور دیا گیا اور اس سے لہجہ و بیان کو بہتر بنانے کا کام لیا گیا۔ انھوں نے اس کا یہ معیار پیش نظر رکھا ہے کہ الفاظ کو صاحب زبان کے انداز میں ادا کرنا چاہیے :

احد : میر عشق اس کا تلفظ بیان کرتے ہیں کہ :

"اول و ثانی مضموم ۔ اَحَد غلط"

حالانکہ اس کے دو تلفظ (اَحَد و اُحُد) لکھے ہیں اور دونوں کے الگ الگ معنی و مفہوم ہیں۔ امیر مینائی لکھتے ہیں:

"اَحَد : ایک اکیلا، یگانہ۔ چونکہ جناب باری تعالیٰ کی ذات واحد و یکتا ہے اس لیے اَحَد سے اسی کو مراد لیتے ہیں۔ اُحُد: ایک پہاڑ کا نام ہے جو سرزمین عرب میں مدینۂ طیبہ کے متصل ہے۔ غزوۂ اُحُد مشہور ہے۔"[۳]

مہذب نے بھی اپنی لغت میں یہی معنی درج کیے ہیں۔[۴]

پنھایا : میر عشق کے نزدیک "پنھایا نہیں پہنایا" صحیح ہے۔ مہذب کہتے ہیں :

۱۔ سید احمد دہلوی : فرہنگ آصفیہ ج ۴ ص ۱۵۹

۲۔ نور الحسن نیر : نور اللغات ج ۴ ص ۳۶۳

۳۔ امیر مینائی : امیر اللغات ج ۲ ص ۸۹

۴۔ مہذب : مہذب اللغات ج ۱ ص ۱۶۰

" درحقیقت فصیح پہنانا ہے یعنی (پ ہ ن) مقدم کرکے بولا جاتا ہے۔ یہی فصحا کا معمول ہے۔ بازاری لوگ پنھانا (پ، ن) مقدم کرکے کثرت سے بولتے ہیں۔"[۱]

مولوی سید احمد دہلوی اور مولوی نورالحسن نیر کے خیالات بھی یہی ہیں کہ متقدمین پنھانا لکھتے تھے لیکن متاخرین سے اب پہنانا زیادہ مستعمل ہے۔ لیکن مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی لکھتے ہیں:

" پہنانا اتنا ہی قدیم ہے جتنا پنہانا۔ بلکہ فیلن کی ڈکشنری میں تو پہنانا کے مقابل پنہانا لکھ کر اس کو عامیانہ قرار دیا ہے۔ متقدمین نے نہیں بلکہ متاخرین نے لفظ پنہانا (پن ہانا) کی ہائے ملفوظ کو مخلوط کرکے پنھانا کر لیا۔ نون بجائے ساکن کے مفتوح ہوگیا۔ اب پنھانا اور پہنانا دونوں مستعمل ہیں اور دونوں فصیح سمجھے جاتے ہیں اور دونوں رہنا چاہیے۔"[۲]

دبستانِ عشق کے مرثیہ گویوں نے 'پہنانا' کے ساتھ ہی 'پنھانا' بھی نظم کیا ہے۔ تعشق کہتے ہیں:

گھر میں چلو پنھائیں تمھیں آخری لباس[۳]
کپڑے پنھا چکے جو شہنشاہِ بحرو بر[۴]

اور رشید نے لکھا ہے:

عمامہ رکھ کے بہت روئے سبطِ پیغمبر — قبا پنھائی تو شہ کانپنے لگے تھر تھر[۵]
لباس جب شہِ کون و مکاں پنھانے لگے — تو بہ کے ریش مبارک تک اشک آنے لگے[۶]

تفاوت: میر عشق کے نزدیک بہ ضم واؤ صحیح ہے لیکن اردو میں اس کی کئی شکلیں مستعمل ہیں۔ مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں:

۱؎ مہذب: دورِ شاعری ج ۱ ص ۱۱
۲؎ جعفر علی خاں اثر: فرہنگ اثر ص ۲۹
۳؎ تعشق: افکارِ تعشق ج ۲ ص ۲۵۱
۴؎ ایضاً ایضاً
۵؎ رشید: گلزارِ رشید ص ۵۰
۶؎ ایضاً ایضاً ص ۴۰

"اس لفظ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے واؤ کو ضمہ، فتحہ، کسرہ تینوں طرح بولنا صحیح ہے لیکن ضمہ بولنا افصح ہے"۔[۱]

چھپ: میر عشق کے نزدیک چپ اور چھپ کے قافیہ کو لکھنا صحیح ہے اور اس کا تلفظ چُھپ قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے ایک مثال سے واضح کیا ہے:

بولا نہ منہ سے کچھ پسرِ سعد چپ رہا　　آخر وہاں سے بھاگ کے خیمے میں چھپ رہا

حسنین: میر عشق کے نزدیک اسے "بروزن حَرَمین" سمجھنا چاہیے۔ سو دب کہتے ہیں:

واقف ہر ایک پیر ہر اہل شباب ہے　　ظاہر ہے ملک نظم میں جو انقلاب ہے
تسکین قلب یاں نہیں حالت خراب ہے　　حسنین کہیے کیوں حُسنین اے جناب ہے
دل ٹکڑے ہو جو فتح کا بیکار خون ہو
سینِ حَسَن کو تثنیہ میں کیوں سکون ہو[۲]

مہذب نے بھی یہی رائے دی ہے:

"حسنین بہ سکون سین صحیح نہیں۔ بہ فتحتین صحیح اِس وجہ سے کہ حسنین تثنیہ حَسَن ہے اور واحد میں سین کو فتحہ ہے۔ کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ تثنیہ میں سین ساکن کر دیا جائے"۔[۳]

ڈھل: میر عشق اسے بضمہ صحیح قرار دیتے تھے، اپنے رسالہ میں انھوں نے لکھا ہے:

"آیا جو غش تو گردنِ معصوم ڈھل گئی　　پانی کہا کسی نے تو بس آنکھ کھل گئی"

زبر: میر عشق کے نزدیک اس کو "بروزن دُرُد" استعمال کرنا چاہیے۔ مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں:

"بہ فتح اول و دوم (۱) اوپر (۲) بالا (۳) فتحہ"۔[۴]

---

[۱] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۲۰۸

[۲] عشق: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع: دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں۔

[۳] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۵۴

[۴] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۳ ص ۲۳۹

سِہرہ: میر عشق کی رائے ہے:

"سِر یعنی ہمارے سر میں درد ہے۔ ترکیب کے ساتھ سَر یعنی ہم کو دردِ سر رہتا ہے۔"

مہذب بھی اسی کا اعادہ کرتے ہیں[1] اور یہی خیالات مولوی نورالحسن نیر[2] اور مہدی علی خاں رام پوری کے بھی ہیں۔[3] لیکن مولوی سید احمد دہلوی سِر کو سنسکرت قرار دے کر صحیح بتاتے ہیں:

"سنسکرت شِر (शिर) (۱) سَر، مونڈ، سیس، کپال، کلّہ، کھوپڑی (۲) اوّل، شروع (۳) ذمّہ (۴) مالک، آقا، سردار۔"[4]

ہندی اور سنسکرت لغات میں "سِر" کا تلفظ بہ کسرِ سین درج ہے۔ لیکن مرزا جعفر علی خاں اثر لکھتے ہیں:

"فصاحت اس کی مقتضی ہے کہ فارسی الفاظ کے ساتھ سَر بالفتح اور ہندی الفاظ کے ساتھ بالکسر حسبِ موقع بولیے ورنہ لوگوں کو گمان ہوگا کہ آپ کا سِر (بالکسر) پھر گیا ہے کہ سَردار (بالفتح) کو سِردار (بالکسر) بولتے ہیں!"[5]

سفید: میر عشق لکھتے ہیں:

"بہ کسرِ اوّل و ثانی قافیہ قید و صید نہیں ہے۔"

اُردو میں اس کے استعمال کے متعلق مولوی نورالحسن نیر کا بیان ہے:

"بفتح اوّل و کسرِ دوم صحیح اور بضمِ اوّل غلط ہے۔"[6]

سیّد: میر عشق لکھتے ہیں:

"جس طرح اس بیت میں ہے، غلط ہوگا:

فرزندِ محمد کا تجھے دھیان نہیں ہے   مہمانِ سید کا تجھے دھیان نہیں ہے"

---

[1] مہذب: دورِ شاعری ج ۱ ص ۹

[2] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۳ ص ۳۰۷

[3] مہدی علی خاں: رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

[4] سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ ج ۳ ص ۴۴

[5] جعفر علی خاں اثر: فرہنگِ اثر ص ۹۲

[6] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۳ ص ۳۴۲

مولوی سید احمد دہلوی نے بھی اس تلفظ کو صحیح قرار دیا ہے۔[۱] مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں:

"بالفتح و یائے مشدد د مکسور سے معنی۔ امام، پیشوا، سردار"۔[۲]

طرح: میر عشق لکھتے ہیں:

"طَرح فارسی میں بہ معنیٰ 'بنا انداختن' ہے۔ پس اس 'طرح' نہیں، 'طرح' بہ تحتین موزوں کرنا چاہیے"۔

مولوی نورالحسن نیر کا بیان ہے:

"بالفتح ڈالنا، دور کرنا و بفتح اوّل و دوم 'دور جگہ'۔ فارسیوں نے معانی ذیل میں بالفتح استعمال کیا۔ (۱) مکان کی بنا ڈالنا۔ (۲) نمونہ، (۳) نئی عمارت، (۴) نقاشی (۵) مجازاً صورت، پیکر"۔[۳]

عذرا: میر عشق لکھتے ہیں:

"بروزن 'فُضلا' کُملا شاید کہ درست نہ ہو۔ یہ وزن جمع کا ہے۔ مگر عذرا بروزن صحرا صحیح"۔

اُردو میں "بالفتح، لغوی معنی کنواری عورت"[۴] مستعمل ہے۔ حضرت فاطمہ زہرا کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

کلگی: میر عشق لکھتے ہیں:

"بہ سکون لام خیر لیکن اقتضا احتیاط کا یہ ہے کہ بدون ترکیب موزوں ہو یعنی مضاف مضاف الیہ نہ ہو۔ اگر کلگی تحفہ یا رونق کلگی بہ ضرورت فارسی موزوں کیا جائے تو کلگی بہ تشدید لام جیسا کہ اس شعر میں ہے۔ بہتر معلوم ہوتا ہے:

سر کا کل حور از بدر گی ‏‏ سر تخت خوردست از کلگی"

۱؎ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ ج ۳ ص۱۰۵

۲؎ نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۳ ص۲۰۲

۳؎ ایضاً ایضاً ص۱۲ ۵

۴؎ ایضاً ایضاً ص۴۳۲ ۵

مہذب نے بھی انھیں خیالات کا اعادہ کیا ہے۔[1] لیکن مولوی سید احمد دہلوی کا بیان ہے:

"یہ لفظ فارسی میں بہ فتح لام مشدّد آیا ہے اور بعض لغات میں تخفیف لام مفتوح بھی پایا جاتا ہے لیکن اُردو والوں نے بہ سکون لام اختیار کر رکھا ہے۔ پس اس صورت میں اُردو کہنا چاہیے۔ اس کے علاوہ فارسی میں عین معجمہ کے ساتھ کسی نے نہیں لکھا۔ ہاں اس لحاظ سے کہ کاف فارسی اور عین معجمہ کا باہم بدل ہے۔ اسے غلط قرار نہیں دے سکتے۔"[2]

اور مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں:

"چراغ ہدایت میں بہ تشدید لام اور برہان میں بہ تخفیف ہے۔ فارسی میں بہ سکون لام نظر سے نہیں گذرا۔"[3]

تعشق نے کلگی کو بہ سکون لام استعمال کیا ہے:

سب تاجدار خود کی کلگی بہ ہیں نثار[4]
کلگی کس افتخار سے کرتی ہے یہ بیاں[5]

لہر: میر عشق لکھتے ہیں:

"بروزن سحر بمعنی موج آب۔ صاحب نفائس نے لکھا ہے۔ میں تو لہر بروزن قہر جانتا ہوں۔"

انھیں خیالات کا اعادہ مہذب نے بھی کیا ہے۔[6] مولوی نورالحسن نیر کا بیان ہے:

---

[1] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۹۶
[2] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۳ ص ۵۴۲
[3] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۴ ص ۱۱۴
[4] تعشق: شاہکار سخن ص ۲۳
[5] ایضاً ایضاً
[6] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۹۶

"بالفتح و نیز بفتح اوّل و دوم ہے۔ بیگمات کی زبانوں پر بفتح اول و دوم ہے۔"[۱]
لیکن اساتذہ نے عموماً 'لہر بروزن قہر' ہی استعمال کیا ہے :

شغل رونے کا ہے تیرے عشق میں اے بحرِ حسن ۔۔۔ رات دن بیٹھا گنا کرتا ہوں لہر آب کی (ناسخ)
عشق پیری میں پھر کہاں ناسخ ۔۔۔ یہ بھی اک لہر ہے جوانی کی (مجنر)

مانند : میرعشق کے نزدیک بروزن "پابند" صحیح ہے۔ مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں :
"بر فتح سوم صحیح ہے ...... اردو میں زبانوں پر بہ کسر سوم ہے۔"[۲]

معاملہ : میرعشق کی رائے میں 'معاملہ بر فتح میم' صحیح ہے۔ معاملہ کا یہی تلفظ مولوی سید احمد دہلوی نے بھی قبول کیا ہے[۳] اور مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں :
"عربی میں مُعاملت تھا۔ فارسیوں نے معاملہ کر لیا۔"[۴]

موسم : میرعشق کہتے ہیں :
"موسم بروزن مُجرِم۔ اگر کوئی کہے کہ تا ثیر موسم تو غلط ہوگا۔ یہ لفظ بہ کسر سین ہے۔"
مولوی سید احمد دہلوی نے اس کا تلفظ 'مَوسِم' لکھا ہے[۵] اور مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں :
"عربی بالفتح و کسر سوم ...... فارسی اردو شعرا نے بہ فتح سوم استعمال کیا ہے۔"[۶]

مہتم : میرعشق کے نزدیک "مہتم غلط مہتمم صحیح" ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی کے خیال میں 'مہتمم' عربی اسم مذکر انصرام کرنے والا' سربراہ'، اور 'مہتم' اردو و انصرام کرنے والا' انتظام کرنے والا' ہے[۷]۔ مولوی نورالحسن نیر کا بھی یہی خیال ہے کہ یہ لفظ اس معنی میں مہتمد ہے۔ تھے حور و ملک مہتم بزم عروسی" (رشک)[۸]

---

[۱] نورالحسن نیر: نورا للغات ج ۴ ص ۴۲۶
[۲] ایضاً ایضاً ج ۴ ص ۴۶۵
[۳] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۴ ص ۳۶۶
[۴] نورالحسن نیر: نورا للغات ج ۴ ص ۵۹۰
[۵] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۴ ص ۴۷۰
[۶] نورالحسن نیر: نورا للغات ج ۴ ص ۷۰۱
[۷] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۴ ص ۴۹۰
[۸] نورالحسن نیر: نورا للغات ج ۴ ص ۷۱۲

میت : میر عشق لکھتے ہیں :

"کذالک یعنی قافیہ شہرت و ہمت نہ کرنا چاہیے۔"

کیونکہ اس کا صحیح تلفظ 'مَیِّت' ہے۔ جو مولوی سید احمد دہلوی کے نزدیک بھی مستند ہے[۱]۔ مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں :

"بالفتح و تشدید ہائے مکسور، سنسکرت میں مری تو (मृत्यु) موت، اردو میں زبانوں پر بہ فتح یائے مشدد ہے لیکن فصحائے حال اس طرح کے استعمال سے احتیاط کرتے اور بہ کسر یائے مشدد استعمال کرتے ہیں۔"[۲]

ذوق کا مشہور شعر ہے :

موت ہی سے کچھ علاجِ دردِ فرقت ہو تو ہو   غسلِ میّت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو

نیلوفری : میر عشق کا خیال ہے :

"نیلوفری بروزن مُستَفعِلُن صحیح ہے۔ بہ یک گردشِ چرخِ نیلوفری۔"

مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں :

"نیلوپر، نیلوفر، نیلپرا۔ اسی طرح فارسی زبان میں آیا ہے۔ چونکہ سنسکرت میں نیل (नील) بہ معنی نیلا، اُت پل (उत्पल) بہ معنی پنکھڑی ہے، اسی سبب سے بعض کی رائے ہے کہ یہ سنسکرت ہے، جس کے معنی نیلی پنکھڑی دار۔ پھول ہے۔ فارسی میں اوّل بدل کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ گویا 'نیلوت پل' سنسکرت ہے۔"[۳]

ہراول : میر عشق کے نزدیک "ہراول بہ کسر اوّل و ضم واؤ" صحیح ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی نے صحیح تلفظ 'ہَراوَل' لکھا ہے۔ ان کے نزدیک 'اردو میں ہرول بولتے ہیں'۔[۴] لیکن مولوی نورالحسن نیر اسے ترکی لفظ قرار دے کر یہ تلفظ لکھا ہے :

"بہ کسر اوّل و ضم چہارم۔ اردو میں بہ فتح اوّل و چہارم و نیز بکسر اوّل"۔[۵]

۱۔ سید احمد دہلوی : فرہنگ آصفیہ ج ۴ ص ۴۹۵

۲۔ نورالحسن نیر : نوراللغات ج ۴ ص ۴۲۵

۳۔ سید احمد دہلوی : فرہنگ آصفیہ ج ۴ ص ۶۳۲

۴۔ ایضاً   ایضاً ج ۴ ص ۱۰۱

۵۔ نورالحسن نیر : نوراللغات ج ۴ ص ۶-۲

۴۔ مشدّد الفاظ کے تلفظ :

دبستان عشق بعض الفاظ کو مشدّد لکھنا زیادہ بہتر قرار دیتا ہے۔ میر عشق اپنے رسالہ میں لکھتے ہیں :

"اگر ہو سکے تو ان لفظوں کو اس صورت میں نظم کرے۔ لکھا نہیں لکھّا۔ لکھو نہیں لکھّو۔ رکھا نہیں رکھّا، رکھّو، رکھّے، اسی طرح اٹھّا، اٹھّے، اٹھّو۔ دل دُکھا ہوا نہیں، دل دکھّا ہوا"

ذیل میں ان لفظوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے اردو میں مستعمل ہونے کی مختلف نوعیتیں بیان کی گئی ہیں :

اُٹھا، اُٹھو، اُٹھے : ان الفاظ کے متعلق مولوی نورالحسن نیر کا بیان ہے :

"اُٹھنا مصدر سے صیغہ ماضی واحد غائب، تشدید وتخفیف تائے ہندی دونوں طرح مستعمل ہے"۔[۱]

اسی خیال کا اظہار بھی مہدی علی خاں رام پوری نے جلال کے حوالے سے کیا ہے :

"اٹھّا بہ تشدید بہ تخفیف دونوں طور پر جائز ہے"۔[۲]

دبستان عشق کے مرثیہ گویوں نے زیادہ تر مشدّد ہی رکھا ہے لیکن تعشق کہتے ہیں :

"یہ کہہ رہے تھے شہ کہ اٹھا ابر اس طرف"[۳]

دُکھا، دُکھے : یہ الفاظ دبستان عشق کے شعرا کے علاوہ بھی مشدّد لکھے گئے ہیں۔ راسخ کا شعر ہے :

تری الفت میں وہ صدمے اٹھائے ہیں بُتِ کافر
کہ گویا سب مسلمانوں کا میں دُکھّا ہوا دل ہوں

---

[۱] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۱ ص ۲۲۳

[۲] مہدی علی خاں: رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

[۳] تعشق: شاہکار سخن ص ۱۳۱

ترتیب

حرفِ آغاز ۹ـ۱۲

باب اوّل: اردو مرثیہ گوئی، میر عشق سے پہلے ۱۳ـ۳۲

اصطلاح مرثیہ ۱۳، اوّلین مرثیہ ۱۴، عربی مرثیے ۱۴، فارسی مرثیے ۱۵۔۱۶،
دکن میں عزاداری اور مرثیہ ۱۶۔۲۱، شمال میں عزاداری اور
مرثیہ ۲۱۔۲۵، لکھنؤ میں عزاداری اور مرثیہ ۲۵۔۳۱، دورِ عروج کا
پیش منظر نامہ ۳۱۔۳۲

باب دوم: دبستانِ عشق کا مسلک ۳۳ـ۱۱۸

دبستانِ عشق کے اراکین ۳۴، موضوعِ بیان میں وسعت ۳۵۔۴۷،
زبان و بیان کی اصلاح ۴۸۔۵۲، الفاظ کے متعلق اصول و ضوابط ۵۲۔۸۴،
محاوروں کی اصلاح ۸۴۔۸۵ ترکیبوں میں اصلاح ۸۵۔۹۳،
اصلاح قافیہ ۹۳۔۹۷، علم زبان کے دیگر شعبوں میں اصلاح ۹۸۔۱۱۳،
جدید بحروں کی تلاش ۱۱۴۔۱۱۷، خلاصۂ بیان ۱۱۸۔۱۱۸

باب سوم: میر عشق کی مرثیہ گوئی ۱۱۹ـ۲۰۶

سوانح حیات ۱۱۹۔۱۳۷، غزل گوئی ۱۴۰ ۱۳۸، مرثیہ گوئی:
تغزل ۱۴۱۔۱۴۵، منظر نگاری ۱۴۵۔۱۵۳، محاکات ۱۵۳۔۱۵۸،
جذبات نگاری ۱۵۸۔۱۶۱، کردار نگاری ۱۶۱۔۱۷۱، رزم کے مناظر
۱۷۱۔۱۷۸، سراپا ۱۷۸۔۱۸۲، آمد ۱۸۲۔۱۸۵، ڈرامائی عناصر ۱۸۵۔۱۹۰،
مذہبیت کا پرتو ۱۹۰۔۱۹۵، ماحول کی ترجمانی ۱۹۵۔۱۹۹،
زبان و بیان ۱۹۹۔۲۰۵۔ مرثیہ گوئی میں درجہ ۲۰۵۔۲۰۶

رکھا، رکھو، رکھے : یہ الفاظ دبستانِ عشق میں مشدّد مستعمل ہیں۔ مہدی علی خاں رام پوری لکھتے ہیں :

"بہ تخفیف حرفِ دوم متروک ہے۔"[۱]

لکھا، لکھو، لکھے : ان الفاظ کو بھی دبستانِ عشق مشدّد لکھنا پسند کرتا ہے۔

۵۔ مبتذل الفاظ :

دبستانِ عشق کے مرثیہ گو متعدد ایسے الفاظ کو ناپسند کرتے ہیں، جن میں اکثر کا استعمال ان کے دور میں بھی ہوتا تھا اور اب بھی ہوتا ہے۔ میر عشق نے اپنے رسالہ میں ان الفاظ کا ذکر کیا ہے اور ان کے متبادل بھی پیش کیے ہیں۔ ان میں بعض الفاظ کی وضاحت اور متبادل دبستان عشق کے دوسرے مرثیہ گویوں نے بھی بیان کیے ہیں۔ مبتذل الفاظ کی چھان بین میں دبستان عشق کا مطالعہ کئی مفید اور اہم مسائل کی طرف رہنمائی کرتا ہے، جن کا ذکر اپنی جگہ پر آئے گا۔ اس سلسلہ میں بھی ان کا ادبی معیار فارسی و عربی شعرا سے متاثر نظر آتا ہے۔ انھوں نے بعض الفاظ کو پسند یا ناپسند کرتے ہوئے فارسی الفاظ اور ان کے استعمال کو مقدّم قرار دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دبستانِ عشق کے مرثیہ گو اپنی اصلاحی نظر کے ساتھ اُردو زبان کو فارسی و عربی سے قریب تر کر دینا چاہتے تھے اور ایسے ہندی الفاظ بھی، جن کے متبادل عربی یا فارسی الفاظ موجود ہوں، دبستانِ عشق کے نزدیک ترکِ اولیٰ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ذیل میں ان الفاظ پر الگ الگ روشنی ڈالی گئی ہے :

آن کے : میر عشق اس کے بجائے 'آکے' کہنا صحیح مانتے ہیں۔ مہدی علی خاں رام پوری نے بحرِ جلال کے حوالہ سے 'آن کے' کو متروک قرار دیا ہے۔[۲] مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں :

'آنا' سے مشتق۔ اس کا استعمال 'آکے' کی جگہ پر پہلے عموماً ہوتا تھا۔ اب صرف

---

[۱] مہدی علی خاں : رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

[۲] ایضاً ایضاً ایضاً

دہلی میں ہے :

اے اجل تکلیف مت کر کیا کرے گی آن کے " (ذوق)[۱]

اب اُردو میں 'آن کے' بجائے 'آکے' اور 'آکر' دونوں مستعمل ہیں ۔

اک : میر عشق 'اک' کے بجائے 'ایک' کہنا پسند کرتے تھے ۔ مرزا غالب نے والی رام پور ناظم کے کلام پر اصلاح کرتے ہوئے دو الگ جگہوں پر لکھا ہے :

" جہاں 'ہر ایک' اچھی طرح نہ آئے وہاں 'ہر یک' لکھیئے 'ہر اک' کیوں لکھیئے ..... 'ایک' کی جگہ 'اک' یائے تحتانی درست ہے مگر 'ہر' کے ساتھ 'ہریک' ہو نہ 'ہر اک' ۔ "[۲]

اُردو میں 'اک' اور 'ایک' دونوں مستعمل ہیں ۔ مہذب نے بھی 'اک' کے متعلق اپنی لغت میں لکھا ہے :

" ایک کا مخفف' عدد' واحد' اُردو' فصیح' رائج' مشترک عوام و خواص' لکھنؤ دہلی' عورت مرد :

بچوں کے لیے آگے بڑھے مسلم مضطر   اک چشم ملا راہ میں پر لب نہ کیے تر "[۳]

اوپر : میر عشق کے نزدیک 'پر' لکھنا چاہیے ۔ مولوی نورالحسن نیر کا بھی یہی خیال ہے :

" حرف ظرف " پر " کی جگہ آتا ہے ..... اب اس جگہ 'پر' زیادہ فصیح ہے "۔[۴]

امیر مینائی نے بھی اسی خیال کا اعادہ کیا ہے۔[۵] مہدی علی خاں رام پوری لکھتے ہیں :

" بجائے 'پر' نہ چاہیے ۔ ہاں ایسے مقامات میں درست ہے' جیسے اوپر ہی اوپر " ۔[۶]

---

۱ نورالحسن نیر : نوراللغات ج ۱ ص ۱۰۶

۲ غالب : دیوان یوسف علی خاں (غیر مطبوعہ)

۳ مہذب : مہذب اللغات ج ۱ ص ۲۰۶

۴ نورالحسن نیر : نوراللغات ج ۱ ص ۳۸۹

۵ امیر مینائی : امیراللغات ج ۲ ص ۲۰۶

۶ مہدی علی خاں : رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

'اوپر' متعدد معنوں میں استعمال ہوتا ہے، جن میں کئی معنوں میں استعمال کرنے کو مہذب نے بھی فصیح قرار دیا ہے، لیکن 'پر' کے معنی میں 'اردو' غیر فصیح، رائج مشترک خاص و عام لکھنؤ دہلی، عورت مرد"[۱] لکھا ہے۔ ذیل کے چند استعمال درج کیے جاتے ہیں:

بہ معنی 'پر': بے یار فرشِ گل مری آنکھوں میں خار تھا — لوٹا کیا میں کانٹوں کے اوپر تمام رات (آتش)

" : شک ہے کمرِ یار کے اوپر رگِ جاں کا — کیسی رگِ گل رشتۂ باریک کہاں کا "

بہ معنی 'بالا': زبس وارژوں ہے اپنا کوکبِ بخت — زمیں اوپر ہے نیچے آسماں ہے (ناسخ)

بہ معنی 'الگ الگ': الگ ہم سے یوں رہنا اور پھوٹنا — یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا (میر حسن)

" : کیوں جی یہ اکیلے شب کو جانا — اوپر اوپر مزے اڑانا (نسیم)

بھیڑ بھاڑ: میر عشق اس کے بجائے 'ہجوم'، 'کثرت' کہنا پسند کرتے ہیں۔ مہذب بھی غیر فصیح قرار دیتے ہیں[۲]۔ مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"اسم مؤنث (یہاں بھاڑ تابع مہمل ہے) کثرت، ازدحام، بہت سی خلایق کا ہجوم، پیچقلش، دھوم دھام، کرّ و فر"[۳]

'بھیڑ بھاڑ' اردو میں اب بھی مستعمل ہے اور میر عشق کے دور میں بھی تھا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

واعظ کی بزمِ وعظ میں کیا بھیڑ بھاڑ تھی — اتنے میں رند آئے تو میدان صاف تھا (داغ)

دنیا سے چلیے لے کے گناہوں کی بھیڑ بھاڑ — دوزخ میں جائیے تو بڑے کرّ و فر کے ساتھ (رند)

بھینا: میر عشق کے نزدیک 'بہن' کہنا چاہیے۔ مولوی نور الحسن نیر لکھتے ہیں:

"بہن کی تصغیر تحقیر سے کہتے ہیں۔ (محصنات) تیری بہنا کو قوال کی جورو کو الم نشرح کرکے جاؤں گی۔"[۴]

---

۱ مہذب: مہذب اللغات ج ۱ ص ۳۰۳

۲ " " ج ۲ ص ۳۱۹

۳ سید احمد بریلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۱ ص ۳۴۱

۴ نور الحسن نیر: نور اللغات ج ۱ ص ۵۰۰

اُردو مرثیوں میں 'بھینا' اور 'بہن' دونوں مستعمل رہے ہیں اور اس سے کسی کی تحقیر مدِ نظر نہیں ہوتی تھی۔ مثلاً امام حسین کی چھوٹی صاحبزادی صغریٰ اپنے بھائی علی اکبر سے کہتی ہیں :

جلد آن کے بھینا کی خبر لیجیو بھائی ۔۔۔ بے میرے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

لیکن اب 'بھینا' متروک ہے اور 'بہن' ہی لکھتے ہیں :

بھیّا ، بیرن: میر عشق ان کے بجائے 'بھائی' کہنا پسند کرتے ہیں۔ دبستانِ عشق نے عموماً 'بھیا' اور 'بیرن' کہنے سے گریز کیا ہے۔ مودب فخریہ انداز میں کہتے ہیں :

کہتے ہیں خاص لوگوں سے ہم بزمِ عام میں ۔۔۔ بھیّا نہ بیرن اپنے یہاں ہے کلام میں[1]

'بھیّا' کو مولوی سید احمد دہلوی نے "(گنوار) بھائی کی تصغیر" کہا ہے[2] لیکن مولوی نور الحسن نیر لکھتے ہیں :

"ہر شخص کو بھی پیار سے کہتے ہیں : (جان صاحب) ۔۔۔

بھیرا لکڑی کہا بچوں کو مرے بھابی نے اُن کا دہ کو سنا اب تک نہیں بھیّا بھولا"[3]

مہذب نے 'بھیّا' کو بھائی کے معنوں میں 'فصیح، رائج' لکھا ہے[4] مرثیوں میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ انیس کہتے ہیں :

چلّاتی تھی زینب ترے صدقے مرے بھیّا ۔۔۔ سچ ہے کہ حسین آج ہوئے بیکس و تنہا

پہ : میر عشق کے نزدیک 'پر' کہنا صحیح تھا۔ مہذب ان کے رویّے کے متعلق لکھتے ہیں :

"(میر عشق) پہ کی جگہ ہمیشہ 'پر' بولے۔ پہ کو غیر فصیح سمجھتے تھے۔"[5]

لیکن دبستانِ عشق میں اس کی پابندی نہیں کی گئی۔ تعشق کہتے ہیں :

کٹ کٹ کے گردنوں پہ جو جھٹکی ہوئی ہے یال[6]

---

[1] مودب : مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع ؎ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں۔

[2] سید احمد دہلوی : فرہنگِ آصفیہ ج ۱ ص ۳۳۹

[3] نور الحسن نیر : نور اللغات ج ۱ ص ۴۰۵

[4] مہذب : مہذب اللغات ج ۲ ص ۳۱۷

[5] مہذب : دور شاعری ج ۱ ص ۸۵

[6] تعشق : افکارِ تعشق ج ۲ ص ۱۵

اور رشید کا مصرعہ ہے :

عرض کی دونوں نے حاضر ہیں یہ اے شاہِ زمن[۱]

دیگر مرثیہ گویوں نے بھی 'یہ' لکھا ہے۔ مہدی علی خاں لکھتے ہیں :

" بجائے 'پر' منیر کے نزدیک قابلِ ترک ہے اور جلال کے نزدیک یہ جائز ہے لیکن بجائے مگر قابلِ ترک ہے۔"[۲]

'پہ' بجائے 'مگر' متروک قرار پانے کے باوجود مستعمل رہا ہے۔ مرزا جعفر علی خاں اثر کا بیان ہے :

" فصاحت (خلفِ امانت) کے کلام میں جو میرے ہوش تک زندہ تھے، موجود ہے :

آئے تو ہیں یہ ڈر کے نہ تھرّ ئیں ہاتھ پاؤں　　وہ کانپنا نہ دیکھ سکیں گے مزار کا "[۳]

ترا، تری : میر عشق ان کے بجائے 'تیرا، تیری' کہنا درست سمجھتے ہیں لیکن اس کی پابندی دبستانِ عشق کے کسی شاعر نے نہیں کی۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

صورتِ آئینہ کہتا ہوں ترے منہ پر صاف[۴]　　تعشق
بہر پرسش ترے پاس اہلِ عرب آئیں گے[۵]　　تعشق

بڑھا یہ رشک کہ غیروں کے تن میں آگ لگی　　ہم آئے کیا کہ تری انجمن میں آگ لگی[۶]
رشید

اے وہ دم جس میں ترے عشق کی ہو بو ساقی[۷]　　رشید

تلک : میر عشق کے خیال میں 'تک' کہنا چاہیے۔ مہذب لکھتے ہیں :

" تلک کا لفظ آج سے پچاس سال قبل تک فصیح تھا۔ اب متروک بلکہ غیر فصیح

---

[۱] رشید : خمخانۂ خلد ص۴۹

[۲] مہدی علی خاں : رسالۂ متروکات (غیر مطبوعہ)

[۳] مرزا جعفر علی خاں اثر : فرہنگِ اثر ص۲۵۲

[۴] تعشق : مراثی تعشق ج ۱ ص۲۱

[۵] رشید : مراثی رشید ص۹۳

[۶] رشید : گلستانِ رشید ص۱۰۲

[۷] رشید : مراثی رشید ص۹۳

ہے ...... ان کے (ناسخ کے) عہد سے 'تلک' بالکل متروک ہے۔"[1]

یہی خیال مہدی علی خاں رام پوری نے بھی جلال کے حوالے سے درج کیا ہے۔[2] لیکن مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں:

"پرانی ہندی کا لفظ ہے اسی کا مخفف ہے۔ آج کل کم مستعمل ہے مگر شعرا نے بہ ضرورت اس کو جائز رکھا ہے۔"[3]

اور مولوی نورالحسن کے خیال میں:

"اب یہ لفظ نثر میں نہیں آتا صرف نظم میں مستعمل ہے، بعض فصحائے متاخرین کے نزدیک متروک الاستعمال ہے۔"[4]

'تلک' اظہار بیان میں 'تک' سے قوی ہونے کی بنا پر متروک نہیں ہو سکا ہے اور اب تک مستعمل ہے۔ غالب کے مشہور مصرعے ہیں:

دم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

بے نیازی حد سے گذری، بندہ پرور کب تلک

تلے: میر عشق نے اسے متروک قرار دیا ہے۔ مہذب لکھتے ہیں:

"(میر عشق نے) تلے کا لفظ کہیں استعمال نہیں کیا۔ اس کے بجائے 'نیچے' 'زیر' بولے۔"

مولوی سید احمد دہلوی[5] اور مولوی نورالحسن نیر[6] نے 'تلے' کو متروک نہیں قرار دیا ہے لکھتے ہیں:

---

[1] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۸۳

[2] مہدی علی خاں: رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

[3] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۱ ص ۴۹۳

[4] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۲۲۰

[5] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۱ ص ۴۹۶

[6] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۲۲۵

"اوپر کے خلاف، نیچے، زیر، پائیں۔"

لیکن دبستانِ عشق میں 'تلے' مستعمل رہا ہے۔ تعشق کا شعر ہے:

نہک کے کبھی چلے جو نہ افلاک کے تلے … کیسے دبے پڑے ہیں منوں خاک کے تلے[1]

جھیل: میر عشق اس سے گریز کرتے تھے۔ مودب دبستانِ عشق کے لیے کہتے ہیں:

ع جز بحر و نہر جھیل کی کوشش نہیں رہی۔[2]

یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ تعشق کہتے ہیں:

ع جھیلوں کے گرد جانوروں کا ہے اژدہام[3]

ان گرمیوں میں قافلے چلتے ہیں بہت کم … جھیلوں میں پڑے ہیں یہ پرندوں کا ہے عالم[4]

'جھیل' کو متروک قرار دینا انتہا پسندی ہی کہی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا کوئی متبادل اردو میں مستعمل نہیں ہے۔

مولوی نورالحسن نیر نے اس کے معانی لکھے ہیں:

"۱۔ پانی کا وہ قطعہ جو چاروں طرف خشکی سے محیط ہو، ۲۔ دلدل، چہلا، گہری زمین۔ ۳۔ (موسیقی) گیت کا وہ حصہ جو مدھم آواز میں کہا جائے۔"[5]

چھاتی: میر عشق اس کے بجائے 'سینہ' کہنا پسند کرتے تھے۔ دبستانِ عشق کے متعلق مودب کا دعویٰ ہے:

"ہم صدر و سینہ کہتے ہیں، چھاتی کبھی نہیں۔"[6]

۱۔ تعشق: بحوالہ مہذب: مہذب اللغات ج ۳ ص ۳۰۱

۲۔ مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

۳۔ تعشق: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں

۴۔ ،، : بحوالہ مہذب: مہذب اللغات ج ۴ ص ۹۶

۵۔ نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۳۶۲

۶۔ مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں۔

اُردو شعرا 'چھاتی' 'سینہ اور 'جرأت حوصلہ' کے معنی میں لکھتے رہے ہیں اور اب تک مستعمل ہے۔

دلارا جوان : میر عشق 'جوانِ رعنا' کہنا پسند کرتے تھے۔ دبستانِ عشق نے بھی اس کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ اب متروک ہے لیکن 'دلارا' اور 'جوان' الگ الگ مستعمل ہیں۔

دیجے : میر عشق 'دیجیے' کہنے پر اصرار کرتے تھے۔ اس کی بحث عطف گرانے کے سلسلہ میں آئے گی۔ مہدی علی خاں نے بحر، جلال اور منیر کے حوالے سے 'دیجے' بروزن 'فعلن' قابلِ ترک قرار دیا ہے[1] مولوی نور الحسن نیر بروزن 'فاعلن' صحیح قرار دیتے ہیں[2] لیکن اب بھی بروزن 'فعلن' مستعمل ہے۔ صفی لکھنوی کے اشعار ملاحظہ ہوں :

اس وقت نہ پہنچیں گے جس وقت بلا دیجے — سُن لیجے سو باتیں اک وعظ سُنا دیجے
رُخ بھی نہ کرے کوئی مسجد جو بنا دیجے — ہاں جا کے تھیٹر میں اک شمع جلا دیجے

کاہے کو : میر عشق اس کے بجائے 'کس لیے' کہنا درست سمجھتے تھے۔ دبستانِ عشق میں 'کس لیے' ہی مستعمل ہے لیکن دیگر مرثیہ گویوں نے 'کاہے کو' بھی لکھا ہے۔ میر انیس نے جنابِ زینب کا مکالمہ لکھا ہے :

جس پہ یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں — غصہ کی آنکھ کاہے کو پہچانتی ہوں میں

کڑیل جوان : میر عشق 'نوجوان' کہنا پسند کرتے تھے۔ لیکن مودب کہتے ہیں :

رعنا جواں کے ساتھ ہو کڑیل نہیں پسند[3]

جیسا کہ اوپر لکھا گیا میر عشق نے 'جواں رعنا' کو 'دلارا جواں' کا متبادل قرار دیا تھا لیکن مودب 'کڑیل جوان' کے لیے بھی 'نوجوان رعنا' لکھنا پسند کرتے ہیں۔ 'کڑیل جوان' اور 'جوان رعنا' کے درمیان معنوی قباحت ہے۔ جوان رعنا کے ساتھ حُسن و رعنائی کا تصور وابستہ ہے، جب کہ کڑیل کریہہ المنظر بھی ہو سکتا ہے۔ 'نوجوان' کو بھی 'کڑیل جوان' کا متبادل نہیں قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ 'نوجوانی' 'بھرپور جوانی' سے پہلے کی منزل ہے۔ کڑیل جوان کے متعلق مولوی سید احمد دہلوی لکھتے ہیں :

---

[1] مہدی علی خاں : رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

[2] نور الحسن نیر : نور اللغات ج ۳ ص ۱۲۶

[3] مودب : مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔۔ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں۔

''اسم مذکر، لمتر نگا جوان، قد آور جوان، گراں ڈیل یا گبرو جوان، تیج ہتا جوان،
زور آور آدمی، پہلوان آدمی''۔[1]

کوک جلی: دبستانِ عشق 'کوک جلی' یا 'کوکھ جلی' کو متروک قرار دیتا رہا ہے۔ مودب طنزاً
کہتے ہیں:

سُن لیتے ہیں جو کوک جلی رنج سہتے ہیں[2]

'کوکھ جلی' عورتوں کے محاوروں میں مستعمل رہا ہے اور مختلف مرثیہ گویوں نے ہر دور میں استعمال
کیا ہے۔

کیجیے: میر عشق 'کیجیے' کہنا پسند کرتے تھے لیکن دبستانِ عشق میں ضرورتِ شعری کی بنا پر 'کیجے' بھی نظم
ہوا ہے۔ مثلاً رشید کہتے ہیں:

آپ یہ دھیان نہ کیجے کہ ہے ان کا بچپن[3]

اس طرح عطف گرانے کے مسئلہ پر اپنی جگہ پر بحث کی گئی ہے۔ اُردو میں اب تک 'کیجے' کا رواج ہے۔

لیجیے: میر عشق کے نزدیک 'لیجیے' ہی کہنا چاہیے۔ مولوی نور الحسن نیر کی بھی یہی رائے ہے:

''لکھنؤ میں بروزن فعلن متروک۔ بروزن فاعلن مستعمل ہے''۔[4]

اُردو میں ضرورتِ شعری کی بنا پر 'لیجے' بروزن فعلن بھی مستعمل ہے۔ اسے عطف گرانے کے
مسئلہ پر بحث کے دوران بیان کیا جائے گا۔

ماں جایا، ماں جائی: میر عشق اس کے بجائے 'بھائی بہن' کہنا پسند کرتے تھے۔ مودب کہتے ہیں:

بھیّا نہ بھول کے کبھی ماں جائے کہتے ہیں[5]

---

[1] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۳ ص ۵۰۸

[2] مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع — دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

[3] رشید: خمخانۂ خلد ص ۴۹

[4] نور الحسن نیر: نور اللغات ج ۴ ص ۴۳۵

[5] مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع — دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

اس میں شک نہیں کہ دبستان عشق نے 'ماں جایا' ماں جائی کہنے سے گریز کیا ہے لیکن دیگر مرثیہ گویوں نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ میر انیس کا مصرع ہے :

مرے بیٹے مرے ماں جائے یہ ہوتے ہیں فدا[1]

مرا، مری: میر عشق کی رائے میں اس کے بجائے 'میرا' یا 'میری' کہنا چاہیے۔ لیکن اس کی پابندی دبستان عشق میں شاید ہی کسی مرثیہ گو نے کی ہو۔ میر عشق کے معرکہ آرا مرثیہ کا پہلا مصرع ہے:

عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو

مہذب کہتے ہیں کہ بعد میں انھوں نے 'مرے' ترک کرکے یہ مصرع یوں کر دیا تھا :

'عروج خالقِ لیل و نہار دے مجھ کو'

اس سے قطع نظر کہ اس مصرع پر عشق کی اصلاح انھیں کی تحریر میں مہذب کے پاس نہیں ہے، اور یہ صرف مہذب کا زبانی دعویٰ ہے کہ میر عشق نے بعد میں اصلاح کر دی تھی، اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ اس اصلاح سے کلام کی معنویت کم ہو جاتی ہے۔ 'مرے پروردگار' میں جو یگانگت اور اپنا پن ہے، اس سے جو کچھ جی چاہے' مانگا جا سکتا ہے لیکن 'خالقِ لیل و نہار' میں عمومیت اور بے تعلقی کا احساس مناجات میں بے تعلقی پیدا کر دیتا ہے جس کی بنا پر مصرع کی بلاغت گھٹ جاتی ہے۔

دبستان عشق کے تمام مرثیہ گویوں کے کلام سے 'مرا' یا 'مری' کی مثالیں پیش کرنا طول عمل ہوگا۔ تعشق کے کلام سے مثالیں ملاحظہ ہوں :

تقصیر کیا ہوئی مرے نور عین سے[2]

بستی میں ہے لحد مرے بابا حسین کی[3]

سب ایک جگہ اب مرے ساتھ ہی رہیں گے[4]

---

[1] انیس : بحوالہ نور الحسن نیر : نور اللغات ج ۴ ص ۴۶۰

[2] تعشق : شاہکار سخن ص ۳۲

[3] ایضاً : اذکار تعشق ج ۲ ص ۳۱

[4] ایضاً : ایضاً ص ۸

بابِ چہارم: میر تعشق کی مرثیہ گوئی ۲۷۲_۲۰۷

سوانح حیات ۲۲۰.۲۰۷، غزل گوئی ۲۲۳.۲۲۱، مرثیہ گوئی :
تغزل ۲۳۸_۲۲۴، منظر نگاری ۲۴۳.۲۳۸، کردار نگاری ۲۴۳.
۲۵۲، مکالمہ نگاری ۲۵۵.۲۵۲، جذبات نگاری ۲۵۹.۲۵۵، اخلاقی
مضامین ۲۶۳.۲۵۹، رزم نگاری ۲۶۷.۲۶۳، زبان و بیان ۲۷۲.۲۶۷
مرثیہ گوئی میں درجہ ۲۷۲

بابِ پنجم: پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی ۲۷۲_۳۳۳

سوانح حیات ۲۹۰.۲۷۳، غزل گوئی ۲۹۲.۲۹۱، رباعی گوئی ۲۹۴.۲۹۳،
مرثیہ گوئی ۲۹۸.۲۹۵، بہار ۳۰۴.۲۹۸، ساقی نامہ ۳۰۷.۳۰۴،
جذبات نگاری ۳۱۲.۳۰۸، کربلا نگاری ۳۲۴.۳۱۲، رزم نگاری ۳۲۸.۳۲۱،
گھوڑے اور تلوار کا بیان ۳۳۵.۳۲۸، زبان و بیان ۳۳۸.۳۳۵،
مرثیہ گوئی میں درجہ ۳۳۸

بابِ ششم: دبستانِ عشق کے دیگر مرثیہ گو ۳۹۰_۳۳۹

ادب: سوانح حیات ۳۴۱.۳۳۹، کلام پر تبصرہ ۳۴۵.۳۴۱، مودب:
سوانح حیات ۳۴۷.۳۴۶، کلام پر تبصرہ ۳۵۳.۳۴۷، مہذب: سوانح
حیات ۳۵۸.۳۵۳، کلام پر تبصرہ ۳۶۲.۳۵۸، حمید: سوانح حیات ۳۶۲.
۳۶۴، کلام پر تبصرہ ۳۶۷.۳۶۴ جدید: سوانح حیات ۳۶۹.۳۶۷، کلام پر
تبصرہ ۳۷۲.۳۶۹، قسیم: سوانح حیات ۳۷۳.۳۷۲، کلام پر تبصرہ ۳۷۳.
۳۷۵ شدید: سوانح حیات ۳۷۷.۳۷۵، کلام پر تبصرہ ۳۸۰.۳۷۷
خلاصۂ بیان ۳۸۱.۳۸۰

حرفِ آخر ۳۹۰_۳۸۲
کتابیات ۳۹۶_۳۹۱
اشاریہ ۳۹۹_۳۹۷

واں: میر عشق 'وہاں' پسند کرتے تھے۔ لیکن یہ لفظ متروک نہیں ہوا۔ اب بھی مستعمل ہے۔

ہووے: میر عشق اس میں ایک 'واؤ' کو زاید قرار دیتے تھے، ان کی رائے میں 'ہو' یا 'ہوگا' کہنا ہی کافی ہے۔

مہذب لکھتے ہیں:

"'ہووے' میں 'وے' زائد بھی ہے اور غیر فصیح بھی۔ 'ہوگا' صحیح ہے اور مطلب بھی 'ہوگا' میں ادا ہو جاتا ہے۔"[1]

دبستان عشق میں 'ہو' یا 'ہوگا' ہی مستعمل رہا ہے۔ میر عشق کے دور میں بعض مرثیہ گو 'ہووے' نظم کر دیتے تھے لیکن اب بالکل متروک ہو گیا ہے اور اس کے بجائے 'ہو' یا 'ہوگا' مروّج ہے۔

یاں: میر عشق اس کے بجائے 'یہاں' کہنا درست سمجھتے تھے، لیکن دبستان عشق نے اس کی پابندی نہیں کی۔ تعشق کی بیت ہے:

ہنس ہنس کے ہمیں شاہِ اُمم دیکھ رہے تھے　　یاں سر کو اٹھائے ہوئے ہم دیکھ رہے تھے[2]

۶۔ متروک الفاظ:

الفاظ سے متعلق تحقیق میں دبستان عشق نے بعض الفاظ کو متروک قرار دے دیا ہے۔ جن میں چند الفاظ کا ذکر میر عشق نے اپنے رسالہ میں کیا ہے اور کچھ لفظوں کا اضافہ بعد کے مرثیہ گویوں نے کیا ہے۔ ان الفاظ کے متبادل بیان نہیں کیے گئے ہیں لیکن انھیں بالکل ترک کر دینے کی ہدایت کی گئی ہے۔ لفظوں کو اس طرح متروک قرار دینے کے جذبہ کے پس پشت بھی زبان و بیان کو پاک صاف کرنے کا تصور تھا، جن میں فارسی و عربی الفاظ کو ترجیح کی سند حاصل تھی۔ ذیل میں ان لفظوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے:

---

[1] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۱۷

[2] تعشق: براہین غم ص ۱۸

بھیتر: مہذب نے اسے 'دیہاتی زبان' کا لفظ کہا ہے[۱]۔ لیکن مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں :

"زنانے مکان میں چاردیواری کے اندر"[۲]

بے کلی: دبستان عشق اسے متروک قرار دیتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ معنوی قباحت ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی نے بے قراری اور تکلیف کے علاوہ اس کے یہ معنی لکھے ہیں :

"ایک ناف تلے کا مرض جو اکثر نازک عورتوں کو لاحق ہوتا ہے۔ دھرن کا اپنے مقام سے سرک جانا"[۳]

مرثیہ کے کرداروں کے لیے 'بے کلی' کا استعمال سوئے ادب ہو سکتا ہے، غالباً اسی احتیاط نے متروک کرایا ہے، یا پھر ہندی الفاظ سے گریز کا جذبہ کارفرما رہا ہو۔ مہذب نے اسے 'بے چینی'، 'بے قراری' کے معنوں میں فصیح اور رائج لکھا ہے[۴]۔ اب عام طور پر مستعمل نہیں ہے۔ لیکن بعض روزمرہ میں ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

پھبن: دبستان عشق کے نزدیک متروک ہے۔ مولوی نورالحسن نیر بھی متفق ہیں :

"اب یہ لفظ متاخرین کے یہاں متروک ہے۔"[۵]

لیکن عصر حاضر میں 'پھبن' کا استعمال ہونے لگا ہے۔ آرزو لکھنوی کا شعر ہے :

کلی مسکرائے کہ کونپل بسورے　　　بُرا کچھ نہیں اپنی اپنی پھبن ہے

تب: اسے دبستان عشق متروک قرار دیتا ہے۔ مہدی علی خاں رام پوری نے جلال کے حوالہ سے متروک لکھا ہے[۶]۔ مولوی نورالحسن کا بھی یہی خیال ہے :

---

[۱] مہذب : مہذب اللغات ج ۳ ص ۲۱۸

[۲] نورالحسن نیر : نوراللغات ج ۱ ص ۵۰۷

[۳] سید احمد دہلوی : فرہنگ آصفیہ ج ۲ ص ۲۴۶

[۴] مہذب : مہذب اللغات ج ۲ ص ۴۵۶

[۵] نورالحسن نیر : نوراللغات ج ۲ ص ۱۰۸

[۶] مہدی علی خاں : رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

"بعض فصحائے لکھنؤ نے...... اس کا استعمال ترک کر دیا ہے"۔[۱]

حالانکہ اساتذہ لکھنؤ نے ظرفِ مکان کے معنوں میں کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہو:

— بہ معنی ظرفِ مکان: خط کے آغاز میں تو مجھ سے ہوا صاف تو کیا
لُطف تب تھا کہ صفائی میں صفائی ہوتی (ناسخ)

تب سر جُھکا کے کہنے لگا فاطمہ کا لال
دسویں کو اس مہینے کی کُھل جائے گا یہ حال (انیس)

ٹُھٹّھ: بعضوں نے ٹُھٹ، لکھا ہے۔ دبستانِ عشق متروک قرار دیتا رہا ہے۔ مہذب نے غیر فصیح لکھا ہے[۲] لیکن اساتذہ لکھنؤ کے کلام میں ملتا ہے۔ قلق لکھنوی کا شعر ہے:

سیر کے واسطے نکلا جو وہ رشکِ یوسف بند رستے ہوئے ٹھٹھ لگ گئے بازاروں میں

جوبن: دبستانِ عشق کے نزدیک متروک ہے۔ مولوی نورالحسن نیر نے چھاتی کے معنوں میں متروک لکھا ہے[۳] لیکن مرثیوں میں حُسن کے معنی میں مستعمل رہا ہے۔ میر انیس کہتے ہیں:

وہ حُسن تن پہ ساز کا جوبن براق کا

چتون: مودب فخریہ انداز میں دبستانِ عشق کے مسلک کے متعلق کہتے ہیں:

جوبن، نہ چتون اور نہ مکھڑا کہا کبھی[۴]

یہ لفظ متروک نہیں ہو سکا اور اب تک کثرت سے مستعمل ہے۔

سدا: اسے میر عشق نے متروک قرار دیا ہے۔ مہدی علی خاں نے بھی قلق لکھنوی کے حوالہ سے متروک بیان کیا ہے[۵] لیکن سدا، سکۂ رائج الوقت کی طرح جاری ہے۔ مرزا جعفر علی خاں اثر نے اس لفظ پر بحث کرتے ہوئے فصحا کو مخاطب کر کے لکھا ہے:

---

[۱] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۱۴۵

[۲] مہذب: مہذب اللغات ج ۳ ص ۳۹۴

[۳] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۲ ص ۳۴۶

[۴] مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع — : دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں

[۵] مہدی علی خاں: رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)

"وہ دن دور نہیں جب یہ سدا بہار کو ہمیشہ بہار، سدا سہاگن کو ہمیشہ سہاگن اور سدا رنگیلے کو ہمیشہ رنگیلے اور نہ معلوم کیا کیا ہانک لگائیں گے اور زبان کو باؤ ڈنڈا بنا دیں گے۔ ایک بات قابلِ غور ہے کہ بیشتر چُن چُن کے ہندی الفاظ نکال باہر کیے جاتے اور ان کی جگہ فارسی اور عربی الفاظ ٹھونسے جاتے ہیں۔ اپنی علمیت جتانے کے اور زبان کو گنجلک اور بھدّا بنانے کے سوا اور تو کوئی لِم سمجھ میں نہیں آتی۔"[1]

سو: میر عشق کے نزدیک متروک ہے۔ مہدی علی خاں رام پوری نے بھی بحرِ لکھنوی کے حوالہ سے متروک لکھا ہے۔[2] لیکن اسے مختلف زبانوں میں ترک نہیں کیا جا سکا ہے۔ غالبؔ کا مشہور شعر ہے:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور تعشق نے بھی کہا ہے:

تھیں سُرنگیں سو خاک ان میں بھر گئی[3]

مجرا، مجرئی: میر عشق لکھتے ہیں:

"مجرئی بہت مشہور ہے اور اکثر نظم کیا گیا ہے لیکن ترک کرنا خوب ہے بلکہ لفظ مجرا بھی قابلِ پرہیز۔ اس واسطے کہ یہ لفظ بالفعل اور معنی پر بہت مستعمل ہے جیسا کہتے ہیں۔" اس عورت نے کیا اچھا مجرا کیا، یعنی کیا خوب ناچی گائی اور مجرائی... کی 'ی' گرانا بھی اچھا نہیں۔"

دبستانِ عشق نے 'مجرا' اور 'مجرئی' لکھنے سے گریز کیا ہے لیکن دیگر مرثیہ گویوں کے یہاں بکثرت مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اب یہ الفاظ متروک ہو گئے ہیں۔

مکھڑا: دبستانِ عشق کے نزدیک متروک ہے لیکن اُردو میں اب تک عام طور سے مروّج ہے۔ اور کسی دور میں ترک نہیں کیا گیا۔

---

[1] مرزا جعفر علی خاں اثر: فرہنگِ اثر صہ ۹۲
[2] مہدی علی خاں: رسالہ متروکات (غیر مطبوعہ)
[3] تعشق: بحوالہ مہذب: مہذب اللغات ج ۶ صہ ۲۹۶

ندی: دبستان عشق کے رویے سے متعلق مودب طنزاً لکھتے ہیں :

اپنے سخن کے باغ میں ندّی ہی نہیں [1]

یہ دعویٰ بے دلیل ہے کیونکہ تعشق نے 'ندی' نظم کی ہے :

ندی سرشک خوں کی بڑھی اور گھٹ گئی [2]

ہُلّڑ : دبستان عشق قابل ترک قرار دیتا ہے لیکن اب تک رائج ہے۔

محاوروں کی اصلاح

الفاظ کے برجستہ استعمال کے علاوہ روزمرّہ کی زبان سے بھی ادب و شاعری کی زبان متاثر ہوتی ہے۔ محاورے زبان کو نکھارنے میں بہت مدد کرتے ہیں اور اظہار بیان کا مفید وسیلہ بنتے ہیں۔ اسی بنا پر با محاورہ زبان کو عام زبان پر ترجیح دی جاتی ہے۔ میر عشق نے چند محاوروں کے بارے میں بھی اپنے رسالہ میں مختصراً لکھا ہے۔ انھوں نے ان محاوروں کے حسن و قبح پر رائے زنی کرتے ہوئے اپنے مسلک کی وضاحت نہیں کی لیکن مجموعی اعتبار سے ان کا مفہوم سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ اپنے رسالہ میں لکھتے ہیں :

"اکثر الفاظ، بیشتر محاورۂ ہندی، گو غلط نہ ہوں، طبع سلیم کو اچھے نہیں معلوم ہوتے۔"

یہاں بھی ان کا نقطۂ نظر زبان کو مستند اور معزز بنانے کے خیال سے خواص کے استعمال سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور وہ محاوروں کے استعمال میں اُسی کو اہمیت دیتے ہیں جو شرفاء و اُمرا میں مستعمل ہوں۔ ان کے رسالہ میں ذیل کے محاوروں کا ذکر کیا گیا ہے :

فوجوں میں بھاگڑ ہوگئی : میر عشق اسے مستحسن نہیں سمجھتے۔ ان کی نظر میں یہ محاورہ غالباً

---

[1] مودب : مرثیہ غیر مطبوعہ مطلع — دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں۔

[2] تعشق : مرثیہ غیر مطبوعہ مطلع — باغِ جہاں سے کوچ ہے کس گلعذار کا

اس وجہ سے غلط ہے کہ اس میں 'بھاگڑ' کا استعمال ہوا ہے۔ اس قماش کے الفاظ انھیں ناپسند تھے۔ اس کے بجائے "فوجیں تہ و بالا ہو گئیں" کہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔

لشکر میں ہلچل ہو گئی: یہ محاورہ بھی میر عشق ناپسند کرتے تھے۔ ان کے نزدیک 'لشکر میں تلاطم ہو گیا' کہنا چاہئے۔

محشر بپا ہونا: میر عشق اس کے بجائے 'حشر بپا ہونا' کہنا مناسب سمجھتے تھے۔ مہذب لکھتے ہیں:

> "محشر بپا ہونا میرے نزدیک صحیح نہیں۔ بجائے اس کے 'حشر بپا ہونا' بولنا چاہئے اس لیے کہ 'محشر' اسم ظرف مکان ہے۔ ظرف کا بپا ہونا قرین قیاس نہیں۔ کسی فارسی والے کے یہاں یہ حرف نہیں ملے گا۔ لہٰذا احتیاط مقتضی ہے کہ استعمال نہ کیا جائے۔"[1]

نہ اچھا نہ بُرا: میر عشق اس طرح کے محاوروں کو نامناسب سمجھتے تھے۔ محاوروں کی اصلاح میں بھی دبستان عشق اہل زبان کے استعمال کو مقدم قرار دیتا ہے۔ ان کے استعمال کو ترجیح دیتے ہوئے اسی معیار پر محاوروں کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔ محاوروں میں روزمرّہ کی کیفیتوں پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔ چنانچہ بعد کے لوگوں نے اپنی ضروریات کے لحاظ سے اور بھی کئی محاوروں کو ترک کرنا بہتر قرار دیا ہے۔ جن میں 'بسے ہونا' 'گھوڑے کو ڈپٹنا'، 'ٹھٹ لگے ہیں'، 'ڈٹے ہوئے'، 'پونگ جانا' اور 'مجلس کا چھلکنا' وغیرہ[2] محاورے زیادہ اہم ہیں۔ ان تمام اصلاحات میں زبان کو صحیح سے صحیح تر بنانے کی سعی کارفرما ہے۔

ترکیبوں کی اصلاح

میر عشق نے الفاظ کو فارسی اور عربی ترکیبوں کے ساتھ استعمال کرنے کے بارے میں بھی اپنے رسالہ میں تذکرہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں بھی ان کی نگاہ ایک مصلح کی طرح مختلف الفاظ

---

[1] مہذب لکھنوی: د: رشا غربی حصہ اول، ص ۵۶

[2] مودب لکھنوی: مرثیہ مجموعہ سلیمی، مطلع ہے: دونوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہے

اور ترکیبوں کا جائزہ لیتی ہے۔ انھوں نے اپنے رسالہ میں اس سلسلہ کے اصولوں کی وضاحت نہیں کی ہے۔ لیکن بعض ترکیبوں کے جائز یا ناجائز قرار دینے کے انداز سے ان کا مفہوم آسانی سے واضح ہو جاتا ہے، جسے ان کے پوتے مودب نے اپنے ایک مرثیہ میں ایک جگہ شاعرانہ انداز میں کہہ بھی دیا ہے:

نادانیوں کی شعر میں اب انتہا نہیں
اُردو کی فارسی سے اضافت بجا نہیں [1]

دبستان عشق الفاظ کی گنگا جمنی ترکیبیں ناپسند کرتا ہے۔ ان کے خیال میں عربی و فارسی الفاظ کو ہندوستانی الفاظ کے ساتھ اضافت کی مدد سے جوڑنا مناسب نہیں ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کا ہندوستانی الفاظ سے الگ انداز ہے اور انھیں اگر الگ الگ نظم کیا جائے تو حُسنِ شعر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے گنگا جمنی ترکیبوں کے استعمال کو عیوب شعر میں شمار کیا ہے اور اُن سے احتراز کرنے کی تاکید کی ہے۔ مہذب نے ایک شعر کی اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے:

"صاف و صفا عربی ہیں اور صفائی اُردو ہے۔ آپ ترکیب سے نظم کر گئے اس لیے غلط ہے۔ اس لیے کہ اُردو فارسی کی ترکیب صحیح نہیں۔" [2]

اس طرح ترکیبوں کی اصلاح کے سلسلہ میں دبستان عشق کا مسلک واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں عربی و فارسی الفاظ کو ہندوستانی الفاظ سے ملانا مناسب نہیں ہے۔ ان کو الگ الگ رکھنے کے بعد ہی شعر بہتر رہتا ہے۔

۱۔ غلط ترکیبیں:

میر عشق نے اپنے رسالہ میں بعض مروّجہ ترکیبوں کو غلط قرار دیا ہے لیکن ان کے غلط قرار دینے کی وجہ نہیں بیان کی۔ غالباً یہاں بھی ان کے نزدیک فارسی و عربی کا جو معیارِ سخن تھا اُسی

---

[1] مودب: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع — دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

[2] مہذب: دورِ شاعری حصہ اوّل ص ۸

معیار پر اُردو شاعری کو لے جانا چاہتے تھے حالانکہ اُردو میں اساتذہ نے عربی و فارسی الفاظ ہند کرکے اضافت کے ساتھ کثرت سے استعمال کیا ہے، جیسے حضرتِ واعظ، حضرتِ شیخ وغیرہ۔ ذیل میں ان ترکیبوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن کا ذکر میرعشق نے کیا ہے:

بہ چشمِ نم، بہ کرّوفر، بہ صد آہ، بہ صد آہ و زاری، بہ صد واہ: میرعشق نے اس طرح کی ترکیبوں کو 'گلزارِ غم' جلد اوّل کے مقدمہ میں ناجائز قرار دیا ہے اور اپنے رسالہ میں بھی انھیں خیالات کا اعادہ کیا ہے لیکن ان دونوں جگہوں پر ترک کرنے کی وجہ نہیں بیان کی ہے۔ مہذب کا قیاس ہے:

"غالباً وجہ احتیاط یہی ہے کہ کلام اہلِ فرس میں شاید موجود نہ ہو۔"[1]

بے آس: میرعشق اس کے ترک کرنے کی وجہ بیان کرتے ہیں:

"آس مخفف آسیا بہ معنی اُمید ہندی معلوم ہوتا ہے۔ یعنی بے کس بے آس کہنے میں تامل ہے۔"

ہندی لغات میں 'آس' (مؤنث، سنسکرت) لکھا گیا ہے، جس کے معنی اُمید، خواہش، لالچ اور سہارا یا بھروسہ بیان کیے گئے ہیں۔ ہندی شعرا میں تلسی داس اور ملک محمد جائسی کے کلام میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔[2]

اُردو میں عموماً 'بے آس' اور 'بے کس' مستعمل ہے لیکن دبستانِ عشق نے ترک کیا ہے۔[2]

تا بہ فلک تا بہ گوہر: میرعشق نے اس طرح کی ترکیبوں کو ناجائز قرار دیا ہے۔ ان کے مسلک کی وضاحت کرتے ہوئے مہذب لکھتے ہیں:

"(میرعشق نے) ان ترکیبوں سے اپنے کلام کو پاک رکھا، گو مستند اہلِ ایران فردوسی وغیرہ نے نظم کیا ہے مگر موصوف یہ فرمایا کرتے تھے کہ جو معنی 'تا' کے ہیں

1۔ مہذب: دورِ شاعری: ج ۱، ص ۸

2۔ شیام سندر داس: ہندی شبد ساگر ج ۱، ص ۲۷۱

وہی معنی بنا کے ہیں صرف تکرار کے خیال سے احتیاط فرماتے تھے۔ گویہ احتیاط
بہ حد افراط تھی مگر قابل تعریف یہ بات ہے کہ جہاں تا بہ گور نظم میں آیا ہوگا،
نظم نہیں فرماتے ہوں گے۔ دشواریوں کی پابندی کا خود التزام فرمایا تھا۔"[1]

یہ افراط و تفریط کی انتہا تھی کہ فارسی شعرا کی تقلید کے باوجود ان ترکیبوں کو بھی متروک قرار دے دیا جائے جو ان کے کلام میں مستعمل ہیں۔ اردو میں یہ انتہا پسندی مقبول نہیں ہو سکتی تھی اور اس طرح کی ترکیبیں مختلف شعرا کے کلام سے بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مولوی سید احمد دہلوی نے اس طرح کی ترکیبوں کو صحیح قرار دیا ہے[2] دبستان عشق نے اس طرح کی ترکیبیں ترک نہیں کیں۔ تعشق نے تا بہ محشر کی ترکیب نظم کی ہے، ان کی رباعی ہے:

کس کس شفقت کو بندہ پرور دیکھوں　　دل سیر نہ ہو جو تا بہ محشر دیکھوں
ہاں تو ہے غنی کثرت عصیاں کو نہ دیکھ　　میں جوشش رحمت کو نہ کیونکر دیکھوں[3]

تمازت و علالت: مہذب اس ترکیب کے ناجائز قرار دیے جانے کی وجہ بیان کرتے ہیں:

"اہل ہند نے لفظ 'علت' سے 'علالت' بنایا۔ گویا وضع کیا اور وہی معنی قرار دیے
جو علت کے ہیں، چونکہ واضع اہل ہند ہیں لہذا 'علالت' کے لفظ پر اردو کا حکم
جاری ہوگا۔"[4]

'علالت' کے متعلق یہی خیالات مولوی نورالحسن نیر کے بھی ہیں[5]۔ انھوں نے تمازت کے متعلق لکھا ہے کہ:

"عربی تموز سے فارسیوں نے بنالیا ہے۔ مؤنث گرمی، شدت کی گرمی۔"[6]

---

[1] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۸۵
[2] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۱ ص ۴۵۶
[3] تعشق: براہین غم ص ۲
[4] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۹۰
[5] نورالحسن نیر: نوراللغات ج ۳ ص ۵۵۶
[6] ایضاً　　ایضاً ج ۳ ص ۵۵۸

اس طرح عربی قواعد کے اعتبار سے 'تموز' سے 'تمازت' صحیح نہیں ہے اور چونکہ 'تمازت' اور 'علالت' کے اختراع کرنے میں اہل زبان کی پابندی نہیں کی گئی ہے، اس لیے میر عشق کے نزدیک یہ ترکیب غلط قرار پائی۔ دبستان عشق نے اسے متروک قرار دیا ہے۔

رائج دین: میر عشق لکھتے ہیں:

"رائج الوقت، صحیح 'رائج دین'، (رائج کرنے والا دین کا) غلط۔"

غالباً وجہ یہ ہے کہ 'رائج' اور 'دین' دونوں عربی لفظ ہیں، اس لیے عربی ترکیب سے ہی لکھنا چاہیے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا، عربی و فارسی مہند الفاظ کے ساتھ بھی اساتذہ اردو نے ترکیب جاری رکھی ہے۔

شور و غل: اس ترکیب کی وضاحت مہذب کرتے ہیں:

"شور فارسی، 'غل' اردو، واو عاطفہ درمیان میں لانا اصولاً بالکل ناجائز۔ وہاں 'واو' نکال کے صرف 'شور غل' کہا جا سکتا ہے۔"[1]

"شور" اور "غل" کی اصل کے متعلق یہی خیالات مولوی سید احمد دہلوی کے بھی ہیں۔ انھوں نے "شور" کو "غل غپاڑہ، غلغلہ" اور "شہرہ، شہرت" کے معنوں میں فارسی لکھا ہے[2] اور غل کے متعلق لکھتے ہیں:

"بعض محقق اس لفظ کو فارسی بھی نہیں مانتے۔ اُن کے نزدیک اردو یا مہند ہے۔ اگرچہ ملا نظامی نے ہفت پیکر میں یہ لفظ بہ معنی شور باندھا ہے مگر وہ کہتے ہیں کہ اس میں انھوں نے اہل ہند کی پیروی کی ہے۔ اگر یہ لفظ فارسی کا ہوتا تو برابر وہاں کی تصانیف میں پایا جاتا۔ ہماری رائے میں بھی یہ لفظ فارسی تو نہیں مگر 'غلغل' کا مخفف ہو سکتا ہے۔ اگر ہندی قرار دیں تو یوں تاویل ہو سکتی ہے کہ عجب نہیں جو یہ لفظ پنجابی 'گل' بہ معنی گل ہو کر 'غل' بن گیا ہو۔"[3]

---

[1] مہذب: دور شاعری ج ۱ ص ۵۶

[2] سید احمد دہلوی: فرہنگ آصفیہ ج ۳ ص ۱۹۱

[3] ایضاً ایضاً ص ۳۱۱

حرفِ آغاز

یادش بخیر! فروری ۱۹۶۱ء کی بات ہے !

امتدادِ زمانہ سے خاتمۂ زمین داری کے بعد ہمارا گھر شدید ترین مالی بحران میں مبتلا تھا۔ اتفاق سے فاقہ نہیں ہوا لیکن کسی دن بھی ہو سکتا تھا۔ اپنے بھائیوں میں سب سے بڑا ہونے کی بنا پر خانگی ذمہ داریوں کا بوجھ میرے کاندھوں پر تھا۔ انھیں پورا کرنے کے لیے چھوٹی موٹی ملازمتیں کر رہا تھا۔ لیکن مزید تعلیم حاصل کرنے کی پیاس باقی تھی۔ اپنے اساتذۂ کرام کے قدموں میں بیٹھ کر تھوڑی دیر کے لیے غم غلط کر لیتا تھا۔ ایک دن استاذی مرحوم پروفیسر مسیح الزماں کی خدمت میں حاضر ہوا۔ موصوف نے دل نشین پیرایے میں سمجھایا کہ اردو مرثیہ اپنے بلند موضوع اور اعلا طریقِ اظہار کے باوجود علم و ادب کی دنیا میں نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اسے عام طور پر مسلمانوں کے ایک مخصوص فرقہ کی چیز سمجھا جاتا رہا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے اس طلسم کو توڑا۔ انھوں نے میر انیس کی عظمت منوائی لیکن تاریخ مرثیہ پر بڑی سرسری نظر ڈالی ہے اور کتاب کے آخر میں موازنہ کے طور پر جہاں مرزا دبیر کا ذکر کیا ہے وہاں بھی زیادہ تر غیر محتاط رویہ رکھا ہے جس کی وجہ سے مرثیہ کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں مروج ہو گئیں، جو غیر صحیح ہیں۔ لیکن اس کا یہ اثر ضرور ہوا کہ ادبی دنیا کی توجہ مرثیہ کی طرف ہو گئی۔ منظر نگاری، جذبات نگاری، رزم و بزم، اخلاقیات، نفسیات کے ایسے ذخیرے جو پس پردہ تھے لوگوں سے داد تحسین لینے لگے۔ چوں کہ مراثی کا تمام تر مطالعہ میر انیس اور مرزا دبیر تک محدود رہا اس لیے یہ عام خیال پھیل گیا کہ اردو مرثیہ بس انھیں دو باکمالوں تک محدود ہے۔ ان کے علاوہ کسی دیگر مرثیہ گو نے کوئی قابلِ ذکر خدمت انجام نہیں دی۔ موصوف نے اپنے مخصوص انداز میں مسکرا کر میری طرف دیکھا اور کہا کہ اس طلسم کو توڑنے کی ضرورت ہے۔ دبستانِ انیس و دبیر کے باہر بھی اہم مرثیہ نگار ہیں۔ موصوف کی باتیں دل میں بیٹھ گئیں۔ ان سے ریسرچ کے لیے کوئی موضوع تجویز کرنے کی فرمائش کر دی۔ انھوں نے فرمایا: 'میر عشق اور ان کے خاندان کی مرثیہ نگاری'۔ یہ موضوع مجھے ہر طرح سے پسند آیا۔ ان دنوں تبلیغی مجالس کی تحریک میں سرگرم تھا۔ میر عشق کے پرپوتے مہذب لکھنوی سے اچھی خاصی ملاقات تھی۔ ان سے مدد ملنے کی توقع تھی، جو بوجہ احسن پوری ہوئی۔

اس کام کی سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ میر عشق اور ان کے خاندان سے متعلق زیادہ تر معلومات کم یاب بلکہ کسی حد تک نایاب تھیں۔ مہذب لکھنوی نے مختصراً میر عشق، میر تعشق، پیارے صاحب رشید اور دیگر اکابرین خاندان کے سوانحی اشارے لکھے تھے۔ یہ معلومات اتنی کم تھیں کہ ان کی بنیاد پر تحقیقی مقالہ نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے میر عشق پر ایک مضمون میری فرمائش پر میرے ریسرچ کے دوران لکھا۔ البتہ رشید پر سید آغا اشہر کی مختصر کتاب 'حضرت رشید' موجود تھی۔ علاوہ

صفِ ماتم: مودب نے ایک جگہ اس کی وضاحت کی ہے:

شعر و سخن کو چاہیے بالکل زمیں درست
ماتم کی صف بجا صفِ ماتم نہیں درست

ہے اصطلاح اہلِ عجم میں کہیں درست
ماتم کی صف کے معنوں میں اپنے نہیں درست

دل مرچکا ہے جنگ کی تاب و تواں نہیں
یہ رسم ہند خاص ہے شاید وہاں نہیں [1]

مہذب نے اسی بات کو زیادہ تفصیل سے بیان کیا ہے:

"(صفِ ماتم) بالکل غلط ہے۔ ماتم کی صف کہنا چاہیے کیونکہ ماتم کی صف ہندوستان میں بچھائی جاتی ہے۔ اہل ہند مرنے والے کے غم میں جہاں پر انتقال ہوتا ہے ایک فرش بچھاتے ہیں جس پر تعزیت دینے والے تعزیت دیتے ہیں۔ عزیز فرش پر بیٹھ کے روتے ہیں۔ یہ فرش چالیسویں تک بچھا رہتا ہے۔ اسے ماتم کی صف کہتے ہیں۔ لہذا اردو ہے۔ اردو کی ترکیب اضافی غلط ہے۔ صفِ ماتم کہنا اور مردے کی صف مراد لینا غلط ہے۔" [2]

مودب اور مہذب کا بیان کہ یہ اصطلاح اہلِ عجم میں درست نہیں اور اردو ہے، صحیح نہیں ہے اور نہ صرف مرنے والے کے عزیزوں کا تعزیت میں بیٹھ کر ایک فرش پر رونا ہی ماتم کی صف ہے۔ اہلِ ایران میں صفِ ماتم کا رواج ہے اور یہ عزاداری کے سلسلہ کی اصطلاح ہے۔ مولوی نورالحسن نیر لکھتے ہیں:

"فارسی بہ معنی قطارِ ماتم۔ مجلسِ عزا میں منبر پر ایک سیاہ غلاف ڈالا جاتا تھا اور منبر کے عرض کے مطابق دور تک ایک سیاہ فرش بچھاتے تھے۔ اس فرش پر ہو کر منبر نشیں اور ان کے ساتھ سیاہ لباس پہنے کچھ لوگ ماتمی کہلاتے تھے، اترتے تھے۔ جب منبر نشیں منبر پر بیٹھتا ماتمی دو صفوں میں اسی سیاہ فرش پر بیٹھتے اور منبر نشیں کے بیان کے موقع پر زاری و بکا اور ماتم کرتے۔ فارسیوں نے اس

---

[1] مودب لکھنوی: مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع۔ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں
[2] مہذب لکھنوی: دورِ شاعری حصہ اول ص ۱۵ ۔

خاص گروہ کو صفِ ماتم اور بر سبیل مجازاً اس سیاہ فرش کو بھی صفِ ماتم
کہا ہے۔ اُردو میں ماتم کی جگہ صف بھی مستعمل ہے۔" [1]

مرزا جعفر علی خاں اثر کے نزدیک بھی 'صفِ ماتم' کی اصطلاح درست ہے اور
اُنھوں نے اپنے فرہنگ میں اس میں دو محاوروں 'صفِ ماتم بچھنا' اور 'صفِ ماتم
اُٹھنا' کا ذکر کیا ہے۔ [2]

۲۔ ناپسندیدہ ترکیبیں :

میر عشق کو بعض ترکیبیں ناپسند تھیں۔ ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر سکتے تھے
لیکن ان کے استعمال میں احتیاط برتتے تھے۔ اپنے رسالہ میں لکھتے ہیں :

" شاید کہ تراشیدۂ اہلِ ہند ہوں۔ کلام شعرائے ہند میں تو موجود ہیں باقی خیر۔
مشہور ہیں تو ہوں جب تک کلام اہلِ فرس میں نہ ملیں' احتیاط پُر ضرور۔"

ان ترکیبوں میں بعض کی وضاحت دبستانِ عشق کے دیگر مرثیہ گویوں نے بھی کی ہے۔ ذیل میں
ان کا ذکر کیا جاتا ہے :

آئینہ بندی : میر عشق اس کے بجائے 'آئین بند' کہنا مناسب سمجھتے تھے۔ دبستانِ عشق نے
اس ترکیب سے گریز کیا ہے۔

تیغِ دو پیکر : دبستانِ عشق کی احتیاط کا ذکر کرتے ہوئے مودب نے فخریہ انداز میں کہا ہے :

یہ ایک چیز کیا ابھی اکثر میں ہے کلام ۔۔۔ اے اہلِ ہند تیغ دو پیکر میں ہے کلام [3]

لیکن مہذب 'دو نوکیں رکھنے والی تلوار' کے معنوں میں اسے فارسی ترکیب' اردو حرف' فصیح' رائج'
قرار دیتے ہیں اور کلام تعشق سے سند پیش کرتے ہیں :

---

[1] نور الحسن نیر : نور اللغات ج ۳ ص ۴۵۵

[2] مرزا جعفر علی خاں اثر : فرہنگ اثر ط ۱ ص ۴۳

[3] مودب : مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع ۔ دونوں جہاں میں آلِ نبی انتخاب ہیں

ناحق جہاں میں تیغِ دو پیکر ہے میرا نام[1]

حنا بندی: میر عشق اس کے بجائے 'شبِ حنا بندان' کہنا مناسب سمجھتے ہیں۔ دبستانِ عشق میں متروک ہے۔ لکھنؤ میں اس رسم کا رواج ہے' جو مسلم گھرانوں میں ساچق سے ایک روز پہلے کی جاتی ہے اور جسے مہندی بھی کہتے ہیں۔ مولوی سید احمد دہلوی[2] اور مولوی نورالحسن نیر[3] نے انھیں معنوں میں اسے اپنی لغت میں جگہ دی ہے۔ رند کا شعر مشہور ہے:

مہندی نہ کھلی جب تلک آئی نہ اسے نیند
مشاطہ نے کیا کھینچ کے باندھے تھے حنا بند

دامنِ تیغ: میر عشق اس سے گریز کرتے تھے۔ 'دامنِ تیغ' کے متعلق مولوی نورالحسن نیر بھی متفق ہیں۔

"یہ ترکیب فارسیوں کے استعمال میں نہیں ہے۔ اردو میں بجز صبا کے اور کسی کے کلام میں نہیں ملی:

الفتِ ابروئے قاتل میں لہو روتا ہوں میں
دامنِ تیغ نہ کیوں دامنِ مژگاں ہو جائے"[4]

مہذب نے بھی انھیں خیالات کا اعادہ کیا ہے لیکن 'دامنِ تیغ' عام طور پر مروج ہے[5]

دامنِ شمشیر: میر عشق یا دبستانِ عشق کے دیگر مرثیہ گویوں نے تشریح نہیں کی ہے کہ ان کے نزدیک 'دامنِ شمشیر' کیوں غلط ہے۔ غالباً فارسیوں کے کلام میں نہ ہونے کی بنا پر اسے بھی ترک کر دینے کا خیال ظاہر کیا گیا ہے۔ اردو کے بیشتر مرثیہ گویوں نے دامنِ شمشیر نظم کیا ہے اور مروج ہے۔ کسی بھی مرثیہ گو کے کلام سے مثالیں آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ مہذب: مہذب اللغات ج ۳ ص ۳۵۸

۲۔ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ ج ۲ ص ۱۰۰

۳۔ نورالحسن نیر: نور اللغات ج ۲ ص ۴۶۹

۴۔ " " ج ۳ ص ۸

۵۔ مہذب: مہذب اللغات ج ۴ ص ۴۵۲

رضامند: میر عشق کے نزدیک ترک کرنا بہتر ہے لیکن دبستان عشق میں یہ ترکیب جاری رہی ہے۔ مہذب نے اسے" فارسی ترکیب، اردو حرف، فصیح، رائج" قرار دینے کے بعد تعشق کی سند پیش کی ہے:

کچھ ہو حسین تم سے رضامند ہے کمال　　　تم نے وہ مجھ سے کی جو بشر کی نہیں مجال[1]

عقل مند: میر عشق عربی لفظ کے ساتھ فارسی کی ترکیب ناپسند کرتے تھے، یہ ترکیب بھی اسی کی مثال ہے لیکن اُردو میں اتنی مستعمل ہے کہ اس کی سند پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

قلم دان: متذکرہ بالا ترکیبوں کی طرح یہ بھی عربی لفظ کی فارسی ترکیب کی مثال ہے، اسے بھی میر عشق ناپسند کرتے تھے لیکن یہ بھی اُردو میں عام طور پر مستعمل ہے کہ اب سند کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

اصلاحِ قافیہ

اُردو کے علاوہ فارسی و عربی میں بھی قافیہ کو اہمیت دی گئی ہے اور اُسے شعر کی آراستگی کا ایک بہت بڑا ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ ابن رشیق اپنی کتاب میں لکھتا ہے:

"ولا یسمّی شعراً حتّی یکون لہٗ وزنٌ وقافیۃٌ"

وہ شعر نہیں ہو سکتا جو وزن اور قافیہ سے عاری ہو"[2]

قافیہ کی ضرورت اور ماہیتِ شعر میں اس کی اہمیت پر مولانا حالی نے اپنی کتاب میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ انھوں نے قافیہ کو شعر کے لیے غیر ضروری قرار دیا ہے اور اس مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

---

[1] تعشق: بحوالہ مہذب: مہذب اللغات ج ۶ ص ۳۲

[2] ابن رشیق: کتاب العمدہ: جلد اول ص ۵۵ بحوالہ عبدالسلام: شعر الہند ص ۲۰۲

"شعر کو خوشنما بنانے کے لیے اس میں ایک ایسی قید لگائی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علتِ غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔"[1]

یہ نقطہ نظر قافیہ کی مخالفت کا ہے۔ مولانا حالی نے مغربی مکتب خیال سے متاثر ہو کر اسے شعر کی غیر ضروری شق قرار دی تھی لیکن قافیہ کی اہمیت کا انھیں انکار نہیں۔ انھوں نے تسلیم کیا ہے قافیہ سے حُسنِ شعر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان کی مخالفت کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے خیال میں اس سے اظہارِ خیال پر پابندی عاید ہو جاتی ہے اور شاعر کو موضوع بیان کی وضاحت میں دشواری ہوتی ہے لیکن مجموعی اعتبار سے جب ہم اُردو شاعری اور خصوصاً مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی تائید نہیں ہوتی۔ مراثی کے مسدّس میں قافیہ کی پابندی کے بعد بھی تقریباً تمام خیالات نہایت وضاحت سے قلم بند کیے جاتے ہیں اور اس سے موضوع کی وضاحت میں کوئی نمایاں فرق نہیں پڑتا۔ قافیہ سے مراثی کی تاثیر اور لطفِ سخن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ اُردو شاعروں اور ناقدوں کا بڑا گروہ قافیہ کو ناگزیر قرار دیتا ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب میں قافیہ کے مندرجہ ذیل قواعد بیان کیے ہیں :

(۱) لفظی حیثیت سے قافیوں کے حروف میں جس قدر تطابق ہو گا، اسی قدر موسیقیت آمیز توازن زیادہ پیدا ہو گا۔

(۲) تطابق حروف کے ساتھ قافیوں کے ذریعہ موسیقیت آمیز توازن پیدا کرنے کے لیے اس میں مکرر قافیے لانا چاہییں۔

(۳) ایک ہی لفظ سے قافیہ اور ردیف دونوں کا کام لیا جائے۔

(۴) شعر کا پہلا ہی مصرع سُن کر ذہن قافیہ مستعملہ کی طرف منتقل ہو جائے۔

(۵) قافیہ مضمون میں اضافہ کر دے۔[2]

---

[1] الطاف حسین حالی : شعر و شاعری ص ۳۵

[2] عبدالسلام ندوی : شعر الہند حصہ دوم ص ۳۰۲ تا ۳۰۹

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قافیہ کے استعمال میں بہت سی خوبیاں بھی مضمر ہیں جن کی وجہ سے فکر و فن کے بہتر وسیلہ کی حیثیت سے اس کو مستحسن نظروں سے دیکھا گیا ہے۔

دبستانِ عشق قافیوں کے سلسلہ میں بہت محتاط ہے اور اس سلسلہ میں اس کے اصول و ضوابط بھی بہت حد تک مقرر و متعین کیے گئے ہیں۔ میر عشق نے اپنے رسالہ میں بھی ان اصولوں کی وضاحت جابجا کی ہے جن کو اس طرح مرتب کیا جا سکتا ہے:

(۱) "دفعتہً اس کو نون تنوین قرار دے کر چمن، ختن کا قافیہ کرنا بعض کے نزدیک جائز، بعض کے نزدیک غلط۔ پس احوط ترک"۔

(۲) "رات، اوقات، بات ان کے ساتھ قد قامت الصلوٰۃ اس میں بھی تامل بہتر ہے۔ بعد الف داخل ہونے الف لام تائے مدوّر کو قافیہ کرنا تائے دراز کا خالی از احتیاط نہیں"۔

(۳) جینا، پسینا، سینا، مہینا، ان کے ساتھ سکینہ، مدینہ اگر بدون اضافت ہو، جائز ہو گا اس صورت سے یعنی اضافت کے ساتھ جیسا کہ ان دونوں بیتوں میں ہے۔ شاہِ مدینہ، حالِ سکینہ غلط:

ہمیں آج منظور جینا نہیں ہے — غم مرگ شاہِ مدینہ نہیں ہے
یہ بے وجہ منھ پر پسینا نہیں ہے — بس اب خوب حالِ سکینہ نہیں ہے

بعد اضافت (ہ) کا الف ہونا دشوار"

(۴) "ہمارا، تمھارا، اس قافیے سے پرہیز کرنا چاہیے۔ شاید اصل اس کی ہم تم ہو۔ ساتھ، ہاتھ، ان کو حیات، نجات، صفات، ذات وغیرہ کے ساتھ موزوں کرنا نہ چاہیے کہ ان دونوں کے آخر میں ہائے ہوز ہے۔ پھر کیوں کر صحیح ہو گا"۔ لیکن عام طور پر مطلع میں ہی ہمارا، تمھارا، کے قافیے سے گریز کیا جاتا ہے۔

(۵) "جو لفظ مختلف الہیئۃ و متحد المعنی ہوں، ان کا قافیہ غلط ہو گا۔ مثلاً محمد و احمد، تمام و اتمام و اختتام۔ جو لفظ صورت میں ایک ہوں اور معنی الگ رکھتے ہوں، ان کا قافیہ مستحسن ہو گا، صنعتِ تجنیس کہیں گے۔ مثل بار و بار، مطلع و مطلع، ایک مطلع آفتاب، ایک مطلع غزل"۔

(۶) "مطلعے میں قافیہ جاہل، کاہل اور شعروں میں دل، محمل، مطلعے میں ساکن وضامن اور

اشعار میں دن، سن، مطلع میں بادل، کاجل، بیتوں میں اوّل، جدول، مطلعے میں سارا، تارا اور شعروں میں صحرا، دریا۔ ہرچند پہلے قافیوں میں بعضوں کے نزدیک فی الحقیقت صورت جواز ہے لیکن نہیں۔ مطلع میں اگر کامل و جاہل ہو تو اور شعروں میں بھی الف کی قید ہے۔ یعنی قاتل و سائل۔ ایسے سب قافیے ہوں۔ مطلع میں اگر تارا و سارا ہو تو سب بیتوں میں رے کی قید پُر ضرور ہے۔ یعنی گوارا، اور مارا، اور سہارا وغیرہ قافیے ہوں۔" حالانکہ یہ قیدیں قوافی کے لیے ضروری نہیں ہیں۔ اور کامل کا قافیہ دل بھی ہو سکتا ہے۔ مراثی میں البتہ یہ التزام کیا جا سکتا ہے کہ جاہل کا قافیہ کابل بقیدِ الف تاسیس بھی ہو۔

قافیہ کی اصلاح میں میر عشق کا مقصد فن شعر گوئی کو دشوار سے دشوار تر بنانا بھی ہے۔ انھوں نے قافیوں کے سلسلہ میں جو التزام کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بعض ایسے قافیے بھی ناجائز قرار دیے ہیں جو عموماً روا رکھے جاتے ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے عربوں اور ایرانیوں کی تاسی کی ہے۔ لیکن انھیں کی پابندیوں میں مقید رہ جانا انھیں گوارا نہ ہوا۔ بلکہ کچھ نئے قواعد اختراع کیے، جن کا مقصد ایک طرف تو زبان و بیان کو لطیف سے لطیف تر بنانا ہے اور دوسری طرف یہ کوشش ہے کہ فن شعر گوئی پر، اظہار فن کا بھی موقع مل سکے۔ شعر گوئی کو اتنا دشوار بنا دیا جائے کہ کم پڑھے لکھے اور ناواقف فن لوگ، اس وادی میں قدم رکھنے سے گریز کریں۔ میر عشق نے قافیہ کے سلسلہ میں اپنے مسلک کی وضاحت بڑی حد تک کردی ہے لیکن زیادہ تر جزئیات کے بیان تک محدود رہے ہیں کہ کون سے قافیے کس کے ساتھ روا رکھے جائیں لیکن قافیہ میں اصلاح کی ضرورت انھوں نے کیوں محسوس کی؛ اس سے حُسنِ شعر میں کیا زیادتی یا کمی واقع ہوتی ہے؟ اور ان قافیوں کو کیوں ناجائز قرار دیا جائے جن میں سے اکثر کو اہل عرب و ایران بھی اپنے کلام میں جگہ دیتے ہیں؟ یہ اور اسی طرح کے سوالوں کے جوابات ان کے رسالہ میں نہیں ملتے ہیں۔ دبستانِ عشق کے دیگر اراکین نے بھی قافیہ کی اصلاح کی اس مہم کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے لیکن انھوں نے بھی جزئیات اور فروعات پر ہی زیادہ بحث کی ہے۔ متذکرہ سوالوں کا جواب اُن کے یہاں تلاش سے بھی نہیں ملتا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں دبستانِ عشق کے دوسرے افراد کے مسلک کو بھی دیکھ لیا جائے۔ میر عشق کے پوتے مؤدب اپنے ایک مرثیہ میں کہتے ہیں :

ہر نظم عیب دار جہالت پہ دال ہے — دُنیا کے قافیہ میں الف ہو کمال ہے
کعبہ کی (ہ) پہ عطف و اضافت محال ہے — تنوین کے بھی نون کا لازم خیال ہے

کیونکر رُکے نہ وقت رقم ہاتھ دفعتاً
گر ہو چمن کے قافیہ کے ساتھ دفعتاً [1]

مگر دوسرے اساتذہ فوراً کا، قافیہ گلشن سے جائز قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ صوتی اعتبار سے فرق نہیں ہے۔

مہذب کا خیال ہے کہ میر عشق کے اصلاحات میں زیادہ تر عربی و فارسی شعرا کے کلام کو سند قرار دے کر تقریباً وہی باتیں اُردو میں نظم کرنے کی ہدایت کی گئی ہے :

"جینا، پینا، مہینا۔ یہ سب اُردو لفظیں ہیں ان کے آخر میں الف ہے (ہ) نہیں ہے (ہا) کے ساتھ لکھنا غلط ہے۔

مدینہ کے آخر میں (ہا) ہے اور عربی لفظ ہے اگر ترکیب کے ساتھ نہ ہو تو (ہا) الف سے بدل جاتی ہے لیکن اگر ترکیب ہو تو........ (شاہ مدینہ تو (ہا) الف سے نہیں بدل سکتی۔ جب (ہا) الف سے نہ بدلے گی تو ظاہر ہے پینا، مہینا، کا قافیہ کیونکر ہو سکتی ہے۔" [2]

اسی طرح ساتھ اور نجات کے قافیہ کے بارے میں بھی انھوں نے لکھا ہے :
"ساتھ کے آخر میں (ہا) ہے۔ نجات کے آخر میں (تا) ہے قافیہ کیونکر صحیح ہوگا۔" [3]

---

[1] مؤدب : مرثیہ غیر مطبوعہ، مطلع ۔ دو نوں جہاں میں آل نبی انتخاب ہیں
[2] مہذب : دور شاعری حصہ اوّل ص ۵۵
[3] ایضاً ایضاً ایضاً

علم زبان کے دیگر شعبوں میں اصلاح

دبستان عشق نے زبان و بیان کو آراستہ کرنے کے لیے علم بیان کے بہت سے شعبوں پر اپنی رائے زنی کی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ہر ایک منزل پر ان کی رائیں تعمیر و تشکیل کے جذبات سے لبریز ہیں۔ ان کا مقصد بھی اپنے دور کے دیگر اہل فن کی طرح فارسی معیار کو سامنے رکھنا تھا اور اسی کسوٹی پر اُردو شاعری اور خصوصاً فن مرثیہ گوئی کو کس کر دیکھتے تھے۔ یہ باتیں کبھی واضح ہو گئی ہیں اور کبھی اشارے کنایے میں بیان کی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر عشق کے دور میں زبان کو بہتر سے بہتر بنانے کی تحریک شعوری اور غیر شعوری دونوں ہی طرح کار فرما تھی۔ کچھ لوگ اعتراضات کے جواب میں اپنے دور کے مرثیہ گویوں کے مسلک کی وضاحت کر رہے تھے اور کچھ لوگ شعوری طور پر اپنا ایک نصب العین بنا کر جد و جہد کر رہے تھے۔ شعوری جد و جہد کرنے والوں میں دبستان عشق کے بانی میر عشق کا نام سرِ فہرست ہے۔ اُنھوں نے اپنے رسالہ میں اصلاح کے دیگر شعبوں کے بارے میں بھی اشارے کیے ہیں۔

۱۔ حروف کا تقطیع میں گرنا:

اس کو معائب شعر میں شمار کیا جاتا ہے اور زیادہ تر احتراز کیا جاتا ہے کہ کوئی لفظ شعر میں پوری طرح ادا ہونے سے قاصر نہ رہ جائے۔ پھر بھی ضرورت شعری کے لحاظ سے بعض رعایتیں بھی دی گئی ہیں جن میں حروف علت یعنی الف، واؤ وغیرہ اہم ہیں۔ میر عشق اس رعایت کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ چاہے دس کے بجائے پانچ ہی شعر کیوں نہ ہوں لیکن جتنا نظم کیا جائے، وہ صحیح ہو۔ انھوں نے اپنے رسالہ میں اس سلسلہ میں اپنے مسلک کی وضاحت بہت واضح طور پر کر دی ہے:

> ”افسوس اگر ضعف و نقاہت سے مجبور اور ہر روز کے افکار تازہ و مکروہات بے اندازہ سے معذور نہ ہوتا تو گرنا حروف علت یعنی الف و واؤ کا الفاظ ہندی میں روا نہ رکھتا...... جتنی باتیں مخل فصاحت ہیں اور جو لفظ صاحبانِ تہذیب کے نزدیک مکروہ ہیں ان سب کو ترک کرے۔ اگرچہ دس شعر کی جگہ پانچ ہی شعر

ہوں۔ ہزاروں لفظ، سیکڑوں ترکیبیں ہیں کیا کیا اس رسالہ میں لکھا جائے:

باہر سے آہ گھر میں جو تشریف لاتے ہیں   کیسی پچھاڑیں حضرتِ شبیر کھاتے ہیں

تقطیع میں کھات ہیں، لات ہیں رہ جاتا ہے۔ اسی طرح کہتا تھا، کہتے تھے، چلتے تھے، پھرتے تھے، ڈگمگاتے ہیں، لڑکھڑاتے ہیں، تقطیع میں اگر کہت تھا، کہت تھے، چلت تھے، پھرت تھے، ڈگمگات ہیں، لڑکھڑات ہیں ....

یہ ذکر الفاظ ہندی کا تھا جن میں حروفِ علت میں اسقاط یعنی تقطیع میں گرنا فقط محلِ فصاحت ہوتا ہے۔ الفاظ عربی و فارسی جن میں اسقاط انہیں حرفوں کا یعنی الف، واؤ، یا کا محض غلط ہے۔ کیا کہا جائے لفظ کُبرا کہ اسم ہے:

فاطمہ کُبرا نے دولھا کا جو لاشا دیکھا

گرنا کُبرا کے الف کا قیامت ہے۔

جب بانو کو تقدیر نے اکبر سے چھڑایا

بانو کے واؤ کا گرنا مصیبت ہے۔

غصّہ میں کہہ کے یا علی کھینچی جوشن نے تیغ

علی کے (ی) کا گرنا کیا جسارت و جرأت ہے۔

شعرائے ہند نے بجائے خود ایک قاعدہ قرار دیا ہے کہ بدون ترکیب یعنی بغیر مضاف مضاف الیہ، یائے نسبتی کا گرنا جائز ہے جیسے مشکل کشائی، پیشوائی، تنہائی، مسیحائی، شاہی، پیری، پیروی، حاجی، ہادی، خاکسار نے یائے نسبت و یائے مصدر و یائے اسمِ فاعل کسی کا گرنا اپنے کلام میں تو اچھا نہیں جانا۔ ممکن ہو تو لہٰذا اسقاط روا نہ رکھے۔ اس لیے کہ اہلِ ہند متبع ہیں شعرائے فرس کے۔ ان کے کلام میں کہیں نہیں پایا جاتا۔"[1]

میر عشق کے بیان کردہ اصولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں حروف کا تقطیع میں گرنا ایک

---

[1] عشق: رسالہ میر عشق، نیا دور، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۲ء