''اودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقاء''

(ایک تجزیاتی مطالعہ)

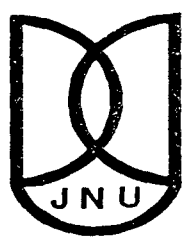
مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

مقالہ نگار

ریاض الہاشم

نگراں

پروفیسر محمد شاہد حسین



ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۷

اگست ۲۰۰۶ء

« AVADH MEIN URDU MARSIYE KA IRTEQA EK TAJZIYATI MOTALA"

Development of Urdu Elegiac poems in Avadh: An Analytical Study

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in fulfillment of the requirements for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSPHY

BY

RIYAZUL HASHIM

Under the supervision of

PROF. MOHD.SHAHID HUSAIN

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE &CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI-110067

August 2006

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature, & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 30 August 2006

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled ***"AVADH MEIN URDU MARSIYE KA IRTEQA :EK TAJZIYATI MOTALA"*** ***(Development of Urdu Elegiac poems in Avadh:*** *An Analytical Study* ***)*** submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or other University / Institution.

Riyazul Hashim

RIYAZUL HASHIM
(Name of Scholar)

M. S. Husain

PROF. MOHD.SHAHID HUSAIN
SUPERVISOR
CIL/SLL & CS/JNU

M. S. Husain

PROF. MOHD.SHAHID HUSAIN
CHAIRPERSON
CIL/SLL & CS/JNU

M: JAYENU, TEL (91-011) 26717676, 26717557 Ext

پیش لفظ

تہذیب سماج کا آئینہ ہوتی ہے جس کے تہ نشین ہونے اور سنوارنے کے لئے خاصی لمبی مدت درکار ہوتی ہے۔ سلطنت مغلیہ کے عہد میں ہندوستان میں تہذیب نے جس قدر ترقی کی تھی مغل حکومت کے زوال کے ساتھ وہ ساری تہذیبی دولت آہستہ آہستہ اودھ منتقل ہوتی گئی۔ یہاں تہذیب کے دو دھارے ایک دوسرے سے مل رہے تھے۔ اس وقت آبادی کے دو خاص جزو تھے ہندو اور مسلمان۔ جو ایک دوسرے کے ساتھ برادرانہ یگانگت سے پیش آتے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک رہتے تھے۔ حالانکہ اودھ کی ریاست ایک مسلمان ریاست تھی۔ لیکن نوابین اودھ ہندو نواز واقع ہوئے تھے اور ہندوستانی علوم وفنون کے دلدادہ بھی۔ انہوں نے فنون لطیفہ کی جن میں موسیقی اور مصوری بھی شامل ہے دل کھول کر سرپرستی کی۔ چنانچہ اودھ میں سماجی یکجہتی کا ایک خوشگوار ماحول تیار ہوا اور اودھ مشترکہ تہذیب کا مرکز بن گیا۔

اودھ میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے سکھ دکھ، مرنے جینے، شادی بیاہ اور تیج تہوار میں شریک ہوتے۔ عید، ہولی اور دیوالی مشترکہ طور پر منائی جاتی۔ انگریزوں کی آمد خصوصاً اورنگ زیب کے انتقال کے بعد بندشوں، تکلفات اور بیگانگی کی دیواریں مزید ٹوٹیں ۱۷۳۹ء میں دلّی کے اجڑنے کے بعد نوابین اودھ نے جو سماجی اور ثقافتی عمارتیں کھڑی کیں وہ بالکل ہندوستانی تھیں۔ یا کم از کم مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے ارتقاء کا موجب تھیں جس میں رواداری، حسن سلوک اور ایک دوسرے کا احترام تھا۔ مذہبی آزادی، انفرادی و جماعتی طور پر ایک دوسرے سے قریب آنے کے اسباب و علل فراہم کرتی تھی۔ اس پس منظر میں دبستان اودھ میں بالخصوص مرثیہ نگاری ایک الگ صنف سخن اور اعلیٰ فن بن کر سامنے آئی۔

مرثیہ مختلف شکلوں میں دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے خود اردو شاعری کے ابتدائی دور میں اس کا وجود تھا لیکن اس کی کوئی معین اور موثر ہئیت مقرر نہ تھی اولاً اس پر مذہبیت کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس وجہ سے اسے اس وقت ادبی اہمیت بھی حاصل نہ ہوسکی۔ اردو مرثیہ کا آغاز دکن میں پندرہویں صدی کے نصف آخر میں ہوا۔ دکن کے ابتدائی دور میں مرثیے عام مفہوم میں نہیں ملتے بلکہ ابتداء سے ہی یہ صنف سانحہ کربلا کے ساتھ مخصوص رہی۔

یہ عموماً قصیدے کی شکل میں ہیں لیکن مختصر ہیں اور بعض اوقات تو صرف پانچ یا سات اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں اس لئے انہیں بجا طور پر قصیدہ کے ذیل میں بھی شامل کرنا مشکل ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور اس عہد کے دوسرے شعراء کے یہاں ہم کو اس طرح کے اولین مرثیے دستیاب ہوئے ہیں ان مخصوص مرثیوں کے علاوہ اردو میں طویل مثنویاں بھی ایسی ملتی ہیں جو کربلا کے سانحہ پر لکھی گئی ہیں ان میں سب سے پہلے اشرف بیابانی کی تصنیف ''نوسرہار'' اہمیت رکھتی ہے۔ جو ۹۰۹ ہجری میں لکھی گئی ہے۔ اشرف کے بعد سیوک، فائز، لطیف، نوری، کاظم کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

دکن میں اردو مرثیے قصیدے کے علاوہ مثلث، مربع مخمس اور مسدس کی شکل میں بھی لکھے گئے۔ مگر جب اردو

مرثیے کا سفر دکن سے شمالی ہند کی طرف ہوا تو شمالی ہند میں میرؔ اور سوداؔ سے قبل مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تھی۔ اس میں غلام مصطفیٰ خاں یک رنگؔ، امیر از آنیؔ، خواجہ برہان الدین عاصیؔ، مسکینؔ اور غمگینؔ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ دکن اور دہلی کے وہ مرثیے جو زیادہ تر بیانیہ اور بکائیہ طرز پر لکھے گئے ہیں وہ محض گریہ وفغاں اور سینہ کوبی کی ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ بنے رہے۔ چنانچہ جب ۱۹ویں صدی کے وسط میں مختلف ارتقائی منزلیں طے کر کے مرثیہ لکھنو میں پہنچا اور میر ضمیرؔ نے سراپا ایجاد کیا، رزمیہ فضا قائم کی، تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں تسلسل سے بند لکھے۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی تو مرثیے محض مذہب تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ ان میں ادبی شان بھی پیدا ہوئی۔

مرثیہ بحیثیت صنف ادب اپنا ایک خاص مزاج رکھتا ہے اس کی کچھ اپنی سماجی، اخلاقی اور تاریخی قدریں بھی ہیں۔ مرثیے نے اردو شاعری میں بعض نئے امکانات، بعض نئے تیور اور نئے انداز پیش کئے۔ اردو شاعری میں مرثیہ کا ایک خاص مقام ہے۔ مرثیہ نے اردو ادب کو نہ صرف بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لازوال مرقع دیئے بلکہ تاریخی اور اخلاقی رنگ اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی عطا کئے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے عہد میں اپنی گہرائی و گیرائی اور متنوع مضامین کی شمولیت کی بناء پر مرثیہ خصوصی توجہ کا مرکز بن گیا۔ میر انیسؔ اور مرزا عشقؔ نے اسے مزید جلا بخشی۔ اس کے بعد ہی ناقدین ادب نے مرثیہ نگاری کو نقد و تبصرہ کا موضوع بنایا۔ ان شعراء نے ثابت کر دیا کہ جس طرح کربلا کا واقعہ اپنی نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے انسانی تاریخ میں منفرد ہے۔ اسی طرح مسدّس کی ہیئت بھی معانی و مطالب کے اظہار نیز متنوع مضامین کو سمیٹ لینے کی صلاحیت کے اعتبار سے موزوں ترین ہے۔ جس میں مضامین کی ترتیب و تنظیم کی بھی قابل قدر گنجائش ہے۔ مرثیہ کی یہ ہیئت مرثیہ نگار شعراء کی خود اپنی ایجاد ہے۔ مرثیہ کا اصل موضوع واقعہ کربلا ہے جس میں جا بجا دردناک اور غم انگیز واقعات کے ساتھ ساتھ امن پسندی، رحم وکرم، جنگ میں پہل نہ کرنا، اتمام حجت، رضائے الٰہی، ایثار قربانی صبر و رضا، عزم و شجاعت، وفاداری و پامردی، عبادت اور بندگی پر مبنی بیانات جس طرح سامنے آتے ہیں دوسری اصناف ادب میں اس انداز سے نہیں ملتے۔

یہاں اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ دنیا کی اہم ترین ٹریجڈی میں جو واقعے پیش کئے گئے ہیں وہ اکثر فرضی اور شاعر کے ذہن کی اپج ہیں لیکن مرثیے کا موضوع اس دنیا میں گذرنے والا ایک زندہ اور پائندہ واقعہ ہے۔ جس کا ہیرو اور دوسرے کردار فنکار کے ذہن کی تخلیق نہیں بلکہ جانی پہچانی تاریخی شخصیت ہیں۔ اس لحاظ سے جو فرق افسانہ اور حقیقت میں ہوتا ہے۔ وہی فرق مرثیہ اور دنیا کی اکثر المیہ نظموں میں ہے۔

مرثیہ نے اس وقت اردو شاعری کی آبرو رکھ لی جب غیر معتدل خارجیت معاملہ بندی ابتذال کی حدوں کو چھونے لگی تھی۔ ابتداء میں مرثیہ کی وہ اہمیت نہیں تھی جو آج ہے۔ لیکن یہ مولانا شبلی کا کارنامہ ہے جن کے ادبی ذوق نے مرثیہ کو

مذہبی دلدل سے نکال کر اردو ادب کی صنف میں جگہ دی۔لیکن شبلی کے پہلے تک نہ صنف مرثیہ کا صحیح اندازہ لگایا گیا اور نہ اس کے فنی اصول قائم کئے گئے۔ یہ شبلی ہی تھے جنہوں نے موازنہ لکھ کر اردو ادب میں ایک نئے باب کی شروعات کی اور جس کے ذریعہ مرثیے کی تنقید کی راہ ہموار ہوئی۔مرثیہ نگاروں نے جن کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ عالم انسانیت کے لئے مثالی کردار ہیں جو عام انسانی جذبات کے حامل اور مہذب معاشرہ کا جزو ہیں۔عورت کے بغیر کسی معاشرہ کی تکمیل وتعمیر کا کام انجام نہیں پاسکتا۔اردو مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں ان کے کردار کو بالکل فطری انداز سے پیش کیا ہے جو بلاشبہ اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ دبیرؔ اور انیسؔ کے بعد فنی روشنی میں مرثیہ اپنا سفر طے کرتا رہا۔اس میں عوامی زندگی کے لئے مقصدیت اور افادیت کے گوشے اور پہلو رونما ہوئے۔مرثیہ کے تاریخی پس منظر میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مرثیہ کے تدریجی سفر میں میر انیسؔ مرزا دبیرؔ اور ان کے معاصرین کا دور وہ منزل ہے جسے فن اور ہیئت کی رو سے مرثیہ کے ارتقاء کی آخری منزل کہا جاسکتا ہے۔یعنی فن کے اعتبار سے مرثیہ اس دور میں اپنے ارتقاء کی منزل کمال پر تھا۔ان استادان فن نے مرثیہ گوئی کے فن کو معراج پر پہنچادیا تھا۔یوں تو مرثیے پر بہت سے تحقیقی کام ہوئے ہیں لیکن اودھ کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے اسی لئے ہم نے اسے اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کا موضوع بنایا ہے۔چنانچہ میرے مقالے کا عنوان ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ایک تجزیاتی مطالعہ'' ہے۔یہ مقالہ ۶ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اوّل ہے ''دبستان اودھ ایک تعارف''۔یہ باب چار ذیلی عنوانات پر مشتمل ہے۔

(الف) ''سیاسی صورت حال'':-اس میں اودھ کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ سعادت خاں برہان الملک سے لے کر نواب واجد علی شاہ کے عہد تک کی سیاسی صورتحال کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس بات کو واضح کیا گیا ہے کہ ان نوابوں نے کس طریقے سے بہتر نظم ونسق کے ذریعے ایک مستحکم حکومت قائم کی تھی۔

(ب) ''سماجی صورت حال'':-سعادت خاں برہان الملک کے عہد سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی سماجی تصویر پیش کی گئی ہے۔

(ج) ''تہذیبی صورت حال'':-اس کے تحت اس عہد میں جو تہذیبی روایات تھیں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔

(د) ''اودھ میں عزاداری اور مرثیے کے لئے سازگار ماحول'':-اس موضوع کے تحت یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس وقت اودھ میں وہ کون سی چیزیں تھیں جو عزاداری کے فروغ میں معاون ہورہی تھیں۔

باب دوم:''اودھ میں اردو مرثیے کا تشکیلی دور'' ہے اس میں بھی چار ذیلی ابواب ہیں۔

(الف) ''اودھ میں اردو مرثیے کی ابتداء'':اس میں مرثیے کی ابتداء کیسے ہوئی اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور اودھ میں اس کا کیسے فروغ ہوا اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

(ب) ''اودھ کے ابتدائی مرثیے'': اس میں اودھ کے ابتدائی مراثی کی ہئیت موضوع اور اسلوب کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

(ج) ''اہم مرثیہ نگاروں کی تخلیقات کا فنی تجزیہ'': اس میں اس عہد کے جو اہم مرثیہ نگار ہیں ان کے حالات زندگی اور ان کے مرثیے کے موضوع، ہئیت اور اسلوب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب سوم: ''اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور'' ہے اس میں خلیق، فصیح، ضمیر، دلگیر کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کی مرثیہ گوئی کا فنی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب چہارم: ''اودھ میں میں مرثیے کا عبوری دور'' کے تعلق سے ہے۔ یہ دو حصے (الف) اور (ب) میں تقسیم ہے۔ حصہ (الف) چار اور (ب) تین ذیلی ابواب پر مشتمل ہے۔

(الف) دوسرے دور اور عبوری دور میں فرق کو واضح کرتے ہوئے میر انیس اور ان کے معاصرین کی حالات زندگی اور مرثیہ نگاری کا موضوع، اسلوب، ہئیت اور خصوصیات کلام کے سارے نقوش کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی باب کے دوسرے حصے میں مرزا دبیر اور ان کے معاصرین کے حالات زندگی اور ان کی مرثیہ نگاری کا موضوع، ہئیت، اسلوب اور خصوصیات کلام پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب پنجم: '' اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر'' پر مشتمل ہے۔ اس باب میں اودھ کے مرثیہ نگاروں کے مراثی میں رزمیہ عناصر کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب ششم: ''اودھ میں جدید دور کے مرثیے کی صورت حال '' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں جدید مرثیے کی صورتحال کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ آخر میں ''حاصل مطالعہ'' کے عنوان کے تحت اس تفصیلی بحث سے جو نتائج سامنے آئے ہیں انہیں پیش کیا گیا ہے۔ میں نے پوری کوشش کی ہے کہ اس تحقیقی مقالہ میں کوئی گوشہ تشنہ نہ رہنے پائے لیکن کوئی تحقیق حرف آخر نہیں ہوتی اس لئے میں اہل علم و محققین سے مؤدبانہ گزارش کرتا ہوں کہ اگر کوئی کمی رہ گئی ہو تو درگذر فرمائیں اور اپنے نیک مشوروں سے نوازیں۔ اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں اپنے استاد محترم اور نگراں پروفیسر محمد شاہد حسین صاحب کا بے حد ممنون ہوں جنہوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہر قدم پر میری مدد کی۔ انہیں کی کوششوں سے میرا یہ تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ان کا شکریہ ادا کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں اور انہیں کے ساتھ ساتھ میں اپنے سینٹر کے دیگر اساتذہ سابق پروفیسر شارب ردولوی صاحب، ڈاکٹر انور پاشا صاحب، ڈاکٹر مظہر مہدی صاحب اور ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین صاحب کا بھی بے حد مشکور ہوں۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری کے ڈپٹی لائبریرین جے۔ اے عابدی صاحب، پروفیسر علی الحسن صاحب، پروفیسر عین الحسن صاحب، نیر مسعود صاحب اور اساتذہ میں

پروفیسر سید جعفر رضا صاحب، پروفیسر سید فضل امام صاحب، پروفیسر سید مجاور حسین صاحب، پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب، پرنسپل ہری کیش یادو صاحب، پرنسپل آشا یادو صاحبہ کا بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی میں مدد اور میری حوصلہ افزائی کی۔

دوستوں میں عبدالناصر، نجم الحسن، مصطفیٰ علی اطہر، اکبر اعجاز قائمی، امام الدین، شمشاد احمد، شاداب، صادق، عبدالودود، غلام سرور، ساگر اور بھائی اصغر علی انجینئر اسی کے ساتھ اپنے بھائیوں اور بہنوں کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا اور آخر میں اپنے والدین کا بھی شکر گزار ہوں کہ جن کی محبت بھری دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔

ریاض الہاشم
۳۲۰، جھیلم ہوسٹل
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
اگست۔ ۲۰۰۶

فہرست ابواب

فہرست ابواب

پیش لفظ الف تا ح

باب اوّل ۱_۲۹

دبستان اودھ ایک تعارف

(الف) سیاسی صورت حال

(ب) سماجی اور تہذیبی صورت حال

(ج) اودھ میں عزاداری اور مرثیہ کے لئے سازگار ماحول

باب دوم ۳۰_۷۰

اودھ میں اردو مرثیے کا تشکیلی دور

(الف) اودھ میں مرثیے کی ابتداء

(ب) اودھ کے ابتدائی مرثیے

(ج) اہم مرثیہ نگاروں کی تخلیقات فنّی تجزیہ

سوداؔ، میرؔ، مہربانؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، ضاحکؔ، میر شیر علی افسوسؔ، سکندرؔ، حیدریؔ، گداؔ، افسردہؔ، احسانؔ، ناظمؔ، مقبلؔ

باب سوم ۷۱_۱۰۱

اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور

(خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ کے خصوصی حوالے سے)

(الف) تعارف

(ب) ہئیت

(ج) اسلوب

(د) موضوع

باب چہارم ۱۰۱_۲۰۹

اودھ میں اردو مرثیے کا عبوری دور

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق

میر انیسؔ، میر انسؔ، میر مونسؔ، میر نفیسؔ، وحیدؔ، عروجؔ، سلیسؔ، عارفؔ، فائقؔ،

قدیمؔ کی شاعری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

(iii) خصوصیات کلام:- فصاحت، بلاغت، المیے کا منظر، واقعہ نگاری،

منظر نگاری، جنگ کے بیانات، مناظر قدرت، اخلاقی پہلو، مکالمے،

رزمیہ عناصر حقیقت نگاری، ہندوستانی فضا

(ب):- دبیرؔ، اوجؔ، مرزا اُنسؔ، میر عشقؔ، میر تعشقؔ، مودبؔ،

پیارے صاحب رشیدؔ، مرزا احمیدؔ، جدیدؔ، شدیدؔ کی مرثیہ نگاری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

(iii) خصوصیات کلام:- جذبات نگاری، منظر نگاری، فصاحت، بلاغت،

خیال بندی، زبان، کردار نگاری، مکالمے، رزمیہ عناصر، واقعات المیہ اور بین

باب پنجم ۲۱۰_۲۲۵

اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر

باب ششم ۲۲۶_۲۵۱

اودھ میں جدید دور کے مرثیے کی صورت حال

حاصل مطالعہ ۲۵۲_۲۶۰

کتابیات ۲۶۱_۲۶۴

☆☆☆☆☆

باب اوّل

دبستان اودھ ایک تعارف

(الف) سیاسی صورت حال

(ب) سماجی اور تہذیبی صورت حال

(ج) اودھ میں عزاداری اور مرثیہ کے
لئے سازگار ماحول

دبستان اودھ ایک تعارف

ہندوستان میں مغلوں کو سیاسی استحکام حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ سارے ملک کو اتحاد و استحکام حاصل ہوا۔ چنانچہ اودھ میں بھی ایک باقاعدہ سیاسی نظام کی بنیاد پڑی۔ ۱۵۲۶ء میں بابر کے تخت نشین ہوتے ہی اس علاقے پر خاص توجہ کی گئی۔ یہاں تک کہ ۱۵۲۸ء میں اپنی فوج کے ساتھ بابر خود ایودھیا آیا۔ اور رفتہ رفتہ اس علاقے کی اہمیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ شیر شاہ سوری جب ہندوستانی تخت پر قابض ہوا تو سارے ملک کو منظم و مضبوط کرنے پر توجہ دی۔ اس وقت تک جو صوبے قائم تھے شیر شاہ سوری نے ان کی از سر نو تنظیم کر کے مختلف سرکاروں اور پرگنوں کی تشکیل کی۔ اس طرح اودھ کا علاقہ بھی کئی سرکاروں میں بٹ گیا۔ لیکن جب اکبر اعظم نے مغلم شہنشاہ کی حیثیت سے سلطنت سنبھالی تو سارے ملک میں نئی فضاء پیدا کرنے کے ساتھ ہر شعبہ حکومت میں ایسی تبدیلیوں پر توجہ کی گئی جس سے نا صرف انتظام سلطنت بہتر اور مضبوط ہو بلکہ سماجی و انفرادی زندگی میں بھی بہتری آئے۔ انھیں تبدیلیوں میں ایک اہم تبدیلی یہ بھی تھی کہ مختلف علاقوں سے جاگیرداری کا نظام ختم کر کے اس نے سارے ملک کو بارہ صوبوں میں تقسیم کر دیا۔ ان صوبوں کے حاکموں کو سپہ سالار کہا جاتا تھا۔ جو اپنے علاقے میں سارے اختیارات کے مالک ہوتے تھے۔ البتہ وہ پوری طرح مرکزی حکومت کے مطیع اور اس کے احکام کے پابند ہوتے تھے۔ انھیں صوبوں میں اودھ بھی ایک اہم صوبہ تھا۔ نادر شاہ کے حملہ کے بعد ۱۷۸۵ء تک تقریباً ایک سو بیس سال تک مغلیہ سلطنت کا چراغ دلی میں جھلملاتا رہا۔ سلطنت اور حکومت برائے نام کی رہ گئی تھی۔ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں مراٹھوں کو شکست دے کر مغلیہ سلطنت کے ایک بڑے دشمن کا خاتمہ کر دیا تھا۔ لیکن اس سے مغلیہ سلطنت کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکا۔ اس وقت تک انگریزوں کی اقبال مندی کا آفتاب طلوع ہو چکا تھا اور پلاسی کی جنگ نے انہیں سلطنت مغلیہ کا جانشین بنا دیا تھا۔ ۱۷۵۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کے سو سال مغل حکومت کے زوال کی داستان ہیں۔

دراصل اس داستان کا آغاز بادشاہ محمد شاہ کے عہد سے ہو جاتا ہے۔ اس عہد میں چند تورانی اور بعض ایرانی امراء نے مل کر سادات بارہہ کا زور توڑا اور اس کے صلہ میں انعام و اکرام سے سرفراز ہوئے۔ انہیں میں سید امین نیشاپوری تھے۔ جو پنج ہزاری کا منصب پا کر بعد میں نواب سعادت خاں برہان الملک بنے اور جنھوں نے اودھ میں ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ جو اس ملک میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھی۔ جہاں دلّی کے اجڑنے کے بعد شعر و شاعری کی محفل جمی۔ عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں:

> ''ان دنوں دہلی میں سادات بارہہ کا زور تھا جن سے رعیت تو رعیت خود بادشاہ سلامت ڈرتے تھے۔ محمد امین نے ان کو قتل کر کے سیّدوں کا زور ہمیشہ کے لئے توڑ دیا اور لڑائی میں ایسی شجاعت دکھائی کہ دربار شاہی سے منصب پا کر ہفت ہزاری اور سات ہزاری سواروں کی سرداری کے ساتھ برہان الملک بہادر جنگ کا خطاب عطا ہوا۔''[1]

سلطنت مغلیہ نے شیخ زادوں کی سرکوبی کے لئے سید امین نیشا پوری کو اودھ کا صوبے دار بنا کر بھیجا۔ انہوں نے سعادت خاں کے نام سے ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبے داری کا عہدہ سنبھالا۔ سعادت خاں نے ایودھیا کی آبادی سے ذرا ہٹ کر لکشمن گھاٹ کے مقام پر سرجوندی کے کنارے انتظام حکومت کی خاطر خیمے نصب کرائے۔ جنہیں ''قلعہ مبارک'' کا نام دیا گیا۔ برسات کا موسم آیا تو کچھ اور ہٹ کر ایک وسیع چھپر ڈلوایا۔ اس کے چاروں طرف ایک رقبہ میں دیواروں کا بڑا حصار بنوایا جس کے اندر کچی دیواروں کی چھپر پوش عمارتوں میں فوجی اور دیگر متعلقین رہنے لگے۔ یہ حصار ایک چھوٹا سا شہر تھا جس میں فوجی اور شہری ضرورتوں کی ہر چیز مہیا تھی۔ چھپروں اور کچی عمارتوں کی وجہ سے اس شہر کا نام ''بنگلہ'' پڑ گیا۔ ۱۷۳۷ء میں سعادت خان برہان الملک کے انتقال کے بعد ان کے داماد منصور علی خاں صفدر جنگ اودھ کے صوبے دار ہوئے اور ان کے جانشین نواب وزیر کہلائے۔

شہر کی بنیاد:

صفدر جنگ نے فیض آباد شہر کی از سر نو بنیاد ڈالی محمد نجم الغنی خاں کے الفاظ میں:

''جب نواب برہان الملک بادشاہ کی طرف صوبہ اودھ کے نائب مقرر ہو کر آئے تو آبادی سے دو کوس پر مغربی جانب دریائے گھاگھرا کے بند کے ٹیلے پر اپنے خیمے نصب کرائے۔ بعد چند روز کے وہاں پر ایک ''بنگلہ'' چوبی خس پوش برسات گزارنے کے لئے تیار کرایا۔ اس 'بنگلے' کے آس پاس کچی دیوار بطور احاطہ کے اور برج ٹیلے کے بنوائے اور یہ احاطہ اتنا لمبا چوڑا تھا کہ تمام پیادہ و سوار اور توپ خانہ اور دوسرے امارات کے کارخانے اس میں سما گئے۔ نواب کو پختہ عمارتوں سے شوق نہ تھا اس لئے بیگمات کے رہنے کے مکانات بھی مٹی سے بنوائے جب ملک کے دورے سے فارغ ہو کر آتے تو اسی 'بنگلے' میں قیام فرماتے جب نواب نے انتقال کیا اور صفدر جنگ کو حکومت ملی تو یہ 'بنگلے' کی آبادی فیض آباد کے نام سے مشہور ہو گئی''[۲]

حالانکہ جب مغلیہ سلطنت آمادہ زوال تھی سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوئے وضعداری کے پاس سے شرفاء اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پر جان دیتے تھے انہیں اپنی گفتار و رفتار و کردار پر ناز تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہو گئے، متاع ہنر کے جوہری دلّی سے رخصت ہوئے اور ان پر عرصہ حیات تنگ ہو گیا مجبوراً دلّی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا اسی زمانے میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کر رہی تھیں اور وہ روہیل کھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد اور دکن میں ارکاٹ تھیں۔ ان میں دلّی والوں کے لئے سب سے قریب فرخ آباد، اودھ اور روہیل کھنڈ تھے۔ چنانچہ ارباب فضل کمال نے دلّی سے اس طرف رخت سفر باندھا اور ان میں بیشتر اودھ پہنچے۔ اکبر حیدری کشمیری کے الفاظ میں:

''نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ شرفاء خاک میں مل گئے اور جو تھے نان شبینہ کے محتاج تھے اور نتیجہ میں اس شہر ناپرساں، اور اجڑے دیار، میں شعراء کے قدم بھی اکھڑ گئے۔ جس کو جہاں ٹھکانا ملا چلا گیا۔ اس دور ابتلاء میں اودھ میں فیض آباد میں مغلیہ سلطنت کے تحت ایک آزاد اور خوش حال حکومت قائم تھی اور نواب شجاع الدولہ کی سخاوت اور علم دوستی کا طوطی چار دانگ عالم میں بول رہا تھا۔ دلّی کے اکثر باکمال شعراء جو مفلس ہو گئے تھے جوق در جوق ہجرت کر کے فیض آباد آنے لگے اور یہاں نواب کی سرکار میں ملازمت کر کے آرام و اطمینان کی سانس لینے لگے''[۳]

ان ہجرت کرنے والوں میں وہ لوگ بھی تھے جن کے دم سے دلّی میں اردو شعر و شاعری کی بزم روشن تھی۔ اس مجلس کے میر سراج الدین علی خاں آرزؔو تھے۔ جن کے شاگردوں سے دلّی میں شاعری کا رنگ قائم تھا۔ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے ان کی قدر دانی کی اور ان کو لکھنو بلوایا اور سر آنکھوں پر بیٹھایا۔ خان آرزو نے عرصہ تک اودھ میں قیام کیا اور وہیں ۱۷۵۵ء میں وفات پائی لیکن وصیت کے مطابق لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھیجی گئی۔ اس کے بعد شجاع الدولہ کے ہی عہد میں اشرف علی فغاںؔ اور ان کے بعد سوداؔ، میرؔ، سوزؔ ترک وطن کر کے لکھنو آئے اور یہیں آسودہ خاک ہوئے۔ ان کے علاوہ مرزا جعفر علی حسرتؔ، میر حیدر علی حیرانؔ، مرزا فاخرہ مکیںؔ، خواجہ حسن حسنؔ، میر ضاحک حسینؔ بھی یہیں چلے آئے۔ میر قمر الدینؔ، ضیاء الدین ضیاءؔ، اشرف علی فغاںؔ اگرچہ آخری عمر تک لکھنو میں نہیں رہے لیکن مدت تک ان کا قیام رہا اور یہیں ان کی شاعری چمکی۔

مہاجر شعراء میں غالباً سب سے پہلے سراج الدین علی خاں آرزؔو تھے۔ اس عہد میں ہجرت کرنے والے دوسرے شعراء میں جرأتؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ اور رنگینؔ تھے۔ ان کی شاعری کی ابتداء دہلی سے ہوئی مگر اس کا عروج لکھنو میں ہوا اور انہیں کے اثرات سے لکھنو میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخؔ اور آتشؔ سے شروع ہوا۔ ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی محاورے کو درست کیا اور نئی بندشیں و ترکیبیں ایجاد کیں۔ زبان میں لطافت و نزاکت پیدا کی۔ مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا رنگ و ماحول بخشا۔

اس کے بعد مہاجر شعراء میں وزیرؔ، ضیاؔ۔ رندؔ، گویاؔ، رشکؔ، نسیمؔ، اسیرؔ، شوقؔ، امیرؔ، منیرؔ، جلالؔ اور تسلیمؔ کی شاعری کی آواز بلند ہوئی۔ دوسری طرف ضمیرؔ و خلیقؔ بھی چلے آئے۔ انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے جانشینوں نے مرثیے کو ایسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل اور اہم فن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس دبستان کا فیض ریاضؔ، مضطرؔ، جلیلؔ، آرزوؔ، ثاقبؔ اور صفیؔ تک پہنچا۔ علی جواد زیدی کے الفاظ میں:

''شجاع الدولہ کے دور سے شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی کا ذکر باقاعدہ طور سے ملنے لگتا ہے۔ دو ایک شاعروں کو انہوں نے خود طلب کیا لیکن ان کے خوان نعمت کا طول و عرض زیادہ نہیں تھا۔ آصف الدولہ کی فیاضیاں، فضول

خرچی کی حد تک بڑھی ہوئی تھیں۔ جلد ہی ان کی سخاوتوں کے قصے دور و نزدیک پھیل گئے اور اب مہاجروں کی آمد کی رفتار تیز ہوگئی۔ لیکن آنے والوں میں بہت تھوڑے سے دربار سے وابستہ ہو پائے۔ بہت سے معمولی اور غیر معمولی امیروں کے یہاں پناہ گزیں ہوئے۔''[۴]

ان مہاجروں کی بدولت دلّی کی ادبی مرکزیت کو بڑی ٹھیس لگی سوداؔ، میرؔ اور سوزؔ جیسے بلند پایہ شاعر یہاں چلے آئے۔ مصحفیؔ اور انشاءؔ نے بھی اسی طرف رخ کیا۔ لکھنؤ کو مرکزیت کی منتقلی بڑی آہستہ خرامی اور نرم روی کے ساتھ ہو رہی تھی۔

☆☆☆☆☆

سیاسی صورت حال

جس دور میں ہندوستان میں مغلیہ سلطنت اپنے عروج پر تھی تقریباً وہی زمانہ ایران میں صفوی بادشاہوں کی عظمت کا بھی تھا۔ دونوں حکومتوں میں اہل علم و اہل فن کو قدر و منزلت حاصل تھی اور ان میں ایسے دوستانہ تعلقات تھے کہ پریشانی کے موقع پر ہمایوں کو شاہ طہماسپ سے فوجی امداد بھی حاصل ہوئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''ہمایوں کے زمانے سے ایرانی سردار حکومت میں نمایاں ہونے لگے۔ کیونکہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کے حسن سلوک کی بدولت ہی ۱۵۵۵ء میں وہ دہلی اور آگرہ کا تخت دوبارہ حاصل کر سکا''۔۵

سلطنت کی تعمیر و ترقی اور عظمت کے لئے اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں نے بڑے بڑے ماہرین اور فن کار بھی وہاں سے بلا کر جمع کر لئے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں شیخ محمد اکرام کا حوالہ دیا ہے جس سے اس بات کی تائید ہوتی ہے:

''جب ہمایوں سفر ایران کے بعد ہندوستان واپس آیا تو اس کے ساتھ بے شمار ایرانی سپاہی امراء اور علماء تھے اور اس وقت سے ایران اور ہندوستان کے زیادہ قریبی تعلقات کا آغاز ہوا جن کی وجہ سے ہندوستان کی اسلامی تہذیب میں ایرانی اثرات تورانی اثرات اور عرب اثرات سے بھی زیادہ نمایاں ہونے لگے ہیں۔''۶

یہ قربت یہاں تک بڑھی کی صفوی حکومت کے زوال کے بعد ایران کے اعلیٰ خاندان کے افراد ہندوستان میں تلاش روزگار کے سلسلے میں بھی آنے لگے انہیں حالات میں شاہ عباس صفوی دوئم کے وزیر میر رضا قلی بیگ کے داماد محمد نصیر بھی اپنے بڑے بیٹے محمد باقر کے ساتھ ہندوستان آئے اور پٹنہ میں مرشد قلی خاں جاگیردار سے ''مدد معاش'' حاصل کی۔ محمد نصیر کے دوسرے بیٹے محمد امین بھی کچھ دنوں بعد پٹنہ آ گئے لیکن ان کے آنے سے پہلے ہی والد کا انتقال ہو چکا تھا اور جب وہاں کوئی ذریعہ روزگار نہ مل سکا تو ۱۷۰۹ء میں دہلی آ گئے اور یہیں سے ان کی زندگی کا وہ دور شروع ہوتا ہے جس میں برہان الملک جیسے خطابات حاصل کئے۔

اٹھارہویں صدی کے ہندوستان میں جہاں مغل شہنشاہ کو آئے دن بغاوتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ جہاں راجاؤں اور فوجیوں کی سرکشی آئے دن کا معمول بن چکی تھی وہاں کامیابی اور ترقی حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ فوجی حکمت عملی، بہادری اور حوصلہ مندی ہی ہو سکتی تھی۔ محمد امین سعادت خاں برہان الملک میں ذہانت و ہوشمندی کے ساتھ ساتھ یہ صفات پوری طرح موجود تھیں جس کے نتیجہ میں کڑا مانک پور کے فوجدار سربلند خاں کے معمولی فوجی سردار سے بڑھتے بڑھتے وہ ایک اہم حکومت کے مالک بن گئے۔ سربلند خاں کی ملازمت انہوں نے ناراض ہو کر چھوڑ دی اور دہلی اس لئے واپس گئے تھے کہ کوئی دوسرا ذریعہ معاش تلاش کریں یہاں خوش قسمتی ان کے قدم چومنے کی منتظر تھی اور فرخ سیر کی فوج میں

ملازمت حاصل کرتے ہی ۱۷۱۳ء میں ہفت ہزاری کا اعزاز حاصل کرلیا اور ایک منزل وہ بھی آئی کہ بادشاہ کی خوشنودی کے لئے اپنے محسن و ہمدرد سید برادران کے گروہ کے اہم رکن حسین علی کے قتل کی سازش میں شریک ہونے سے بھی دریغ نہ کیا۔ اس کارنامے کو انجام دینے پر انہیں 'سعادت خاں بہادر' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔

سعادت خاں برہان الملک نے ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء کو اودھ کی صوبے داری کا عہدہ سنبھالا اور ساتھ ساتھ ہی گورکھپور کی فوجداری بھی سونپی گئی اودھ کا علاقہ اکبر کے ہی عہد میں ایک اہم صوبہ بن چکا تھا اور اس وقت سے لے کر سعادت خاں کی صوبے داری حاصل کرنے تک اس میں خیرآباد، فیض آباد، گورکھپور، بہرائچ اور لکھنو یہ پانچ اضلاع شامل تھے۔ اس علاقے میں مختلف راجاؤں، جاگیرداروں اور زمینداروں نے اورنگ زیب ہی کے وقت سے بدنظمی وانتشار پھیلا رکھا تھا خاص کر لکھنو کے شیخ زادے ایسے شورہ پست تھے کہ ان کو قابو میں کرنا بہت بڑا مسئلہ تھا۔ سب سے پہلے ان کی طاقت و دبدبہ کو سعادت خاں برہان الملک نے لکھنو میں قدم رکھتے ہی اس طرح مٹادیا کہ شیخ زادوں کے پھاٹک پر جو ننگی تلوار اس لئے لٹکی رہتی تھی کہ ہر آنے والا اس کی تعظیم کرے اس تلوار کو گرادیا اور شیخ زادوں کو شکست دے کر شیخ عبدالرحیم کے ''پنج محلہ'' کو اپنے رہائش کے لئے خالی کرالیا اور بعد میں تلوئی، پرتاپ گڑھ، گونڈہ، رسول پور م بلرام پور اور اناؤ (بیواڑہ) کے راجاؤں اور جاگیرداروں نے جو انتشار و ہیجان پھیلا رکھا تھا اس پر قابو کر کے امن وسکون کی فضا قائم کی اور ایودھیا کے قریب اپنا ''بنگلہ'' قائم کر کے ایک نئے شہر کی بنیاد ڈالی جو بعد میں فیض آباد کے نام سے نئی حکومت کا دارالسلطنت بنا۔

اکبر حیدری کشمیری نے شہر فیض آباد کے نام کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ سرزمین ہند میں اس نام کا پہلے کوئی خطہ نہ تھا۔ انہوں نے ''مراۃ الاحوال جہاں نما'' مولف جناب عرشی رام پوری کا ایک اقتباس یوں پیش کیا ہے۔

> ''فیض آباد صفدر جنگ کا بسایا ہوا شہر ہے خراسان میں نجف اشرف کے پاس ایک قصبہ ہے فیض آباد یہاں کی آب وہوا بڑی اچھی ہے اور خربوزے وغیرہ پھل عمدہ اور کثرت سے ہوتے ہیں۔ صفدر جنگ نے اس بستی کے نام پر اپنے بسائے ہوئے شہر کا نام فیض آباد رکھا تھا۔ ورنہ پہلے اسے 'بنگلہ' کہتے تھے۔ ۱۲۲۰ھ مطابق ۱۸۰۷ء تک بنگلہ اور فیض آباد دونوں نام زبانوں پر جاری تھے۔''[۷]

یہاں مؤلف نے حاشیے میں نجف اشرف کے متعلق یہ وضاحت کی ہے کہ نجف اشرف غلط ہے صحیح ''تربت حیدری'' ہے۔ خراسان میں فیض آباد نام کے دو قصبے ہیں ایک ''تربت حیدری'' کے پاس دوسرا ''ماژان' کے پاس ہے۔ درج بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیض آباد شہر کا نام اس بناء پر رکھا گیا ہے۔

سعادت خاں برہان الملک نے اب ساری توجہ اس جانب صرف کرنی شروع کی کہ حکومت کی آمدنی میں اضافہ بھی ہو سکے اور رعایا کی فلاح و بہبود کے ذرائع بھی بڑھتے رہیں۔ اس سلسلہ میں جو بندوبست کیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہی علاقہ جس کی آمدنی پہلے کبھی ۷۰ لاکھ روپے سے زیادہ نہ تھی پہلے ہی سال میں ایک کروڑ سات لاکھ وصول کیا۔ اس

کامیابی سے بادشاہ محمد شاہ کی نظر میں ان کی قدر و منزلت اور بڑھ گئی اور انہیں برہان الملک کا خطاب دے کر ان کے کارناموں کو سراہا۔ بعض انگریز مؤرخین جن کی نظر میں اودھ کے سبھی حکمراں نااہل اور رعایا کی بہبود و انتظام حکومت سے غافل تھے۔ انہوں نے بھی سعادت خاں کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ ان انتظامات کو دیکھ کر بادشاہ محمد شاہ ان سے اتنا متاثر اور مطمئن ہوا کہ وہ ان کے معاملے میں کسی طرح کا دخل دینا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ ایک خودمختار حکمراں کی طرح وہ حکومت کی وسعت پر متوجہ ہوئے اور ۱۷۲۸ء میں مرتضٰی خاں جاگیردار سے بنارس، جونپور، غازی پور اور چُنار کی سرکار پٹہ پر حاصل کر لی۔ چونکہ سعادت خاں معمولی افسر سے اتنی بڑی حکومت کے مالک بنے تھے۔ اس لئے انھیں ان درباری سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا بھی بخوبی تجربہ تھا۔ جو ملک کے اور مختلف حکمرانوں کے خلاف سر اٹھاتی رہتی تھیں۔ وہ بادشاہ محمد شاہ کے بعض مشیروں اور خاص کر امیر الامراء خان دوراں کی طرف سے بھی غافل نہ تھے۔ انھیں باتوں کے پیش نظر اودھ میں اپنے ساتھ کسی ایسے شخص کو رکھنا چاہتے تھے۔ جس پر پوری طرح اعتماد بھی کر سکیں اور جو اپنی صلاحیتوں کے لحاظ سے پوری طرح ان سے قریب بھی ہو۔ چنانچہ انہوں نے اودھ کی صوبہ داری حاصل کرنے کے دوسرے ہی سال نیشاپور سے اپنے بھانجے محمد مقیم کو بلا کر اپنی بڑی بیٹی سے شادی کر دی اور بادشاہ محمد شاہ سے ان کے لئے نائب صوبیداری کا عہدہ حاصل کر کے ''ابوالمنصور'' کا خطاب دلایا۔ اس طرح اپنا جانشین بنا کر بہت سی فوجی ذمہ داریاں بھی سونپ دیں اور خود انھیں یہ موقع مل گیا کہ مرکزی دارالسلطنت میں قیام کر کے ملکی معاملات میں اپنا دخل و اقتدار قائم رکھ سکیں۔ دہلی کی سیاست میں ایرانی تورانی گروہ بندی جس کے باہمی مناقشات نے مستقل آویزش کی شکل اختیار کر لی تھی اس نشیب و فراز سے بھی انھیں پوری واقفیت رکھنا ضروری تھا۔ کیونکہ یہ خطرہ لاحق تھا کہ ذرا سی غفلت ان کے ایرانی گروہ کے اثر و اقتدار کو برباد کر سکتی ہے۔ لیکن ان تمام احتیاطی تدابیر کے باوجود آخر سعادت خاں برہان الملک تورانی گروہ کی سازشوں کا شکار ہو ہی گئے۔ ان سیاسی مناقشات نے ۱۷۳۹ء میں نادرشاہ کے حملے کے وقت ایسی شدت اختیار کر لی کہ دہلی کو قتل و غارت گری کے لرزہ خیز حالات کا سامنا سعادت علی خاں کو کرنا پڑا اور جب نادرشاہ دہلی کی طرف سرکشی کے لئے آگے بڑھا تو سعادت خاں برہان الملک اس کے مقابلے کے لئے سینہ سپر ہو گئے اور پھر اپنی سیاسی سوجھ بوجھ سے اسے اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ دو کروڑ روپیے کے عوض اس امر سے باز آئے۔ ابھی یہ شرط پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ تورانی گروہ کی طرف سے اس صلح کی کامیابی کا سہرا تورانی گروہ کے امیر آصف جاہ کے سر باندھ دیا گیا اور یہ بات مشہور ہو گئی کہ یہ معاملات اس کی وجہ سے طے ہوئے ہیں۔ خود بادشاہ محمد شاہ بھی پورے حقائق سے واقف نہ تھا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے کارگزاری پر آصف جاہ کو امیر الامراء کے عہدے پر فائز کر دیا۔ ان حالات سے کبیدہ خاطر ہو کر سعادت خاں برہان الملک نے کنارہ کشی اختیار کر لی اور نادرشاہ کو سب باتوں سے آگاہ کرتے ہوئے اطلاع دے دی کہ ان معاملات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ نادرشاہ کا ظلم

جلال اسے برداشت نہ کر سکا۔ تورانی گروہ کے امیر آصف جاہ کو قید کر کے دہلی میں قتل وخون اور تباہی و بربادی کا بازار ایسا گرم کیا کہ جس کی مثال تاریخ عالم میں مشکل سے ہی ملے گی۔ ابھی یہ ہنگامہ پوری طرح ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ عام مؤرخین کے مطابق سعادت خاں برہان الملک نے زہر کا پیالہ پی کر خودکشی کر لی۔ اس بات کی تائید ابواللیث صدیقی اس طرح کرتے ہیں:

''نادرشاہ لاہور سے بڑھ کر کرنال تک آ پہنچا، برہان الملک کو شاہی فوج کی مدد کے لئے طلب کیا گیا۔ شاہی فوج تو نادرشاہ کا کیا مقابلہ کرتی لیکن اس موقع پر اپنے کردار کی کمزوری کا ایک بڑا ثبوت دیا۔ نادرشاہ اس بات پر راضی ہو گیا کہ ۵۰ لاکھ روپے لے کر واپس چلا جائے۔ بظاہر معاملات طے ہو گئے تھے۔ لیکن سعادت خاں برہان الملک نے شاید نادر کا تقرب حاصل کرنے کے لئے بتایا کہ ۵۰ لاکھ کے رضامندی پر فیصلہ کر کے دھوکا کھایا۔ اگر نادر دلی پہنچ جائے تو کم از کم ۲۰ کروڑ روپے نقد اور بے شمار زر و جواہر اس کے ہاتھ آ سکتا ہے۔ نادرشاہ یہ سبز باغ دیکھنے کے بعد سیدھا دلی پہنچا لیکن خزانے میں ۲۰ کروڑ کی رقم کہاں سے آ سکتی تھی زیادہ سے زیادہ رقم شاہ جہاں کے عہد میں جمع ہوئی تھی اور وہ بھی صرف ۱۶ کروڑ تھی۔ ۲۰ کروڑ ملنے کا امکان نہ رہا تو نادرشاہ نے سعادت خان برہان الملک پر سختی کی اور کہا کہ اگرچہ یہ رقم خزانے سے نہ ملی تو اسے خود مہیا کرنی پڑے گی۔ اس جنجال اور خفت سے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آئی تھی۔ چنانچہ برہان الملک نے زہر کا پیالہ پی کر نجات پائی۔ ۸

سعادت خان برہان الملک کا سارا وقت صوبہ داری کے انتظام واستحکام میں صرف ہوتا تھا اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی موت کے وقت اودھ میں ۲۲ ہزار فوج اور ۵۰ توپیں اور خزانہ میں کئی کروڑ روپیہ موجود تھا۔

صفدر جنگ:

ابھی دہلی پر نادرشاہ ہی کی حکمرانی تھی کہ اودھ کی صوبے داری کا مسئلہ پیش آیا۔ ایک طرف سعادت خاں برہان الملک کے بھتیجے شیر جنگ کوشاں تھے دوسری طرف ابوالمنصور محمد مقیم جو نہ صرف سعادت خان برہان الملک کے داماد بلکہ ان کے بیٹے کی طرح تھے اور جو ان کے جانشین اور نائب کی حیثیت سے تقریباً ۱۵ سال تک سیاسی پیچ وخم کے تجربات بھی حاصل کر چکے تھے اور فوجی وملکی انتظام کی پوری مہارت رکھتے تھے۔ ظاہر ہے عام حالات میں محمد مقیم ابوالمنصور کے علاوہ کسی دوسرے پر نظر انتخاب کا سوال ہی نہ تھا لیکن نادرشاہ کو نہ ان حقائق سے کوئی سروکار تھا نہ محمد مقیم ابوالمنصور کے وکیل راجہ لچھمی نارائن کی عرضداشت کے ان جملوں سے متاثر ہو سکتا تھا کہ وہ ایماندار قابل اعتماد اور خدا ترس انسان ہیں۔ انتظام حکومت کی فطری صلاحیت بھی ہے اور سعادت خاں برہان الملک کے فوجیوں میں ان کی کافی مقبولیت ہے۔ البتہ ان کے نفسیاتی تقاضوں کو جس چیز سے تسکین مل سکتی تھی لچھمی نارائن نے اس کا اظہار بھی اس طرح کر دیا تھا کہ تقرری کے بعد دو

کروڑ روپئے بطور نذر پیش کئے جائیں گے اور حقیقتاً اسی پر فیصلہ کا انحصار تھا۔ نادر شاہ نے لکھمی نارائن کے ساتھ ۲۰۰ فوجی بھیجے تاکہ وہ رقم لے جائیں۔ اودھ سے ایک کروڑ ۸۰ لاکھ کا انتظام ہو سکا اور بقیہ ۲۰ لاکھ روپے محمد مقیم عبدالمنصور نے سعادت خاں کی دہلی کی رہائش گاہ سے حاصل کئے اور اس طرح دو کروڑ پورے کر کے بہت سے قیمتی تحائف اور ایک ہاتھی نادر شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ چنانچہ اس طرح محمد مقیم ابوالمنصور کو اودھ کا صوبے دار مقرر کر دیا گیا اور بادشاہ محمد شاہ کی طرف سے صفدر جنگ کا خطاب ملا۔ انتظام حکومت سنبھالتے ہی صفدر جنگ کو بھی انہیں تمام مسائل کا سامنا کرنا پڑا جس سے سعادت خاں برہان الملک ہمیشہ الجھے رہے۔ دہلی کی درباری سازشیں، مختلف راجاؤں کی سرکشی اور ساتھ ہی ساتھ فوج اور رعایا کی بہبود و خوشحالی کے لئے وہ کسی طرف سے غفلت نہیں برت سکتے تھے اور یہ ان کی غیر معمولی صلاحیت اور دانش مندی کا نتیجہ تھا کہ شدید ہیجان و انتشار میں بھی ہر شعبہ میں کامیابی حاصل کرتے رہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کامیابیوں کے پیچھے لکھمی اسی ایرانی گروہ کی جد و جہد بھی شامل تھی جس کے وہ اہم رکن تھے۔ اور راجا نول رائے راجیندر گیر گوسائیں، راجا لکھمی نرائن اور راجا نارائن ایسے مخلص و وفادار اور بے لوث افسروں کی کارگزاریاں بھی اس دور کے بہت کم حکمرانوں کو میسر تھیں۔ ان مختلف عناصر کے اشتراک سے صفدر جنگ نے بہت سے باغی راجاؤں، روہیلوں اور بنگشوں کی سرکشی مٹا کر اودھ میں پوری طرح امن و سکون بھی پیدا کر دیا۔ اور بادشاہ محمد شاہ کا اعتماد حاصل کر کے ''میر آتش'' کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ اس طرح حکومت کا سارا نظام ایک طرح سے صفدر جنگ کے ہی سہارے چل رہا تھا۔

صفدر جنگ کے حصول اقتدار کے پانچ چھ برس میں اودھ کی سیاسی حالت بھی مستحکم ہو چکی تھی اور معاشی اقتصادی حیثیت سے پوری طرح خوشحال بن چکا تھا۔ مغلیہ دور حکومت کی دہلی کی تہذیبی عظمت و تابناکی اور عیش و نشاط کے عناصر جو کشمکش میں چراغ سحری کی طرح بجھنے سے پہلے بھڑک رہے تھے اسے اودھ میں روشنی پھیلانے کا موقع مل گیا در حقیقت صفدر جنگ پر اودھ کے ساتھ ساتھ ایک طرح سے ملکی و بیرونی خطرات و ہیجانات سے تحفظ کی ذمہ داری بھی آپڑی تھی اور یہی سبب تھا کہ احمد شاہ ابدالی کے مقابلہ کے لئے بھی وہ دہلی گئے اور بہت سے عہدہ سے نوازے گئے اس کے باوجود صفدر جنگ دہلی کی ہنگامی زندگی سے بیزار ہو چکے تھے چنانچہ وہاں کے عہدوں سے الگ ہونا ہی بہتر سمجھا اور اس طرح دسمبر ۱۷۵۳ء میں اودھ واپس آ گئے۔ اب ان کے پیش نظر محض ایک مقصد یہ رہ گیا تھا کہ اب ان کی اس سلطنت میں امن و سکون، قانون و انصاف کی مستحکم فضاء قائم کر کے اس ریاست کو اتنا خوشحال و دلکش بنا دیں کہ یہ دہلی اور دوسری ریاستوں کے لئے قابل رشک ہو جائے۔ اور اپنی کوششوں میں کافی حد تک کامیاب رہتے ہوئے اکتوبر ۱۷۵۵ء میں انتقال فرمایا۔

صفدر جنگ کے بعد ان کے بیٹے شجاع الدولہ نے دہلی کی مرکزی سلطنت کی تباہی و زوال کا بخوبی اندازہ کر لیا تھا اس لئے انھوں نے وہاں کی سیاست سے کنارہ کشی کر کے خود اپنی حکومت کی عظمت و شان و شوکت پر توجہ مرکوز

کی ۔اب اودھ کی حکومت اتنی مضبوط وممتاز ہو چکی تھی کہ دوسری ریاستوں کے حکمراں خود اس کی امداد کے طالب رہتے تھے ۔انھوں نے اقتصادی اور معاشی حیثیت سے ساری ریاست کو اتنا خوش حال بنا دیا تھا کہ روساء امراء کے علاوہ عوام میں عیش وعشرت اور نشاط وآسائش کی کیفیات چھائی ہوئی تھیں ۔سماجی زندگی میں ارباب نشاط اور ماہرین فن کی قدر کی جانے لگی تھی اور یہی حالات تھے جن میں دہلی اور دوسری جگہوں کے مایوس و پریشان حال امراء وفن کاروں کو اپنے لئے ایک جائے پناہ نظر آئی جہاں وہ اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر سکتے تھے ۔چنانچہ سب اسی مرکز کی طرف رجوع ہو گئے ۔اب اودھ کو کسی ہندوستانی راجہ یا مہاراجہ سے خطرہ نہیں تھا ۔لیکن ملک میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں غیر ملکیوں کا جو اثر پھیلتا جا رہا تھا اسے زائل کرنا سب سے بڑا مسئلہ تھا اور شجاع الدولہ جیسے ماہر اور ہوشمند سیاست داں نے محسوس کر لیا تھا کہ اس خطرہ سے وہ بھی محفوظ نہیں رہ سکتے ۔چنانچہ سب سے پہلے ۱۷۶۴ء میں میر قاسم کی مدد کے طور پر بکسر کے مقام پر انہوں نے انگریزوں کا مقابلہ کیا ۔لیکن یہ طاقت ان کے انداز سے زیادہ منظم ومظبوط نکلی ۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو شکست اٹھانی پڑی ۔پھر بھی وہ مایوس نہ ہوئے اور کڑا جہاں آباد میں مرہٹوں کی مدد لے کر دوبارہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج کا مقابلہ کیا ۔لیکن حالات نے ساتھ نہیں دیا اور پھر شکست کا سامنا کرنا پڑا ۔اب ان کے لئے سوائے صلح کے کوئی چارہ نہ تھا لہذا ۱۶ اگست ۱۷۶۵ء کے الہ آباد کے شرائط نامے کے سارے پہلوان کو قبول کرنے پڑے ۔بظاہر اس صلح کے شرائط بہت معمولی تھے کہ اودھ کے سارے علاقے میں سے دو اضلاع کڑہ اور الہٰ آباد کے اضلاع کمپنی کو مل جائیں گے جو شاہ عالم کی زیر حکومت میں رہیں گے ۔۵۰ لاکھ روپے کی رقم اودھ کی جانب سے کمپنی کو تاداں جنگ کے طور پر ادا کرنی پڑے گی ۔اور انگریزوں کو اودھ کے سارے علاقے میں تجارت کی آزادی حاصل ہوگی ۔کمپنی اور نواب کے مساوی مرتبہ کا احساس دلاتے ہوئے اس میں ایک نقطہ یہ بھی شامل تھا کہ دوسری طاقتوں سے مقابلہ کے وقت دونوں ایک دوسرے کی امداد کریں گے لیکن دراصل یہ بہت گہری سازش کی ابتداء تھی جس کا جال برابر پھیلتا رہا ۔شجاع الدولہ اپنے کھوئے ہوئے وقار کو دوبارہ بحال کرنا چاہتے تھے ۔اس لئے وہ پوری مستعدی سے فوجی اور اقتصادی انتظام کی طرف متوجہ ہو گئے جلد ہی انہوں نے سارے علاقہ کا دورہ کر کے مسائل کا جائزہ لیا اور تعمیری وترقیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ فوجی تنظیم پر خاص طور سے زور دیا ۔اسلحہ اور توپیں ڈھالنے کے لئے کارخانے قائم کئے گئے جگہ جگہ چھاؤنیاں بنائی گئیں ۔ہوشیار اور وفادار افسروں کا تقرر کیا گیا اور خبر رسائی اور آمد ورفت کو بہتر بنایا گیا ۔اس طرح دن رات اسی مقصد میں مصروف ہو گئے کہ آئندہ ان کو ان حالات کا سامنا نہ کرنا پڑے جس نے ان کے اقتدار کو ضرب لگائی تھی ۔تین ہی سال کی مدت میں انہوں نے اپنی فوج کو بہت ہی مضبوط کر لیا تھا ان کی فوج کی مضبوطی سے اس وقت کے ایسٹ انڈیا کمپنی کے کمانڈر ان چیف جنرل بارکر کو بہت تشویش ہوئی اس کے لئے نئی پابندیاں عائد کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا ۔چنانچہ ۱۷۶۸ء میں گزشتہ ۱۷۶۵ء والے معاہدے میں ایک شرط کا اضافہ کر دیا گیا کہ

نواب کی فوج کی تعداد 35 ہزار سے زائد پر مشتمل نہیں ہوسکتی۔ شجاع الدولہ کو مرہٹوں اور بعض دوسری طاقتوں کی طرف سے خطرہ کا احساس تھا اس لئے وہ اس بندش کے باوجود انگریزوں سے مخالفت مول نہیں لے سکتے تھے۔ چنانچہ ان حالات میں بھی انہوں نے روہیلوں کی مدد سے مرہٹوں کو شکست دی۔ اور سلطنت کی ترقی اور رعایا کی بہبودی وخوشحالی کی طرف متوجہ رہے۔

۱۷۷۳ء میں جب گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز بنارس آیا تو شجاع الدولہ نے اس کے سامنے بہت سے مسائل پر تبادلہ خیال کیا اور بعد میں ایک نئے معاہدے کی شکل میں یہ طے پایا کہ اودھ کے دو اضلاع کڑہ اور الہ آباد ۱۷۶۵ء میں کمپنی نے لے لئے تھے وہ ۵۰ لاکھ روپے دے کر واپس مل جائیں گے۔ فوجی امداد کے موقع پر دوران جنگ کمپنی کو فی بریگیڈ دو لاکھ دس ہزار ماہانہ ملا کرے گا۔ اور کمپنی کی طرف سے حالات کا جائزہ لینے کے لئے ایک Resident مقرر کر دیا جائے گا۔ اس صلح نامہ کے بعد واپس آتے ہی انہوں نے مرہٹوں کی سرکشی دور کرنے کی غرض سے دوآبہ کی طرف فوج کشی شروع کر دی۔ اور تقریباً 50 ہزار کی فوج کے ساتھ مرہٹوں کی تمام چھاؤنیاں ختم کر دیں۔ روہیلوں کی طاقت کو بھی زائل کرنا ان کے لئے ضروری تھا چنانچہ ۲۳ اپریل ۱۷۷۴ء کو بابل نالہ کی جنگ میں حافظ رحمت اللہ خاں کی فوج کو شکست دے کر روہیل کھنڈ کے علاقے پر بھی قبضہ کر لیا لیکن ابھی ان علاقوں کے انتظامات کی طرف پوری طرح سے فراغت بھی نہ مل پائی تھی کہ ۲۶ جنوری ۱۷۷۵ء کو محض ۴۶ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

نواب آصف الدولہ:

شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے نواب آصف الدولہ ۲۷ برس کی عمر میں مارچ ۱۷۷۵ء مسند وزارت پر رونق افروز ہوئے۔ انہوں نے تخت نشینی کے کچھ عرصے بعد فیض آباد کے بجائے لکھنو کو اپنا دارالحکومت قرار دیا۔ اس سے قبل لکھنو کی کوئی رونق نہ تھی اور پھر اسی زمانے میں یہ شہر اودھ کا دارالخلافہ قرار پایا۔ آصف الدولہ کو حکومت تو مل گئی لیکن مختلف معاہدوں اور کمپنی کے نام پر معاشی علاقائی اور فوجی پابندیوں کا حصار تنگ سے تنگ ہوتا گیا۔ ۲۱ مئی ۱۷۷۵ء کو یہ کہہ کر نئے معاہدے کی ضرورت پیش آئی کہ شجاع الدولہ کے ساتھ جو معاہدے ہوئے تھے وہ ان کے ساتھ ختم ہو گئے۔ چنانچہ اس معاہدے سے اس دور کی ابتداء ہوگئی کہ اقتصادی اور معاشی طور پر اودھ کا خزانہ بالکل خالی ہو گیا اور نواب محض محکوم بن کر رہ گیا۔ سب سے پہلا دھکا یہ لگا کہ بنارس اور اس کے قرب جوار میں غازی پور اور جون پور کے اضلاع جو علاقہ راجہ چیت سنگھ کے تعلقہ میں تھا کمپنی نے اودھ سے نکال کر اپنے قبضہ میں کر لئے اور دوسری شرط یہ قبول کرنی پڑی کہ شجاع الدولہ تک اودھ کی طرف سے کمپنی کو فوجی اخراجات کے لئے فی بریگیڈ ۲۲ لاکھ ۱۰ ہزار روپے ماہانہ دینا پڑتا تھا۔ اب اس میں ۵۰ ہزار کا اضافہ کر کے دو لاکھ ۶۰ ہزار کر دیئے گئے۔ تیسری چیز یہ تھی کہ ایک Temp Brigade

قائم کر دیا گیا اور اس کے سارے اخراجات کا بوجھ بھی اودھ ہی کے خزانے پر پڑا۔ محض اتنا ہی نہیں اودھ کی فوج کے افسران کی حیثیت سے بھی انگریزوں کا ہی تقرر کرنا پڑا۔ ان سب باتوں کے باوجود اس پر اصرار تھا کہ انتظام حکومت اور رعایا کی حالت کو بہتر بنایا جائے آصف الدولہ کو کمپنی کی ہر ایک ہدایت کو ماننے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کیونکہ بار بار اس خطرے کا احساس دلایا جاتا تھا کہ اگر ان کے لئے یہ شرط قابل قبول نہیں ہے تو سعادت علی خاں (ان کے بھائی کو) حکومت سونپ دی جائے گی۔ جس کے لئے وہ تیار نہ تھے۔ معاشی ہیجان وانتشار کا یہ سلسلہ محض دربار اودھ یا آصف الدولہ تک محدود نہیں رہا بلکہ جب اودھ کا خزانہ خالی ہو گیا تو ہیسٹنگز کی حرص وحوس کی نظر بہو بیگم کی جاگیر اور ان کے خزانے کی طرف گئی اور آصف الدولہ کے وزیر مختار الدولہ (مرتضی علی خاں کی سازش) سے بہو بیگم اور ان کے ملازم پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کر ساری دولت لوٹ لی گئی آصف الدولہ کی دارالسلطنت کی تبدیلی کے بعد بہو بیگم فیض آباد میں مقیم رہیں اور ان کی جاگیر اتنی سیر حاصل اور خزانہ اتنا معمور تھا کہ اس سے ہزاروں شریف اور آبرو دار آدمی حرمت وامارت کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے اس بات کو ابواللیث صدیقی اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''فیض آباد کی یہ رونق اور آبادی زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہی۔ آصف لدولہ نے فیض آباد اجاڑ کر لکھنو بسایا۔ بہو بیگم کے دم تک فیض آباد کی رونق قائم رہی ان کے بعد اس چمن پر خزاں آ گئی شجاع الدولہ کے عہد تک جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کو اجڑنے نہیں دیا۔ لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ چمن ویران ہو گیا اور یہاں کی رونق لکھنو منتقل ہو گئی''۔[۹]

یہ ساری لرزہ خیز داستان اس چیز کی بہت بڑی مثال ہے کہ آصف الدولہ کے معمولی افسر سے لیکر نائب سلطنت تک سبھی کسی نہ کسی شکل میں اپنے مفادات کے پیش نظر کمپنی اور اس کے حاکموں کے خیر خواہ بن چکے تھے۔ اول تو مختلف عہدوں پر انہیں افراد کا تقرر ہوتا تھا جو انگریزوں سے اعتماد حاصل کر سکے نواب کے خلاف سازش میں شریک ہوتے رہیں، دوسرے ہر اس افسر کو اس کے عہدوں سے ہٹا دینا عام دستور بن گیا تھا جس کے بارے میں ذرا سا شک ہو کہ یہ نواب سے قریب اور ان کا وفادار ہے۔ کبھی جھاؤ لال ایسے ماہر ہوشمند اور بے لوث دیوان کو معزول کر کے گرفتار کر لیا گیا اور اس سلسلے کی آخری کڑی وہ تھی جب حیدر بیگ خاں کے انتقال کے بعد آصف الدولہ کی خواہش کے خلاف نواب تفضّل حسین خاں کو نائب سلطنت بنا دیا گیا۔ آصف الدولہ اسی عہدے پر الماس علی خاں کا تقرر چاہتے تھے لیکن ایسے باصلاحیت شخص کے مقابلے میں نواب تفضّل حسین خاں کو ترجیح دی گئی جو ایک دانشور عالم تو ضرور تھے لیکن انتظامی معاملات میں امتیاز حاصل نہ تھا۔ آصف الدولہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ وہ سعادت علی خاں کے استاد بھی اور گورنر جنرل اور کمپنی کے خیر خواہ بھی چنانچہ اب ان کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ حکومت کے کسی شعبہ پر اختیار وعمل قائم نہیں رہ سکتا اور آخر میں یہ حالت ہو گئی تھی کہ حالات کی بے بسی ومجبوری سے بیمار رہنے لگے دوا علاج پر بھی توجہ نہ دی تفضّل حسین خاں کی طرف سے آصف الدولہ کے شکوک غلط

نہیں تھے۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد وزیر علی خاں کی تخت نشینی پر جو رول انھوں نے ادا کیا اسے کسی شکل میں سراہا نہیں جا سکتا۔ یہاں مورخوں کے ان متضاد نظریات سے بحث نہیں ہے کہ ان کی جانشینی کا اعلان غلط تھا یا صحیح لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت رعایا کی نظر میں ان کی معزولی ایک منظم منصوبہ کے تحت عمل میں آئی تھی۔ جس میں بہت سی اعلیٰ شخصیتوں کا ہاتھ بھی تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر آصف الدولہ تفضّل حسین خاں کی تقرری رکوا سکتے تو بعد میں وزیر علی خاں کے خلاف سازشوں کا یہ طوفان ہرگز نہ اٹھتا اور نوجوانی کے جوش و ولولہ کے ساتھ ان کے دل میں انگریزوں کے خلاف جو غم وغصہ کی لہر پیدا ہوئی اس کے پیش نظر اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہو سکتی کہ اودھ کی تاریخ کسی اور شکل میں ہوتی۔

سعادت علی خاں:

وزیر علی خاں جو آصف الدولہ کے بعد نواب کی مسند حاصل کر چکے تھے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثرات کے لئے بہت بڑی رکاوٹ بن سکتے تھے۔ اور یہی احساس تھا جس کے تحت ان کو ہٹانے کے لئے طرح طرح کے دلائل تلاش کئے گئے اور سعادت علی خاں سے کمپنی کی اطاعت اور اس کے احکام کی پابندی کا وعدہ لے کر ۲۱ جنوری ۱۷۹۷ء کو ان کی جانشینی کا اعلان کر دیا گیا۔ سعادت علی خاں کے لئے یہ حکومت نعمت کے طور پر مل رہی تھی اس لئے انہوں نے حکومت سنبھالنے سے پہلے ہی انگریزوں کی طرف سے پیش کئے گئے معاہدے کو بخوشی منظور کر لیا۔ جس کی رو سے کمپنی کو ملنے والی رقم ۵۶ لاکھ میں ۲۰ لاکھ کا اضافہ کر کے ۷۶ لاکھ سالانہ دینے پر راضی ہو گئے ان کی جانشینی کے لئے کمپنی کے حکام کو جو کارنامے انجام دینے پڑے تھے۔ اس کے اخراجات کے سلسلے میں ۱۲ لاکھ کی رقم ادا کی الہ آباد اور فتح گڑھ کے قلعوں کو کمپنی کے حوالے کر کے ان کی مرمت کے لئے بالترتیب ۸ اور تین لاکھ دینا منظور کر لئے دراصل سعادت علی خان کو جو اعزاز مل رہا تھا اس کے پیش نظر وہ اس پوزیشن میں تھے ہی نہیں کہ کسی قسم کی ردوقدح کر سکتے۔ محض اس پر اکتفا نہیں کیا گیا۔ بلکہ گورنر لارڈ ولزلی نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ اودھ کی فوج (جو آصف الدولہ تقریباً ۸۰ ہزار رہتی) کم کر دی جائے اس کی جگہ کمپنی کی فوجی طاقت میں اضافہ ہوتا رہے۔ اس طرح حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کے تین ہی سال میں ان کے اختیارات کم سے کم تر ہوتے گئے۔ کمپنی کی بندشیں زیادہ سے زیادہ عائد ہوتی گئیں۔ حکومت سے کنارہ کشی کر لینے کا ارادہ کر لیا اور گورنر جنرل سے کمپنی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی معذوری بھی ظاہر کی۔ سعادت علی خاں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ اگر یہی حالات رہے تو زیادہ وقت نہیں لگے گا اور اودھ کا بقیہ علاقہ بھی کمپنی کے اختیار میں چلا جائے گا۔ لیکن اس کے پاس کوئی چارہ کار نہ تھا۔ چنانچہ ۱۰ نومبر ۱۸۰۱ء کے ایک معاہدے کے ذریعہ وہ اودھ کے آدھے علاقے سے دستبردار ہو گئے۔ اس

معاہدے کی رو سے جو اضلاع کمپنی کو ملے ان میں روہیل کھنڈ ،فرخ آباد، مین پور، اٹاوا، کانپور، فتح گڑھ، الہ آباد، اعظم گڑھ، بستی، گورکھپور شامل تھے۔ اور جس سے اودھ کے خزانے کو تین کروڑ سالانہ کی آمدنی تھی عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں:

''سعادت علی خاں اودھ کے تمام فرماں رواؤں سے زیادہ بیدار مغز و مدبر اور اس کے ساتھ نہایت ہی کفایت شعار جز رس بلکہ بخیل خیال کئے جاتے ہیں۔ ملک کا انتظام انہوں نے غیر معمولی ہوشیاری، خوبی شایستگی سے کیا اور اس میں ذرا شک نہیں کہ اگر ان کو آخری عہد تک پورا اطمینان نصیب ہو جاتا تو تمام گزشتہ بدنظمیاں خرابیاں دور ہو جاتیں۔ اور وہ ملک کی پوری پوری اصلاح کرے جاتے لیکن خرابی یہ ہوئی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ ان کے تعلقات اچھے نہیں رہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کا دل تاج وتخت اور فرماں روائی و جہاں بانی سے کھٹا ہو گیا تھا۔ انہیں باتوں سے عاجز آ کے انہوں نے آدھے سے زیادہ ملک سرکار عظمت مدارِ برطانیہ کے سپرد کر دیا اور سمجھے کہ اب میں اپنے مقبوضہ علاقے میں بے خرخشہ و بے تردد حکومت کر سکوں گا۔''[۱۰]

اس تقسیم نے اگر سیاسی طور پر اودھ کو تبدیل کر دیا تھا تو سعادت علی خاں کی ذاتی زندگی میں بھی انقلاب برپا کر دیا اور وہی شخص جو سیر شکار، شاہد و شراب اور عیش و عشرت کا دلدادہ تھا ایسا ذمہ دار حکمراں بن گیا کہ اس معاہدے کے بعد اپنے آخری لمحات تک بڑی سے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنے کے باوجود کسی طرح کی غفلت نہ برتی۔ یہاں تک کہ معاشی لحاظ سے بھی سلطنت کو تنگی و مفلسی کا احساس نہ ہونے دیا اور مال گزاری کا ایسا بندوبست کیا کہ حکومت کی آمدنی بھی بڑھتی رہے اور رعایا کو پریشانی کا سامنا بھی نہ کرنا پڑے۔ عبدالحلیم شرر اس طرح بیان فرماتے ہیں:

''انہوں نے جو جو اصلاحیں کیں بہت کچھ قابل تعریف ہیں سب سے عجیب بات یہ ہے کہ بازاروں کی ترقی اور تجارت کے فروغ کے ساتھ ان کے دربار میں باکمالوں اور قابل قدر لوگوں کا اتنا بڑا مجمع جمع ہو گیا تھا کہ اس وقت ہندوستان کے کسی اور دربار میں ایسے صاحبان کمال نہ نظر آ سکتے تھے۔ ایسے لوگ اکثر کسی جگہ جمع ہوا کرتے ہیں جہاں کے رئیس معمولی سے زیادہ فیاضی ظاہر کرتے ہوں سعادت علی خاں جز رس اور بخیل تھے مگر اس بخل و کفایت شعاری کے ساتھ یہ صفت تھی کہ ان کی ذاتی قابلیت دوسرے باکمالوں کی لیاقت کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتی اور اسی بات نے ان کے ہاتھوں سے لائق لوگوں کی بڑی بڑی قدریں کرائیں اور لکھنو پہلے سے زیادہ اہل کمال کا مرجع بن گیا جو قابل آدمی جہاں ہوتا سعادت علی خاں کی قدردانی کی شہرت سنتے ہی اپنے وطن کو خیرباد کہہ کر لکھنو کا رخ کرتا اور یہاں آ کے ایسا آرام پاتا کہ پھر کبھی وطن کا نام نہ لیتا۔''[۱۱]

غازی الدین حیدر:

سعادت علی خاں کے بعد غازی الدین حیدر نے مسند حکومت سنبھالی اور ان کو اس شرط کے ساتھ حکمراں بنایا گیا کہ وہ سابق معاہدوں کی پابندی کرتے رہیں گے اور ایک ایسے خودمختار حکمراں ہوں گے جن کے لئے حکومت برطانیہ

کی اطاعت لازمی ہوگی۔ کمپنی نے نواب کی اس تجویز کو بھی قبول کرلیا تھا کہ ان کے علاقے میں آئندہ قسم کی کمی نہ کی جائے گی۔ البتہ کبھی انتظامیہ سلطنت کو بہتر بنانے کے لئے کبھی نیپال و برما کی جنگ کے موقع پر اور کبھی دوسرے مواقع تلاش کر کے اودھ سے کروڑوں روپے اعانت یا قرض کے طور پر لئے جاتے رہے اور غازی الدین حیدر کو بخوشی دینے پڑتا۔ یہاں تک اسی عرصہ میں بہو بیگم کے انتقال کے بعد ان کی مال و دولت اور ان کا سارا خزانہ جس کے جائز وارث غازی الدین حیدر ہی تھے اس کو بھی کمپنی نے اپنے قبضے میں کرلیا۔ ان تمام عطیات کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ گورنر اور کمپنی کے دوسرے اعلیٰ حکام سے ان کے تعلقات بہت خوشگوار رہے اور اسی اظہار تعاون کا اثر یہ ہوا کہ ان کو ۱۸۱۹ء سے بادشاہ کا مرتبہ دے دیا گیا۔ اس اعلان سے جہاں عوام کی نظر میں غازی الدین حیدر کا مرتبہ بڑھ گیا وہاں بادشاہ کو اپنی شاہی عظمت کا احساس بھی ہوگیا اور بہت سے ایسے طریقے اختیار کئے گئے کہ دربار میں شہرت بھی بڑھے اور دہلی کی بادشاہت کا مقابلہ بھی کیا جاسکے۔ زراعتی پیداوار میں کسی طرح کی کمی نہ تھی صنعت حرفت کو ترقی حاصل ہو چکی تھی مختلف فنون لطیفہ کی ہمت افزائی کی جارہی تھی اور سب سے بڑھ کر شعروادب نے اس منزل سے غیر معمولی ترقی کی عبدالحلیم شرر اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ہندوستان میں شہنشاہی مغلیہ کی اتنی آن باقی تھی کہ اگرچہ ملک خودمختار و خودسر حکمرانوں میں بٹ گیا تھا اور شہشاہ دہلی کے قبضہ میں صرف دہلی کے گردپیش کی زمین باقی رہ گئی تھی۔ لیکن اس بے بضاعتی پر شہنشاہ وجہاں پناہ وہی تھے نہ سریرآرایان دہلی کے سوا ہندوستان میں کسی کو بادشاہ کہلانے کا حق تھا اور نہ خطاب وعزت دینے کا۔ ان کے اس غرور کو توڑنے کے لئے ایسٹ انڈیا کمپنی نے غازی الدین حیدر کو جنہوں نے باپ کے اندوختے میں سے بہت سارو پیا انگریزوں کو قرض دے دیا تھا۔ شاہی کا خطاب دیا اور دربار اودھ نے اس عزت وسرفرازی کو نہایت ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا چنانچہ اس وقت کے حکمران اودھ جو ریزیڈنٹوں کے ہاتھوں کے کھلونے تھے بادشاہ بن گئے۔ اور آخری فرماں روا واجد علی شاہ کے مرنے تک ان کا سرمایہ ناز رہے۔''[۱۲]

بادشاہ کو مشرقی فلسفہ اور علم لسانیات کے مطالعہ سے خود بھی گہری دلچسپی تھی۔ شعراء کے کلام پر گہری نظر تھی۔ بڑے بڑے اساتذہ کو انعام واکرام سے نوازا جاتا تھا اور یہی دور تھا جب پریس قائم کر کے مختلف موضوعات سے کتابیں چھاپنے کی ابتداء ہوئی۔ یہاں چیزوں کا تفصیلی ذکر کرنا مقصود نہیں ہے کہ نثر ونظم کے ارتقاء میں دور غازی الدین حیدر کے عہد میں کیا اہم کام انجام دیئے گئے ہیں۔ البتہ اس طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ان کا دور انتشار، بے چینی سے بہت حد تک پاک رہا اور شاہی سرپرستی کے تحت عوام میں مختلف فنون اور علمی وادبی شعبوں سے دلچسپی کا رجحان شدت سے بڑھتا رہا۔ غازی الدین حیدر کا انتقال ۱۲ اکتوبر ۱۸۲۷ء کو ہوا اور اودھ کے تہذیبی عناصر ان کے دور حکومت میں زیادہ واضح طور پر ابھر چکے تھے۔

نصیرالدین حیدر:

غازی الدین حیدر کے بیٹے نصیرالدین حیدر ۱۸۲۷ء میں تخت پر بیٹھے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے سے فرما روایان اودھ اب نواب نہیں بادشاہ تھے۔ نصیرالدین حیدر کے دور سے ہی یہ خبریں گشت کرنے لگی تھیں کہ ان کے ہاتھ سے حکومت لے کر کسی دوسرے فرد کو سونپی جائے گی۔ ان کے اوپر عیاشی، بدانتظامی، انتشار و ہیجان کا الزام تیزی سے پھیلایا جا رہا تھا۔ اس وقت کے ریزیڈنٹ کرنل (Law) نے پرزور سفارش کی تھی کہ ان کو ہٹا دیا جائے۔ خود اپنے وزیر معتمد الدولہ آغا میر پر نصیرالدین حیدر کو اعتماد نہ تھا ان کو شہر بدر کر کے کبھی مہدی علی خاں کو وزیر بنایا گیا، کبھی روشن الدولہ کو لیکن کمپنی کے حکام کو کسی طرح اطمینان نہ ہوا وہ انگریزی تہذیب ان کے لباس وضع قطع سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ درباری زندگی پر بھی انگریزوں کا گہرا اثر تھا۔ خود بادشاہ نصیرالدین کو اپنی بیگمات اور اپنے امراء پر کسی طرح کا اعتماد نہ تھا ہر طرف سے خطرات گھیرے ہوئے تھے۔ لیکن ان حالات میں بھی نہیں کہا جا سکتا کہ رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے کام نہ کئے گئے ہوں۔ انہوں نے غریبوں، فقیروں اور معذوروں کی امداد کے طور پر ہمیشہ توجہ کی اور ایک بڑی رقم اس کام کے لئے جمع کر دی کہ اس سے ان لوگوں کو روزی ملتی رہے۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے حکومت کی طرف سے لکھنو کے علمی مراکز میں حصول علم کے لئے وظیفے مقرر کئے۔ غریب و نادار مریضوں کے لئے شفاخانے کھلوائے سب سے بڑھ کر بردہ فروشی کی اس رسم پر بھی پابندی عائد کی جو اس زمانے میں رائج تھی۔ رعایا کے تحفظ کے طور پر ٹھگوں اور ڈاکوؤں کے مظالم کو روکا اور اپنے مختصر دور حکومت میں علم و ادب اور شعر و فن کو بھی وسعت بخشی ان کے انتقال کے بعد درباری ریشہ دوانیوں اور رزیڈنٹ کی سازشوں سے جو قتل غارت گری پیدا ہوئی اس کا تفصیلی ذکر کرنا ضروری نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ رعایا اور عوام میں ان کی موت سے جو مایوسی اور صدمہ ظاہر ہوا وہ ان کی مقبولیت کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ اس بات کو عبدالحلیم شرر یوں لکھتے ہیں:

> ''نصیرالدین شاہ کا زمانہ سچ یہ ہے کہ نہایت خطرناک زمانہ تھا ایک طرف تو انتظام مملکت کی خرابی تھی بادشاہ کو عیش و عشرت اور ایجاد کردہ دین داری کی رسموں سے فرصت نہ ملتی تھی۔ سارا نظام سلطنت وزیر پر چھوڑا جاتا تھا اور وزیروں کی یہ حالت تھی کہ کوئی ایسا شخص ملتا ہی نہ تھا جو نیک نیتی اور خوش تدبیری سے کام چلا سکے۔ حکیم مہدی بلائے گئے وہ منتظم تو اعلیٰ درجے کے تھے مگر چاہتے تھے کہ سلطنت کو اپنی ہی میراث بنالیں۔ روشن الدولہ وزیر ہوئے ان میں نہ مادّہ تھا نہ طبیعت داری ان سے کچھ کرتے دھرتے نہ بنی۔ بادشاہ کی فضول خرچی کی یہ حالت تھی کہ سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا سارا روپیہ پانی کی طرح اڑ گیا۔ اور ملک کی آمدنی محل کے مصارف کے لئے کفایت نہ کرتی تھی۔''[۱۳]

محمد علی شاہ:

نصیرالدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ بڑے ہنگامہ خیز حالت میں تخت سلطنت پر بیٹھے۔نصیرالدین حیدر کے انتقال کے بعد ان کی والدہ بادشاہ بیگم نے منا جان مرحوم بادشاہ کے بیٹے اور وارث کو تخت وتاج کا مالک قرار دے کر ان کی بادشاہت کا اعلان کیا۔کمپنی اس کے لئے تیار نہ تھی اور اس کشمکش نے اتنی شدت اختیار کر لی کہ پہلی بار اودھ اور کمپنی کی فوجوں میں مقابلہ ہوا اور بادشاہ بیگم اور منا جان کی گرفتاری کے بعد محمد علی شاہ (سعادت علی خاں کے بیٹے) نصیرالدین کے چچا کو حکومت سونپنے کا فیصلہ کیا گیا ان سے ریزیڈنٹ نے اس اقرار نامے پر دستخط لے لئے تھے کہ بادشاہت ملنے کے بعد گورنر جنرل کی طرف سے جو نیا معاہدہ بھی پیش کیا جائے گا اسے بخوشی منظور کر لیں گے اس سلسلے میں بعض مورخین کا خیال صحیح ہو کہ ان کو خود بھی یہ احساس تھا کہ اس شرط کے ذریعہ یہ سلطنت ان کے خاندان والوں کے ہاتھوں سے نکل جائے گی۔ظاہر ہے کہ انتظامی اور فوجی ومعاشی امور کے نظام میں بادشاہ کے اختیارات برائے نام ہی رہ گئے تھے۔پھر بھی امراء روساء اور عوام کی معاشرتی اور تہذیبی روایات میں کسی طرح کا انحطاط پیدا نہ ہونے پایا۔انھوں نے بہت سی بدعنوانیوں کو دور کر کے بہتر طرز حکومت پر توجہ دی اس سے زراعتی پیداوار میں اضافہ ہوا۔پولیس، قانون اور مال کے محکموں کے نظام میں سدھار ہوا۔اور تجارت وصنعت وحرفت میں غیر معمولی ترقی ہوئی۔ان کے دور حکومت میں رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے بڑے بڑے کام کئے گئے نہریں جاری کی گئیں، کنوئے اور تالاب کھدوائے گئے، مسافروں کے لئے سرائیں بنوائی گئیں، اور امام باڑے تعمیر ہوئے۔جن میں حسین آباد کا امام باڑہ، حسین آباد کا تالاب، جامع مسجد اور بہت سی دوسری عمارتیں بادشاہ کے ذوق تعمیر کا احساس دلاتی ہیں۔شعروادب کی روایات اپنی امتیازی خصوصیات کے تحت بڑھتی رہیں اور ہر شعبہ فن ترقی کرتا رہا۔عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں:

> ''محمد علی شاہ نے اپنے مختصر زمانے میں بغیر اس کے کہ اندرونی جھگڑے پیدا ہوں یا ملک میں بدنظمی کی فریاد بلند ہو۔ لکھنؤ کو نہایت ہی خوبصورت شہر بنا دیا حسین آباد کے پھاٹک سے رومی دروازے تک دریاء کے کنارے کنارے ایک سڑک نکالی جو چوک کہلاتی تھی۔اس سڑک پر باوجود دوطرفہ عالی شان مکانوں کے ایک طرف رومی دروازہ آصف الدولہ کا امام باڑہ اور اس کی مسجد تھی۔دوسری طرف ست کھنڈا اور حسین آباد کا پھاٹک تھا اس نئے امام باڑے کی مختلف سربہ فلک عمارتیں تھیں اور ان کے پہلو میں جامع مسجد واقع تھی۔اب سب عمارتوں نے مل کے دونوں جانب ایک ایسا خوشنما اور نظر فریب منظر پیدا کر دیا تھا جو دنیا کے تمام مشہور وخوش سواد مناظر پر چشمک زنی کرتا تھا اور اب بھی گو کہ درمیان میں باشندگان شہر کے جتنے مکانات واقع تھے سب کھد گئے مگر دنیا کا ایک بہترین منظر تصور کیا جاتا ہے۔''[۱۴]

امجد علی شاہ :

محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ مسند نشین ہوئے محمد علی شاہ نے کوشش کی تھی کہ ولی عہد سلطنت کی تعلیم اعلیٰ درجہ کی ہو چنانچہ انہیں علماء وفضلاء کی صحبت میں رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ امجد علی شاہ بجائے اس کے کہ تعلیم میں کوئی نمایاں ترقی کریں۔ اخلاق عادات کے لحاظ سے ایک ثقہ مولوی بن گئے۔ امجد علی شاہ اپنی ہمدردی، شرافت اور سخاوت وفیاضی کے لئے مشہور تھے۔ رعایا کی عام خوش حالی میں اضافہ کے ساتھ ساتھ انہوں نے گومتی پر لوہے کا پل تعمیر کرا کے اور لکھنو سے کانپور تک پختہ سڑک بنوا کر ذرائع آمدورفت کی بڑی دشواری دور کرادی۔ صنعت وحرفت تجارت وزراعت کی ترقی کے ساتھ ان کے دور میں علوم مشرقیہ کے ارتقاء پر خاص توجہ دی گئی۔ فلسفہ، منطق اور مذہبی ودینی امور کا معیار بلند کرنے کے لئے مدرسہ سلطانیہ کا قیام عمل میں آیا اور نامور علماء وماہرین کو اعزاز واکرام کے علاوہ وظائف دے کر طلباء کی ہمت افزائی کی گئی۔

امجد علی خود مہذب وشائستہ قسم کے انسان تھے اور انہوں نے اودھ کی وضعداری اور تہذیبی احتیاز کو آگے بڑھانے میں بڑا حصہ لیا۔ امجد علی شاہ کے بعد واجد علی شاہ ان کے وارث ہوئے ان کا زمانہ اس مشرقی دربار کی تاریخ کا آخری ورق تھا۔ امجد علی شاہ کے دور تک آتے آتے ایسٹ انڈیا کمپنی فوجی اور سیاسی حیثیت سے اودھ کے معاملات میں اتنی حاوی ہو چکی تھی کہ اب وہ محض موقع تلاش کر رہی تھی کہ اس حکومت کو کس طرح قبضہ میں کرلیا جائے۔ لیکن واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے فوراً ہی بعد ان کے خلاف بدنظمی، ہیجان، انتشار اور ان کی نااہلی اور عیاشی کے ایسے الزامات تراش لئے گئے جس کا علاج ان کی معزولی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ ان کی تخت نشینی کے کچھ عرصہ بعد لارڈ ہارڈنگ نے نومبر ۱۸۴۷ء میں آگاہ کر دیا تھا کہ اگر سلطنت کے حالات میں سدھار نہ ہوا تو کمپنی سلطنت کے اختیارات کو اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ دراصل یہ اس سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔ لیکن ۱۸۴۹ء میں جب کرنل سلیمن کو ریزیڈنٹ بنا کر بھیجا گیا تو اس کو دراصل اسی مقصد کی تکمیل کے لئے منتخب کیا گیا تھا بظاہر اس نے تین مہینے تک یکم دسمبر ۱۸۴۹ء سے فروری ۱۸۵۰ء تک پوری ریاست کا دورہ کرنے کے بعد رعایا کی تباہ حالی حکام کی سرکشی اور لاقانونیت قتل ولوٹ ومار کی کیفیات رپورٹ کی شکل میں مرتب کیں کرنل سلیمن کی ہدایت کا اثر تھا کہ بادشاہ کے اختیار پر زیادہ سے زیادہ پابندیاں عائد ہوتی رہیں۔ فوجی اقتصادی، درباری یہاں تک کہ محل کے اندرونی حالات میں بھی اس کے احکام کے خلاف دخل اندازی کر کے بے بس ومجبور کر دیا۔ حالات نے ایسی سنگین شکل اختیار کر لی کہ معمولی افسران اور عاملوں سے لے کر وزراء کی تقرری تک ریزیڈنٹ کی مرضی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ مجتہد العصر جن ملزمان کو بے قصور ٹھہراتے تھے ان کو سزا دی جاتی۔ جو واقعی میں فتنہ فساد اور سرکشی کے مرتکب ہوئے ان کو ریزیڈنٹ کی پشت پناہی حاصل ہوتی کرنل سلیمن کا مقصد صرف یہ تھا کہ رعایا اور عوام کی نظر میں بادشاہ کی وقعت کم ہوتی رہے وہ رزیڈنٹ اور گورنر جنرل کے احکام کے آگے سر تسلیم خم کرتا رہے اور ہر قسم کی تباہی وبربادی کا ذمہ دار بادشاہ کو قرار دیا جاسکے۔ دراصل انگریزی

حکام اس نظریہ پر پوری طرح عامل تھی کہ اگر دروغ بیانی کی اشاعت پوری شدت کے ساتھ کی جائے گی تو کچھ عرصے بعد لوگ اسے سچ سمجھنے لگیں گے واجد علی شاہ کی صلاحیتوں اور ان کے حسن انتظام سے متنفر کرنے کے لئے یہ طریقہ اپنایا گیا اور کمپنی کے ڈائریکٹر کی طرف سے جو منصوبہ بنایا گیا تھا اس پر کرنل سلیمن پوری طرح عامل رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۵۶ء میں اودھ کی حکومت کو انگریزی حکومت میں ضم کر دیا گیا اور واجد علی شاہ کو جلا وطن کر کے کلکتہ کے مٹیا برج میں رہنے پر مجبور کیا گیا۔ ۱۸۵۷ء صبح کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد جس طرح سارے ملک پر براہ راست برطانوی حکومت قائم ہوگئی اسی طرح اودھ کو جغرافیائی اور علاقائی حیثیت ختم کر کے اسے ممالک متحدہ آگرہ اودھ موجودہ (اتر پردیش) کا نام دیا گیا۔

سماجی اور تہذیبی صورت حال

فرمارو ایان اودھ کے دور سے مراد وہ دور ہے جو اودھ میں اٹھارہویں صدی کے ربع آخر میں اس دور حکومت میں پروان چڑھا تھا۔ جس کا سلسلہ سعادت علی خان برہان الملک ۱۷۲۲ء سے شروع ہو کر واجد علی شاہ کے دور ۱۸۵۶ء پر ختم ہوا تقریباً ایک سو چوبیس ۱۲۴ سال کی مدت پر مشتمل فرمارو ایان اودھ کا یہ دور کئی اعتبار سے تاریخ ساز ہے ۔ گرچہ یہ تہذیبی روایت صحیح معنوں میں ایک ہندوستانی روایت تھی لیکن اس پر ایرانی تہذیب کا نمایاں اثر بھی تھا۔ اس نے ہندوستان کو کچھ انتہائی قیمتی تحفے عطا کئے ہیں جن میں سے سب سے بیش قیمت چیز وہ تہذیب ہے جسے ہم اودھ کی تہذیب کہتے ہیں ۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب ہے جس میں ان دونوں کے معاشراتی اجزاء نے تحلیل ہو کر ایک دلکش گنگا جمنی صورت اختیار کر لی اودھ کی تہذیب متعدد صفات کی حامل ہے اس کے متعلق رشید حسن خاں اس طرح لکھتے ہیں کہ:

> ''تہذیب ایک نقش ہے جس کو تہ نشیں ہونے اور سنورنے کے لئے خاصی لمبی مدت درکار ہوتی ہے۔ یہاں ضابطے بنتے ہیں بنائے نہیں جاتے بے شمار عناصر قدرتی طور سے آمیزش و آویزش کے نہ درتہ عمل سے دو چار ہوتے رہتے ہیں، بنتے اور مٹتے رہتے ہیں، تب صورتوں کی نمود ہوتی ہے۔ جس طرح اچھی شاعری کو محض صفت گری راس نہیں آتی، اسی طرح تہذیبی سطح پر بھی ایسی کوششیں دیرپا نہیں ہوتیں، جن کی مدد سے کوئی طبقہ یا علاقہ یہ چاہے کہ تہذیبی عوامل کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھال لیا جائے۔ یا یہ کہ ارتقائے تہذیب تشکیل تہذیب کے آہستہ خرام فطری قانون کو تبدیل کر لیا جائے۔ ضد میں سب کچھ کیا جا سکتا ہے، کیا بھی جاتا ہے لیکن ایسی کوششوں کا نتیجہ ہوتا ہے کہ نقش چمک دار تو بن جاتے ہیں، دیرپا نہیں ہوتے اور ان میں تہہ داری کی بھی کمی ہوتی ہے''۔ ۱۵

اودھ کے علاقے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار ہمیشہ بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے رہے ہیں ۔ فرمارو ایان اودھ کے دور میں تہواروں کی دھوم دھام اور شان وشوکت میں بھی اضافہ ہوا اس کے ساتھ ساتھ ان ثقافتی پہلوؤں کو بھی زبردست تاب و توانائی ملی ۔ اودھ کے فرمارو ایان کے زمانے میں تہوار صرف عوام کی سطح پر نہیں منائے جاتے تھے بلکہ حکومت کی جانب سے بھی انھیں منانے کا زوردار اہتمام ہوتا تھا۔ تمام اہم تہواروں کے مواقع پر دربار میں بھی تقریبات منعقد ہوا کرتی تھیں اور حکومت ان پر کثیر رقم خرچ کرتی تھی ۔ فرمارو ایان سلطنت خود ان میں شریک ہوتے تھے۔ اس سلسلے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں میں تفریق سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ جس طرح مسلمانوں کے تہواروں پر حکومت کی طرف سے تقریبات کا انعقاد ہوتا تھا۔ اس طرح ہندوؤں کے تہواروں پر بھی ہوا کرتا تھا۔ چونکہ حکمرانِ اودھ مسلمان تھے اس لئے مسلمانوں کے تہواروں کا حکومت کی سطح پر منایا جانا کوئی غیر معمولی بات تو نہیں تھی ۔ لیکن مسلم حکمرانوں کا ہندوؤں کے تہواروں کو دربار میں منانا اور سرکاری خزانے سے ان کے لیے بڑی بڑی رقمیں خرچ کرنا ایک بہت ہی اہم بات تھی ۔

یہ مذہبی وسیع النظری اور رواداری کی شاندار مثال تھی۔ اس دور میں تہواروں کے موقع پر ان سے متعلق مذہبی رسوم بھی ادا کی جاتیں تھیں لیکن ان کے منانے کا عام طرز مذہبی سے زیادہ ثقافتی ہو گیا تھا۔ تمام تہواروں میں ہر طرف رنگ و سرور کا سماں چھا جاتا تھا۔ شہر کی آرائش و زیبائش خاص طور پر کی جاتی تھی۔ چراغاں و آتش بازی کا اہتمام بھی ہوا کرتا تھا۔ امراء عمائدین اور شرفاء کے طبقے کے افراد ایک دوسرے کے یہاں آتے جاتے اور مبارکباد دیتے تھے اور ان کے اثر سے عوام میں بھی یہ طریقہ بڑے پیمانے پر رائج تھا۔ اس دور میں تہواروں کے منانے کے سلسلے میں ایک خاص اہمیت کی بات یہ بھی نظر آتی ہے کہ تہواروں کے ثقافتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے مذہبی پہلو میں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک کی صورتیں فروغ پذیر ہوئیں۔ ہندوؤں کے بعض تہوار ایسے تھے جن کی کچھ مذہبی رسموں کو مسلمان اپنے طور پر ادا کرتے تھے اور مسلمانوں کے کچھ تہواروں کی مذہبی رسوم کو ادا کرنے کا چلن ہندوؤں میں بھی عام ہو چکا تھا۔ تہواروں میں ہولی اس دور میں بڑے ہی جوش اور ولولے کے ساتھ منائی جاتی تھی۔ دربار میں بھی ہولی کے جشن کا زبردست اہتمام ہوتا تھا۔ حکمرانان اودھ خود بھی ہولی کھیلتے تھے۔ آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے کا ذکر میر تقی میرؔ کی مثنوی ''در بیان ہولی'' میں بھی ملتا ہے۔ آصف الدولہ کے علاوہ سعادت علی خاں ہولی کا جشن مناتے تھے اور اس جشن پر لاکھوں روپیہ صرف کرتے تھے۔ اس میں رنگا رنگ تقریبات ہوتی تھیں اور درباریوں کو قیمتی خلعتیں تقسیم کی جاتی تھی۔ اودھ کے دوسرے حکمرانوں کے دربار میں بھی ہولی کے موقع پر جشن کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ عوامی سطح پر ''ہولیکا دہن'' کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ دوسرے دن صبح گلابی عبیر زعفران اور کم کم سے اور پچکاریوں میں رنگ بھر کر ہولی کھیلی جاتی تھی۔ طرح طرح کے سوانگ بھرے جاتے تھے اور کھیل تماشے ہوا کرتے تھے شام کو چراغاں اور آتش بازی کی بہار ہوتی تھی۔ پروفیسر محمود الحسن کے الفاظ میں:

> ''آصف الدولہ کے حسن انتظام اور ترقی سلطنت کے جذبے کا ایک پہلو یہ بھی قابل قدر ہے کہ اودھ کے گزشتہ حکمرانوں کی طرح انہوں نے بھی کسی معاملہ میں مذہبی امتیاز نہیں برتا بلکہ مساویانہ سلوک کرتے رہے اگر ان کے یہاں اعلیٰ عہدوں پر مسلمان تھے تو ہندوؤں کو بھی پورا اعزاز ملتا تھا بلکہ بعض عہدوں پر تو ان کو مسلمان افسروں سے زیادہ ہندو افسران پر اعتماد تھا۔ اس طرح اگر وہ محرم اور عید کے سلسلہ میں لاکھوں روپیہ صرف کرتے تھے تو ہولی میں بھی شریک ہو کر عوام کی خوشیوں میں اضافہ کرتے رہے تھے۔''[۱۶]

ہولی کی طرح بسنت کا تہوار بھی اس عہد میں ہندو اور مسلمان یکساں طور پر جوش و خروش اور جذبے سے مناتے تھے فرمارواایان اودھ بسنت کے جشن کے سلسلے میں بھی بڑا اہتمام کرتے تھے۔ آصف الدولہ کے دربار میں اس تہوار کا جشن بڑے اہتمام سے منایا جاتا تھا اور اس پر بھی وہ ہولی کے جشن کی طرح لاکھوں روپیے خرچ کیا کرتے تھے دیگر حکمرانان اودھ بھی بسنت کے جشن کو بہت اہمیت دیتے تھے اس روز لوگ زرد لباس پہنتے تھے اور ہزاروں کی تعداد میں شہر کے باہر جمع ہو کر زرد کاغذ کی پتنگ زرد ڈور سے اڑاتے تھے۔ اس تہوار کے دن مسلمان گانے والے دیگر لوگوں کے ساتھ جشن

Jawaharlal Nehru University Library

میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل ہوتے تھے۔ دسہرے کی بھی اودھ کے حکمراں کے دور میں بڑی دھوم ہوتی تھی۔ اس تہوار میں ہندوؤں کے ساتھ ساتھ نیل کنٹھ کے درشن کے لیے مختلف مندروں میں اور دیگر مقامات پر جاتے تھے۔ خصوصیت کے ساتھ شہر کا حاکم اپنے گھوڑے اور ہاتھیوں کو مہندی اور دوسرے رنگوں سے رنگوا کر نقرئی اور طلائی ساز و سامان زرنگار جھول اور عماریاں لگا کر اپنے فوجی دستے اور ذی مرتبہ مصاحبوں کے ساتھ نیل کنٹھ کے درشن کرتا تھا۔ شام کے وقت رقص و سرور کی محفل منعقد ہوتی تھی۔ دسہرے کے ایّام میں مسلم بچے بھی ہندو بچوں کی طرح ٹیسورائے کی مورت بنا کر اور سے لکڑی پر لٹا کر شام کے وقت روزانہ ہندی کے اشعار پڑھتے ہوئے دروازے دروازے جا کر پیسہ مانگتے تھے اور جو رقم جمع ہوتی تھی اس سے خاص دسہرے کے دن مٹھائی خرید کر آپس میں تقسیم کر لیتے تھے۔ دسہرہ کی طرح دیوالی بھی اودھ کے بادشاہوں کے زمانے میں بڑی رونق اور چہل پہل کا تہوار ہوا کرتا تھا۔ شہر کی شان دار آرائش کی جاتی تھی۔ لکھنؤ میں سارے بڑے محلے دلہن کی طرح سجائے جاتے تھے۔ لکشمی اور گنیش کی پوجا کی جاتی تھی۔

''چوک پورا'' جاتا تھا اور دیوالی بھری جاتی تھی گھر کے آنگن میں مختلف رنگ کے چاول سے خوبصورت نقش و نگار بنانے کو ''چوک پورنا'' کہا جاتا تھا۔ دیوالی کی شب کو عورتیں بچوں کے نام سے الگ الگ مٹی کے کھلونے منگواتی تھیں اور طرح طرح کی مٹھائیاں اور کھلونے ان کے ساتھ کر کے پہلے سارے گھر میں چراغاں کرتی تھیں اور پھر مکان کے اس حصے کو جہاں کھلونے مٹھائیوں کے ساتھ رکھے جاتے تھے۔ خصوصیت کے ساتھ دیپکوں سے سجاتی تھیں۔ اس کو دیوالی بھرنا کہتے تھے اور بچوں کی حفاظت کے لئے اسے اچھا شگون مانا جاتا تھا۔ دیوالی کے تہواروں میں چراغاں اور آتش بازی سب سے اہم چیز ہوا کرتی تھیں۔ شام کو ہندو مسلمان خواص اور عوام گھر سے نکل کر روشنی دیکھنے جاتے تھے۔ دیوالی کے موقع پر قمار بازی کا عام رواج تھا۔ ہندوؤں کے تہواروں کی طرح مسلمانوں کے تہوار بھی اودھ میں بڑے ہی جوش و خروش اور ولولے کے ساتھ منائے جاتے تھے حکومت کی طرف سے بھی شان دار اہتمام ہوتا تھا اور عوام بھی زبردست جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے تھے۔ مسلمانوں کے تہواروں کی بھی مشترکہ تہذیبی نوعیت اس عہد میں بے حد روشن تھی۔ اسلامی تہواروں میں عیدالفطر اور عیدالضحیٰ کو جنھیں عرف عام میں عید اور بقرعید کیا جاتا ہے۔ اس دور میں شاندار جشن مسرت کے طور پر منایا جاتا تھا۔ عید کے چاند کا اعلان کرنے کے لئے بندوقیں داغی جاتی تھیں اور فرط مسرت میں بگل اور نقارے بجائے جاتے تھے۔ عید کے دن اودھ کے حکمراں ایک پرشکوہ جلوس کے ہمراہ نماز عیدین ادا کرنے کے لئے عیدگاہ جاتے تھے۔ اسی جلوس میں قیمتی لباس میں ملبوس امراء گھوڑ سوار اور پیدل فوجی اونٹوں پر بیٹھے ہوئے بندوقچی، توپ خانے اور ان کے پیچھے کی ہاتھی گاڑیوں کے درمیان چار ہاتھیوں والی ایک گاڑی میں فرماں روانِ اودھ کی سواری ہوتی تھی۔ نماز کے بعد اسی طمطراق اور کرّ و فر سے اس جلوس کی واپسی ہوا کرتی تھی۔ عیدگاہ سے واپس ہونے کے بعد دربار لگتا تھا۔ جس میں امراء مبارکباد اور نذرانے پیش

کرتے تھے اور شعراء تہنیت نامے سناتے تھے۔ میر حسنؔ نے اپنی مثنوی ''تہنیت عید'' میں جو انہوں نے فیض آباد میں کہی تھی اور جس میں آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم کے ناظر جواہر علی خاں کی تعریف شامل ہے۔

اس عہد کی ایک عید کا حال بیان کرتے ہوئے ''تیاری عید'' ہنگام عید اور عید کی جاہ اور حشمت'' کا تذکرہ اور عید کے دن کی خوشی کے ہر طرف ترقی میں ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے چند یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

کہ آج دن عید کا میری جاں　　خوشی ہر طرف ہے ترقی میں ہاں

یہ تیاری عید و ہنگام عید　　یہ جاہ اور حشمت یہ اکرام عید

عید کے دن امراء خواص اور عوام سب آپس میں گلے ملتے تھے اور ایک دوسرے کے گھر جاتے تھے، سب کے گھروں پر مہمانوں کی ضیافت سوئیوں سے کی جاتی تھی اور بعض لوگ عطر اور پان پیش کرتے تھے۔ گلے ملنے مبارک باد دینے لوگوں کے گھروں پر جانے سوئیاں کھانے اور دیگر قسم کی ضیافتوں میں ہندو حضرات بھی شامل ہوتے تھے۔ عید کے علاوہ مسلمانوں میں بہت سے دیگر تہوار منائے جاتے تھے جس میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک ہو کر ایک انوکھی تہذیب کی مثال بنے اور اودھ کے حکمراں ایک ایسی تہذیب کی بنیاد مضبوط کر رہے تھے جس میں نفاست، نزاکت، تکلف اور تصنع تھا اور ایک ایسا نوابی کلچر پروان چڑھ رہا تھا جو آگے چل کر پوری دنیا میں مشہور ہو گیا۔ اس کلچر کو فروغ دینے میں زبان و بیان لب و لہجہ کے علاوہ، فنون لطیفہ کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ اودھ کے حکمراں ایرانی نسل کے تھے۔ ان کی طبیعتوں میں نزاکتوں اور لطافتوں کے جوہر تھے۔ ہندوستان کی سرزمین پر ان لوگوں نے ایرانی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مزاج کو بھی اہمیت دی اور اپنی تہذیب کا ایک حصہ بھی بنا لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی، رقص، مصوری اور خطاطی جیسے فنون لطیفہ میں ایرانی و ہندوستانی فنون کی آمیزش سے ایک نیا اور امن پسند آرٹ سامنے آیا کچھ نئی ایجادات بھی ہوئیں۔

اودھ میں عزاداری اور مرثیے کے لئے سازگار ماحول

اودھ کے فرمارواؤں کے عہد میں جس تقریب کا بڑی شان وشوکت اور جوش وخروش سے اہتمام کیا جاتا تھا وہ حضرات امام حسینؑ کی یاد میں منایا جانے والا محرم ہے۔ چونکہ یہ اسلامی تاریخ کا ایسا باب ہے جس کے لیے حضرت امام حسینؑ دین اسلام کی نصرت وبقا کی خاطر اپنے گھر والوں سمیت مدینہ چھوڑ کر کربلا کے میدان میں جا پہنچے۔ چونکہ حضرت امام حسینؑ یہ بات بخوبی جانتے تھے کہ اس وقت اگر مسلمانوں کو بیدار نہ کیا گیا تو اسلام اپنے حقیقی بنیادوں پر قائم نہ رہ پائے گا۔ اور اس پر ''یزیدیت'' کی گہری چھاپ بیٹھ جائے گی اور پھر ملوکیت کے طوفان میں گھر کر اسلام کا سفینہ بے نام ونشان ہو جائے گا اور شمع حق باطل کی یورشوں میں بجھ کر رہ جائے گی۔ اس لئے انہوں نے یزیدی افواج کے سامنے حق گوئی وبے باکی کی ایک ایسی نادر مثال پیش کی جس کی انمٹ چھاپ تاریخ عالم میں ہنوز باقی ہے۔ اسی یاد کو تازہ کرنے کے لئے محرم کے مہینے میں عزاداری منائی جاتی ہے۔

یوں تو اس سے قبل بھی اس علاقے میں محرم منانے کا دستور تھا۔ لیکن جب محرم اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں شروع ہوا تو عوام وخواص میں اس کے لئے وہ جوش وخروش پیدا ہوا جو اس سے قبل کبھی نہیں دیکھا گیا۔ اودھ کے حکمرانوں کے متعلق سبھی کو علم ہے کہ وہ شیعہ مسلک کے تھے اور اہل تشیع کے نزدیک محرم کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اسے اخروی نجات کا وسیلہ خاص سمجھتے ہیں۔ لہذا جب عزداری نے زور پکڑا تو اس کا اثر تمام رعایا پر ہوا اور ہر طبقہ ومسلک کے لوگ خواہ وہ ہندو ہی کیوں نہ ہوں اس کو پورے عقیدت سے منانے لگے۔

اس کی ابتداء یوں تو اس حکومت کے بانی یعنی نواب سعادت خاں برہان الملک کے وقت میں علامتی طور پر اس طرح شروع ہوئی کہ قاضی محمد عاقل نے فیض آباد میں بابری مسجد کی مرمت کروائی اور پھر انہیں کی اجازت سے مسجد کے چبوترے پر دوران محرم تعزیہ رکھنے کی اجازت طلب کی جو مل گئی۔ یہیں سے اودھ میں عشرۂ محرم میں عزاداری کے شروع ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ صدر جہاں بیگم نے مشہور موتی باغ کے عقب میں ایک امام باڑہ اور ایک مسجد تعمیر کرائی۔ اس کے علاوہ شجاع الدولہ مقربین میں نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں اور جواہر علی خاں نے بھی امام باڑے تعمیر کروائے۔ اس کے علاوہ بہو بیگم نے بھی امام باڑہ بنوایا۔ جس سے عزاداری کا ماحول بننا شروع ہوا اب ہمیں اس سازگار ماحول کے بننے کے اسباب پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ چونکہ نوابین اودھ کی فیاضی مشہور ہے۔ اس لئے جب ان کی رعایا میں سے کوئی بھی ذات اور مسلک کا فرد اپنے علاقے میں کوئی امام باڑہ تعمیر کراتا تو نوابین اودھ اس خبر کو سن کر جہاں خوشی کا اظہار کرتے وہیں امام باڑے کی تعمیر کے اخراجات کے لئے رقوم اور جاگیریں بھی وقف کرتے۔ ساتھ ہی جب ان کا اس علاقے میں جانا ہوتا تو تھوڑی دیر کے لئے وہاں جا کر عزت افزائی کیا کرتے۔ بہو بیگم کا بھی یہ حال

تھا کہ وہ دل و جان سے عزاداری میں حصہ لیتی اور ہر سال عشرہ محرم کے دوران بھتیجوں کے گھر جایا کرتی تھیں اور تعزیہ کی زیارت کرنے کے بعد اپنے محل میں واپس آتی تھیں۔ ان کے میاں نواب شجاع الدولہ بھی نہایت ہی احترام اور حسن عقیدت کے ساتھ عشرۂ محرم مناتے تھے۔ اس کا عوام کے دلوں پر خوش گوار اثر پڑنا شروع ہوا۔ حضرت امام حسینؑ کی اس عظیم قربانی کی یاد کو تازہ رکھنے کے لئے عزاداری منائی جاتی ہے۔ اس کے لئے جو عمارت مخصوص کی جاتی اسے امام باڑہ کہتے ہیں اور امام باڑے کے اندر امام حسینؑ کے روضے کی نقل کے طور پر تعزیے رکھے جاتے ہیں۔

یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ آخر تعزیہ کیا ہے اور اس کی ابتداء کیسے ہوئی۔ صاحب فرہنگ آصفیہ سید احمد دہلوی اس کے یہ معنی لکھتے ہیں:

> ''تعزیہ'' امام حسنؑ اور امام حسینؑ کی تربتوں کی نقل ہے جو کاغذ اور بانس کے قبّے کے اندر محرم کے دنوں میں دس روز تک ان کا ماتم یا فاتحہ دلانے کے واسطے بطور یادگار مناتے ہیں۔'' یہ دستور صرف ہندوستان میں ہے۔ اس کی ابتداء اس سے طرح ہوئی تھی کہ جب تیمور گورگان اہل کوفہ کو قتل کرنے کے بعد کربلائے معلےٰ گیا تو وہاں سے کچھ تبرکات ایک پالکی میں رکھ کر نہایت ادب کے ساتھ لایا۔ پس جب سے لوگ اس طرح تعزیہ بنانے اور اسے اٹھانے لگے۔ ایک اور محقق نے تعزیہ کی ابتداء اس طرح بیان کی کہ تیمور لنگ صاحبقران حضرت سید الشہداء کا بڑا معتقد تھا۔ جب بایزید قیصر روم کو گرفتار کر چکا تو متبرک اور مقدس مقامات متعلقہ سلطنت روم جب اس کے قبضے میں آ گئے تو کربلائے معلّٰی کی زیارت کو گیا حسب بشارت سید الشہداء کچھ تبرکات مثلاً ملبوس، رومال اسے تبرکات ملے جنہیں محمل میں رکھ کر فوج کے آگے آگے لے چلا۔ خدا کی شان جس طرف رُخ کیا ان تبرکات کی برکت سے وہیں فتح یاب ہوا جب ہندوستان میں آیا تو محمل کے بجائے ہاتھی کی عماری پر اس ہاتھی کو سب سے آگے رکھنے لگا۔ ایک دفعہ اس کے وزیر نے بھی کسی جنگ کے موقع پر یہی عمل کیا اور فتح یاب ہوا پس اس زمانے سے رواج ہو گیا چونکہ محرم کے موقع پر صاحبقران اس محمل کے پردے زیارت کے واسطے اٹھا دیتا تھا۔ پس تعزیہ داری نے بھی وہی ترکیب و ترتیب اختیار کر لی۔ تبرکات کے بجائے سبز و سرخ تربتیں اندر رکھنے لگے ہند کے علاوہ ولایت میں یہ دستور نہیں ہے'' ۱۷

نواب آصف الدولہ نے فیض آباد سے ہٹ کر لکھنو کو اودھ کا پایۂ تخت قرار دیا تو عزاداری کی رونق سمٹ کر لکھنو آ گئی۔ حالانکہ بہو بیگم کی موجودگی کی بناء پر فیض آباد میں قدیم روایات کے مطابق عزاداری ہوتی رہی جسے کسی طرح کے زوال کا شکار نہیں ہونا پڑا۔ لکھنو کی بات ہی کچھ اور تھی۔ آصف الدولہ نے اپنے دست مبارک سے سرزمین لکھنو میں عزاداری کی شروعات کر کے خلوص و محبت سے اس طرح سیراب کیا کہ وہ تناور درخت بن گیا۔ موصوف نے لکھنو کے باہر دوسرے اضلاع میں عزاداری کے اخراجات کے لئے کئی املاک وقف کیں۔ حالانکہ بعد میں آصف الدولہ کی سی بات نہیں

رہی مگر عزاداری سے اودھ کے ہر حکمراں کو زیادہ سے زیادہ دلچسپی تھی اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ نتیجے میں عزاداری کو لکھنو میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ اودھ میں مسلمانوں کے دونوں فرقوں کے علاوہ غیر مسلموں کے بھی امام باڑے ہیں۔ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ لگانا ممکن نہیں کیونکہ لکھنو میں گھر گھر امام باڑے رہے ہیں جن میں علم و تعزیے نصب کئے جاتے ہیں بعد محرم انھیں ایک جگہ دفن کر دیتے ہیں۔ جسے کربلا کہا جاتا ہے۔

نواب آصف الدولہ کے عہد میں عزاداری اودھ میں دور دور تک ہوتی تھی۔ نواب موصوف امام حسین اور ان کے رفقاء کے نام پر لاکھوں روپے صرف کرتے تھے۔ ان کے زمانے میں گورکھپور میں ایک فقیر سید روشن علی شاہ نے ۱۷۸۰ء میں امام باڑہ بنوایا تھا اور اس میں تعزیہ رکھا۔ ایک دن نواب مرحوم لکھنو سے گورکھپور شکار کھیلنے گئے وہاں محرم کا چاند نظر آیا اور فقیر کو موصوف نے تعزیہ رکھے ہوئے دیکھا اس پر نواب نے فقیر کو ۱۴ مواضات اور نقد چالیس ہزار روپے امام باڑے اور عزاداری کے اخراجات کے لئے عنایت کئے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عزاداری میں کس قدر دلچسپی رکھتے تھے اور ان کی کوششوں سے عزاداری کو تقویت پہنچی۔ امام باڑے آصفی کو نواب آصف الدولہ کے عزاداری سے غیر معمولی شغف کا مظہر قرار دیا جاسکتا ہے جو لکھنو میں ان کا تعمیر کردہ عظیم الشان امام باڑہ ہے جو اودھ کے تہذیبی و ثقافتی ورثہ کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے۔ امام باڑے کا ذکر اکبر حیدری کشمیری اس طرح کرتے ہیں:

> ''آصفی امام باڑہ نواب موصوف کے زمانے سے آج تک برابر شاندار عزاداری کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ یہاں ان کے عہد میں بڑی دھوم دھام سے مجلسیں ہوتی تھیں۔ جس میں اس زمانے کے مشہور و معروف مرثیہ گو شاعر مرثیہ پڑھتے تھے۔ نواب مرحوم امام باڑے میں متواتر تین سال مجلسوں میں شرکت کرتے رہے۔ ہر پنجشنبہ مجلسیں منعقد کی جاتی تھیں۔ عشرہ محرم کو ملا محمد خطاء مرثیہ پڑھتے تھے۔ یہ رونق نواب کے بعد بھی قائم رہی۔ امام باڑے میں شہ نشیں پر آج تک نواب کے زمانے کے صندل کا ایک تعزیہ رکھا ہوا ہے اس کے علاوہ پیتل کے چار، شیشے کے چھ جھاڑ بھی اس زمانے کی یادگار ہیں باقی جملہ سامان غدر ۱۸۵۷ء میں لوٹ لیا گیا۔''[۱۸]

مزید یہ کہ آصفی دور کے شہر لکھنو میں متعدد امام باڑے ہیں اس وقت گھر گھر میں تعزیہ داری ہوتی تھی ہر شخص اپنی توفیق کے اعتبار سے تعزیہ رکھتا تھا نواب آصف الدولہ کی سیر چشمی کسی کو مایوس نہیں ہونے دیتی وہ بہ نفس نفیس چھوٹے بڑے امیر و غریب، ہندو مسلمان سب کے تعزیوں کی زیارت کے لئے جاتے تھے۔ دوسرے یہ کہ ایسٹ انڈیا کمپنی صاحب اقتدار ہونے کے باوجود عزاداری میں مخل نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ اس کے عملے کے لوگ بھی عزاداری میں حصہ لیتے تھے۔ تیسرے یہ کہ نواب وزیر کا رجحان شیعوں کے مقابلے میں سنیوں کی طرف اور سنیوں کے مقابلے میں ہندوؤں کی طرف زیادہ ہوتا تھا۔ روضہ خوانوں کو پانچ سو روپے ملتے تھے جس میں مرثیہ خواں اور مرثیہ نگار بھی شامل ہیں۔ آصف الدولہ کے بعد ان کے بیٹے وزیر علی بخش کو بے دخل کر کے سعادت یار خاں کو وزیر کا عہدہ حاصل ہوا۔ نواب سعادت علی خاں میں آصف الدولہ کی مذکورہ

صفات موجود نہیں تھیں ۔لیکن انہوں نے دربار کے آصفی ماحول کو برقرار رکھا،مختلف علوم وفنون کے ماہرین سے دربار کو آراستہ کیا گیا،عزاداری میں فروغ ہوا،درگاہ حضرت عباسؑ میں ہر جمعرات کو خوب گہما گہمی ہوتی تھی ۔سال بھر مجلسیں نذر و نیاز اور ماتم کا سلسلہ رہتا۔محرم میں شہر بھر سے ہزاروں کی تعداد میں علم برآمد کئے جاتے جو درگاہ حضرت عباسؑ میں نذر کئے جاتے ۔اس دور کے ممتاز مرثیہ خوان میر احسان علی نے عشرہ محرم کی توسیع کر کے چہلم ابتداء کی ۔اس کے بعد غازی الدین حیدر کی حکومت نوابی سے بادشاہی میں تبدیل ہوئی تو عزاداری میں بھی فروغ ہوا نجف اشرف میں روضہ حضرت علیؑ کی شبیہہ کے طور پر لکھنو میں ایک نیا امام باڑہ شاہ نجف تعمیر کیا گیا اس کے قریب ہی قدم رسول بھی ہے ۔غازی الدین حیدر کے دور میں شاہ نجف کو شاہی مرکزیت حاصل ہوگئی ۔انہوں نے شاہ نجف میں عزاداری کے لئے کافی دولت وقف کی ۔تحریری معاہدہ کے مطابق ایک خطیر رقم ایسٹ انڈیا کمپنی میں جمع کر دی تا کہ سال بہ سال عزاداری ہوتی رہے ۔غازی الدین حیدر کے بعد ان کے بیٹے نصیر الدین حیدر مسند نشین ہوئے ۔ان کے دور میں بادشاہ بیگم کے اثرات بڑھ گئے ۔موصوفہ مذہبی مزاج رکھتی تھیں اور عزاداری میں خصوصی شغف تھا۔انہوں نے عزاداری سے متعلق مراسم کی ابتداء کی ۔ایام عزا میں مزید توسیع کی گئی ۸ ربیع الاول تک جلوس کا سلسلہ شروع ہوگیا انگریز ریزیڈنٹ نے مداخلت کی جس کے نتیجے میں نصیر الدین نے ماتم داری کو اختیاری قرار دیا۔نصیر الدین کے بعد محمد علی شاہ نے حکومت کی باگ دوڑ سنبھالی انہوں نے حسین آباد کے نام سے ایک امام باڑہ تعمیر کرایا جو تاریخ میں چھوٹے امام باڑے کے نام سے مشہور ہے ۔بادشاہ نے اس کے مصارف کے لئے کمپنی کے خزانے میں ۳۶ لاکھ روپئے جمع کرائے تھے اس رقم کی سودے سے اب تک امام باڑے میں ایام محرم میں مجلس عزا اور روشنی وغیرہ کا انتظام ہوتا ہے ۔یہاں دھوم دھام سے مجلسیں ہوتی ہیں ۔اور شاندار طریقے سے چراغاں کیا جاتا ہے ۔یکم محرم کو جلوس ضریح کا سلسلہ شروع ہوتا ہے یہ ضریح امام باڑی آصفی میں نصب کی جاتی وہیں سے جلوس برآمد ہوتا اس جلوس نے عزاداری میں مزید شان پیدا کر دی ۔محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ بادشاہ ہوئے وہ انتہائی مذہبی آدمی تھے فطری طور پر عزاداری میں خصوصی دلچسپی لیتے تھے ۔امجد علی شاہ کے بعد آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ کے دور حکومت میں بجھتی ہوئی شمع کی لو تیز ہوگئی ۔وہ خود مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے ۔عزاداری سے بے پناہ عقیدت تھی ۔انتزاع سلطنت اودھ تک لکھنو میں انتہائی جوش وخروش سے عزاداری کرتے رہے ۔قید فرنگ نے مٹیا برج میں ڈالا تو وہاں بھی سب کچھ عزاداری پر نثار کرتے رہے اودھ میں عزاداری کے دو مراکز فیض آباد اور لکھنو کی عزاداری کا ذکر کیا گیا ہے ۔یہ مراکز حکمرانوں کی سرپرستی میں رہے ان کے باہر عوامی سطح پر عزاداری کی مقبولیت حاصل تھی ۔اودھ کا کوئی علاقہ ایسا نہیں رہا ہوگا ۔جہاں عزاداری نہ ہوتی رہی ہو اودھ کے بعض مقامات کی عزاداری اپنے اطراف وجوانب میں مشہور رہی ہے ۔شہروں میں خاص طور پر الہٰ آباد ، بنارس ، گورکھپور ، سلطانپور ، بہرائچ ، رام پور ، اناؤ غازی پور اور قصبات میں زید پور ، رودولی ، بارہ بنکی ، محمود آباد (سیتا پور) مچھلی

شہرو جونپور، اترولا (الہ آباد، جائس، نصیرآباد (رائے بریلی) اکبرپور، جلالپور ضلع امبیڈکرنگر کا خاص طور سے ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ اودھ کے تقریباً ہر شہر اور زیادہ تر دیہاتوں میں عزاداری ہوتی رہی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، صفحہ ۶۲

۲۔ محمد نجم الغنی خان، تاریخ اودھ (ذکی کاکوروی تلخیص ومقدمہ)، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۲۴

۳۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۴۴

۴۔ علی جواد زیدی، دو ادبی اسکول، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۸۰ء، صفحہ، ۶۷

۵۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک)، اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنو، ۱۹۹۲ء، دوسرا ایڈیشن، صفحہ ۸۹

۶۔ ایضاً، صفحہ ۸۹

۷۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۱

۸۔ ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستان شاعری، اعلیٰ پرنٹنگ پریس، ندارد، صفحہ ۲۸

۹۔ ایضاً، صفحہ ۳۰

۱۰۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، صفحہ ۸۲

۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۸۳

۱۲۔ ایضاً، صفحہ ۸۵

۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۹۰

۱۴۔ ایضاً، صفحہ ۹۵، ۹۴

۱۵۔ ایضاً، صفحہ ۱۲

۱۶۔ پروفیسر محمود الحسن، اودھ آئینہ ایام میں، محکمۂ اطلاعات ورابطہ عامہ، مشمولہ مضمون ''اودھ کا جغرافیائی اور تہذیبی پس منظر'' اتر پردیش لکھنو ۱۹۹۶ء صفحہ ۱۹

۱۷۔ بحوالہ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۷۹

۱۸۔ ایضاً، صفحہ ۱۰۰

☆☆☆☆☆

باب دوم

اودھ میں اردو مرثیے کا تشکیلی دور

(الف) اودھ میں مرثیے کی ابتداء

(ب) اودھ کے ابتدائی مرثیے

(ج) اہم مرثیہ نگاروں کی تخلیقات فنّی تجزیہ

(موضوع، ہئیت، اسلوب کے حوالے سے)

مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، مہربانؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، ضاحکؔ،
میر شیر علی افسوسؔ، سکندرؔ، حیدریؔ، گداؔ، افسردہؔ، احسانؔ، ناظمؔ، مقبلؔ۔

اودھ میں اُردو مرثیے کی ابتداء

مرثیہ عربی لفظ رثاء سے مشتق ہے جو لغت کی اصطلاح میں میت پر آنسو بہانے کے ہیں۔ خاص طور سے مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے مصائب کو بیان کیا جاتا ہے۔ مرثیہ کی تعریف کے سلسلے میں سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے مرثیہ کی عمومی اور خصوصی حیثیت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

''مرثیہ بالعموم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر افسوس کیا جائے اور بالخصوص مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں امام حسینؑ کی شہادت یا اس سے متعلق کوئی واقعہ غم انگیز پیرائے میں بیان کیا جائے، یعنی مرثیے کا مفہوم عام ہے اور دوسرا خاص لفظ مرثیہ جب کسی تخصیص کے استعمال ہوتا ہے تو اس سے اکثر یہی خاص مقام مفہوم مراد ہوتا ہے۔ مرثیہ گو اور مرثیہ خواں کی ترکیبوں میں بھی یہی خاص مفہوم مراد ہوتا ہے۔''[۱]

مرثیہ کی تعریف الطاف حسین حالیؔ کے الفاظ میں:

''مرثیہ کا اطلاق ہمارے یہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاص کر سید الشہداء کے مرثیے پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتداء اوّل اسی اصول پر ہوتی تھی جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسرے کو محزون و مغموم کرنا۔''[۲]

واقعہ کربلا انسانی تاریخ کا ایسا تکلیف دہ اور دردناک واقعہ ہے جس کو سن کر صدیاں گزرنے کے بعد آج بھی دل تڑپ جاتا ہے اور آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا ہر دور میں اس موضوع پر شعراء اظہار خیال کرتے رہے۔ جس کے متعلق ایس۔ اے صدیقی مولانا ابوالکلام کے بیان کو لکھتے ہیں:

''حسین کی شہادت (واقعہ کربلا) پر جو مرثیہ سب سے زیادہ مشہور ہوا وہ سلیمان بن قتیبہ کا مرثیہ ہے۔''[۳]

واقعات کربلا پہلے مقتل کی شکل میں لکھے جاتے تھے۔ جیسے مقتل ابن یعقوبی، مقتل ابن نما، مقتل بن سمعان وغیرہ، ان سب مقتلوں کا نام مقتل الحسن ہوا کرتا تھا۔ ان واقعات کے سلسلے میں کہیں کہیں مصنف عقیدت اور جذبات سے متاثر ہو کر چار پانچ مصرعوں میں شہدائے کربلا پر رنج و غم کا اظہار کرتا بس یہیں سے مرثیے کی بنیاد پڑنے لگی۔ ہندوستان میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کی ابتداء ایرانی اثرات سے ہوئی۔ دکن میں جب مسلمانوں کی خود مختار حکومت بہمنی حکومت ۱۳۴۷ھ میں قائم ہوئی اور محمد شاہ علاؤالدین حسن گنگو بہمنی نے اس سلطنت کو نہ صرف مضبوط و مستحکم بنایا بلکہ اس کو وسعت بخشی تو اس کے نتیجے میں غیر ملکیوں کو یہاں آنے کی کشش پیدا ہوئی اور ایرانیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ دکن میں اس وقت کی تہذیبی زندگی پر ایرانیوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''بہمنی سلطنت کا قیام آٹھویں صدی ہجری کا واقعہ ہے جو ایرانی یہاں پہنچتے تھے وہ اپنے ساتھ تہذیبی روایتیں، اپنے رسم ورواج، اپنے معتقدات وخیالات بھی لے کر آتے تھے۔ اس لئے ناممکن تھا کہ ان آنے کے بعد جلد ہی عزاداری نہ شروع ہوگئی ہو۔ ہوسکتا ہے کہ جب ان کی تعداد کم ہو یا اردگرد کی فضا اس کی متقاضی ہو تو اسے زیادہ اعلان نہ دیا جاتا ہو لیکن ایرانیوں میں جو واقعات کربلا سے جو لگاؤ اور امام حسینؑ سے جو عقیدت ہوتی ہے اس کی بناء پر یہ صورت ضرور ہوتی ہوگی کہ محرم سے پہلے عشرے میں کسی ایک جگہ بیٹھ کر شہادت کا بیان کرتے ہوں''۔[۴]

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ حکومتیں وجود میں آئیں جس میں قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنت بہت اہم تھیں ان سلطنتوں نے بہمنوں کی تہذیبی اور ادبی روایات کے ساتھ ساتھ شیعہ عقائد کو بھی ترکہ میں پایا۔ بیدر کی بریدشاہی حکومت ۱۶۱۹ء میں اور برار کی عمادشاہی حکومت ۱۵۸۴ء میں ختم ہوگئی۔

چونکہ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنت کے حکمراں اہل تشیع تھے اس لئے دکن میں اردو مرثیہ آغوش سلطانی میں پروان چڑھا۔ سلطان قلی قطب شاہ دل وجان سے اہلبیت کے شیدائی تھے محرم میں عزاداری پر بہت روپیہ خرچ کرتے تھے۔ انہوں نے عاشور خانے اور بارہ اماموں کے نام سے لنگر خانے تعمیر کرائے۔ جہاں عزاداروں کو مفت میں کھانا کھلایا جاتا تھا۔ قطب شاہی دور کے محرم کی خصوصیات یہ تھیں کہ ہندو مسلم ہر فرقہ کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ محرم کے یہ رسوم صرف شہر تک محدود نہیں تھے بلکہ قصبات ودیہات میں بھی اپنے طور پر ایسے ہی محرم منائے جاتے تھے۔

قطب شاہی دور کی عزاداری اور مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم عادل شاہی حکومت کی تہذیبی سرگرمیوں پر بھی ایک نظر ڈالیں۔ عادل شاہی سلسطنت کا قیام ۱۴۹۰ء میں عمل میں آیا۔ یوسف عادل شاہ بہمنی سلطنت کے مشہور وزیر محمود گاواں کا تربیت یافتہ تھا۔ یوسف عادل شاہ نے ۱۵۰۴ء تک عادل شاہی حکومت کی بنیادیں مضبوط کرلیں۔ اس دور میں عزاداری کم وبیش قطب شاہی دور کی طرح منائی جاتی تھی۔ مجالس عزا برپا ہوتی تھیں جس میں مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ عوام اور بادشاہ دونوں ہی رسوم عزاداری کو خاص طور سے انجام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور میں دوسری صنف کی ترقی نہیں ہوئی جتنی صنف مرثیہ کی ہوئی۔ اس دور کا سب سے بلند پایہ مرثیہ گو مرزا بیجاپوری ہے۔ اس نے صرف مرثیے ہی کہے ہیں اور کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہیں کی ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''ابتدائی دور میں ہی مرزا نے مرثیہ میں نئے نئے اسلوب پیدا کئے مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی مسافت، تمہیدی، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز اور شہادت کی تفصیل بیان کرتے رہتے ہیں۔ معنوی خوبیاں پیدا کیں اور شوکت الفاظ اور زور بیان سے اس کو ادبی شان سے مزین کیا''۔[۵]

چنانچہ دکن میں مرثیہ تقریباً ۱۲۵ سال آغوش سلطانی میں پھلتا پھولتا رہا۔ اس صنف کا زوال اس وقت

شروع ہوا جب اورنگ زیب نے دکن کو فتح کر کے شاہی خاندان کے آخری تاجدار تاناشاہ کو معزول کر کے عمر بھر قید میں رکھا شمالی ہند میں باضابطہ مرثیہ گوئی کا آغاز اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ہوا اگر چہ عزاداری کے نشانات ہمایوں کے زمانے سے ہی ظاہر ہونے لگے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمایوں ایرانی بادشاہ طہماسپ صفوی کی مدد سے دوبارہ ہندوستان پر قابض ہوا تھا۔ ہمایوں جب ایران سے آنے لگا تو اس کے ساتھ بہت سارے ایرانی علماء، امراء اور تاجر بھی تھے اور مرثیوں کا لکھا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں اس لئے عزاداری نہ صرف ایرانیوں کے عقیدے میں شامل ہے بلکہ ان کی تہذیبی زندگی کا بھی اہم جز ہے پروفیسر فضل امام کے الفاظ میں:

''شمالی ہند میں عزاداری کا آغاز وارتقاء ہمایوں کے عہد سے ہوتا ہے اور ایرانی علماء فضلاء، کاملین فن کی دہلی میں آمد ورفت ہونے لگتی ہے۔ اس کا سبب ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کی وہ عنایات ونوازشیں بھی ہیں جس کے باعث ہمایوں دوبارہ تخت وتاج کا مالک بنا۔''[۷]

اکبر کی مذہبی رواداری کے نتیجے میں دارالسلطنت میں شیعوں کا اثر واقتدار بڑھتا گیا اور شاہ جہاں کی بیگم نور جہاں اور ممتاز محل، اورنگ زیب کی بیگم دلرس بیگم، اورنگ زیب کے بیٹے، بہادر شاہ اوّل اس کی بیگم شہر بانو نے سلطنت مغلیہ کے رگ وپے میں ایرانی عقائد داخل کر لئے جن میں عزاداری کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ جس سے عزاداری کی رسم عام ہوگئی اس بنیاد کی بناء پر دہلی میں اردو شاعری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کا بھی آغاز ہوا۔ علی جواد زیدی کے الفاظ میں:

''دہلی کی اردو مرثیہ گوئی اورنگ زیب کے آخری زمانے سے شروع ہو کر فرخ سیر اور محمد شاہ کے زمانے میں اپنے انتہائی عروج کو پہنچ چکی تھی۔ عزاداری کا زور شور مرثیہ خواں کی کثرت قوالوں، شاعروں اور شہزادوں کی مرثیہ خوانی سب اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دلّی مرثیہ گوئی کا اہم مرکز تھا۔''[۸]

دہلی میں مرثیہ نگاری کا رواج ہوا تو مسکینؔ، حزیںؔ، غمگینؔ، محبؔ، سوداؔ اور میر تقی میرؔ نے بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ دہلی میں بار بار مرہٹوں کے حملے اور نادر شاہ درانی کے قتل عام کی وجہ سے پورا معاشرہ بدحواسی کے عالم میں تھا۔ ہر شخص اقتصادی بدحالی اور مالی پریشانیوں کا شکار تھا اس لئے علماء، ادباء فضلاء اور شعراء دہلی سے ہجرت کر کے تلاش معاش کے لئے دوسرے مقامات کی طرف جا رہے تھے۔ ایسے میں صوبہ اودھ ایک روشنی کی شکل میں انہیں نظر آیا۔ چنانچہ ارباب علم جوق در جوق اودھ کی خوشحالی سے فیضیاب ہونے کے لئے آنے لگے۔ انہیں مہاجر شعراء میں مسکینؔ، حزیںؔ، غمگینؔ، محبؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ تھے۔ انیسؔ ودبیرؔ اور ان کے جانشینوں نے مرثیہ کو ایسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل مقام اور اہم فن کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

سعادت علی خاں جن کی کوششوں سے سلطنت اودھ کا قیام عمل میں آیا تھا وہ ایرانی ہونے کے علاوہ

موسوی اثنا عشری مذہب کے پیرو کار تھے۔انہیں عزاداری سے نہایت عقیدت تھی۔مرثیہ عزاداری کی آغوش میں پروان چڑھا۔عزداری کو اودھ میں شاہی سرپرستی حاصل تھی۔چونکہ اودھ کے حکمراں شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے اور عزاداری میں دل کھول کر حصہ لیتے تھے،عزاداری کے نام پر زر کثیر میں روپئے خرچ کرتے تھے۔عزاداری کی ابتداء فیض آباد میں بابری مسجد کے چبوترے سے ہوئی عزاداری کے ارتقائی سفر کے لئے لکھنو کا ماحول سازگار ثابت ہوا۔جس کی ابتداء شجاع الدولہ کے عہد میں ہو چکی تھی اور جو آصف الدولہ کے دورِ اقتدار میں نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔اس عہد میں یہاں کے تہذیبی اور سماجی شعور نے ایک تاریخی حیثیت اختیار کر لی تھی۔اس میں عزاداری اور محرم کے کلچر کا بھی بڑا دخل تھا جس کو شاہان اودھ کی توجہات اور ان کے انہماک نے بہت نکھارا تھا۔سید سبط حسن لکھتے ہیں:

''اردو میں مرثیہ گوئی کا رواج ایران سے آیا۔چنانچہ غیر معروف شعراء کا ذکر کیا میر تقی میرؔ،مرزا سوداؔ اور غالبؔ جیسے اساتذہ نے بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔لیکن اس فن کی حقیقی قدر افزائی اودھ میں ہوئی اور وہیں یہ فن پروان چڑھا۔عرب کی تہذیب اور یونان کی تہذیب میں مماثلت بہت دلچسپ ہے دونوں کے عروج کی عمر چالیس پچاس برس سے زیادہ نہیں۔ایتھنز نے،پیرک لیز کے عہد حکومت میں فروغ پایا اور لکھنو کو شاہان اودھ کے دور میں شہرت نصیب ہوئی۔''۸

لکھنو کے حوالے سے مزید تفصیل کا جائزہ صفدر حسین اس طرح بیان فرماتے ہیں:

''جس رفتار سے یہاں کا تہذیبی شعور بیدار ہو رہا تھا اس کے پیش نظر مرثیہ میں وسعت اور پھیلاؤ کی ضرورت تھی۔شجاع الدولہ کے عہد سے اودھ کی تہذیب کا سنگ بنیاد رکھا جا چکا تھا اور رسوم عزاداری کی بنیاد پڑ چکی تھی۔لیکن ابھی یہاں کی زندگی میں رچاؤ پیدا نہیں ہوا تھا۔یہ صورت آصف الدولہ کے عہد سے شروع ہوئی جب ۱۱۹۹ھ میں عاشور خانہ آصفی تعمیر ہوا اور غفراں مآب نے لکھنو میں ایران اور عراق کی بعض مروجہ رسوم کو داخل کر کے محرم کو ایک مخصوص و منفرد تقریب کی صورت دے دی۔''۹

اردو مرثیہ لکھنو کی تہذیب و تمدن کی جان ہے۔اسے دنیائے ادب میں ایک انفرادی مقام حاصل ہے اس صنف کے ذریعے اردو ادب کا دامن مالا مال ہوا۔لکھنو کے مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے ذریعے قومی یکجہتی میں چار چاند لگا دیے۔مسلمانوں کے دوش بدوش ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا یہ لوگ بھی مجلسیں کرتے تھے اور امام باڑے زر کثیر صرف کر کے بنواتے تھے ان میں راجہ جھاؤ لال،راجہ ٹکیت رائے اور راجہ میوا رام مشہور ہیں۔

(ب) اودھ کے ابتدائی مرثیے

مرثیے کی ابتداء عزاداری کے طور پر محرم کا چاند دیکھنے سے شروع ہو جاتی تھی اور اسی وقت سے لوگ مجلس عزا کا انعقاد کرنے میں مستعد ہو جاتے تھے۔ ان مجلسوں میں مرثیہ خوانی اور نوحہ خوانی کے علاوہ حدیث کا بھی بیان ہوتا تھا لیکن ان مجلسوں میں مراثی اور سلام کی نوعیت ضمنی ہوتی تھی۔ زیادہ تر کتاب خوانی اور روضہ خوانی ہوتی تھی۔ اس میں نظم آمیز نثر اور شہادت نامے کا ذکر ہوتا تھا۔ اسی ضمن میں روشن علی سہارنپوری کے ''عاشور نامہ'' کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ سوز خوانی کے مقاصد کے لئے مرثیے پڑھے جاتے تھے یہ مراثی مختصر ہوتے تھے۔ سلام بھی رثائی اور مختصر ہوتے تھے۔ یہاں شہادت کے نثری ذکر کے علاوہ مثنویاں بھی پڑھی جاتی تھیں۔

فضلی کی کربل کتھا کے مرتبین مالک رام ومختار الدین ان مجلسوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''محرم کی یہ مجلسیں نواب صاحب موصوف کے 'اندرون محل' منعقد ہوتی تھیں۔ جہاں فضلی روضۃ الشہداء کے مضمون سناتے تھے۔ ان مجلسوں میں نواب صاحب کے خاندان کی مستورات بھی شامل ہوتی تھیں۔''[۱۰]

فضل علی فضلی کی یہ تصنیف نواب شرف علی خاں کے اہل خانہ کی فرمائش پر ۱۱۴۵ھ / ۱۷۳۲ء میں وجود میں آئی اس میں نظم ونثر دونوں صنفوں کا استعمال انہوں نے کیا ہے پروفیسر فضل امام کا اس سلسلے میں کہنا ہے کہ:

''رفتہ رفتہ جب عزاداری حسین نے عوامی نوعیت اختیار کرلی تو فضل علی فضلی نے ملا واعظ حسین کاشفی کی تصنیف روضۃ الشہداء کا ترجمہ وہ مجلس یا کربل کتھا ۱۷۳۲ء / ۱۱۴۵ھ کے نام سے پیش کیا جسے عوام بھی آسانی سے سمجھ سکیں اور مآل مجلس یعنی گریہ وزاری کا سبب بن سکے۔''[۱۱]

جلد ہی مرثیہ گوئی کا رواج دہلی میں اتنا عام ہوگیا کہ بہت سارے شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی شروع کردی اس میں چند اہم نام آبرو، ناجی، حاتم، یکرنگ اور اشرف کے لئے جاتے ہیں اس وقت سودا وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی علمی وتخلیقی صلاحیت سے مرثیہ کے مقصد کو محض رونے رُلانے یا گریہ وزاری تک محدود نہ رکھ کر اس میں شاعرانہ باریکیاں اور فنی عظمت اور ادبی عناصر شامل کئے۔ ان کی ضاعانہ صلاحیت نے مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط ومعنی سے آشنا کردیا۔

سودا نے اس وقت سب سے پہلے اس بات کو دھیان میں رکھا کہ مرثیہ کی مقبولیت کے لئے اس میں مقامی رسم ورواج اور عام زندگی کے جذبات کا خیال رکھنا ضروری ہے جس سے واقعات کا تاثر زیادہ پُر اثر ہوسکتا ہے۔ سودا نے کسی جگہ حضرت علی اصغرؑ کی شہادت اور ماں کے جذبات کی مصوری ان اشعار میں کی ہے ۔

بانہہ سرہانے شام سے اس کے رکھتی تھی میں صبح تلک

اس خطرے سے شاید گردن تکیہ پر سے جائے ڈھلک
یوں نہ ہوا سو نے اس کے میری پلک سے لاگے پلک
ہے در دردا دریغا سو بچا یوں مر گئے لو

دہلی کے بعد اردو ادب کا دوسرا مرکز فیض آباد بنا جب برہان الملک نواب سعادت علی خاں نے اودھ کے نیم خود مختار حکمراں کی حیثیت سے حکومت سنبھالی تو اس وقت تک فارسی کی لطافت و شگفتگی کو لے کر اردو شاعری کا نیا مزاج تشکیل پا چکا تھا۔ دوسری طرف ایرانی تہذیب کے زیر اثر یہاں مذہبی اقدار کو خاص اہمیت حاصل ہوئی۔

آصف الدولہ کی تخت نشینی کے بعد تمام شعراء لکھنو کی جانب کھینچے چلے آئے۔ ان میں سراج الدین علی خاں آرزوؔ جیسے علماء بھی تھے اور سوداؔ و میرؔ نے اپنے بیشتر مرثیے عمر کے آخری حصے میں کہے جو ان کا زمانہ لکھنو میں گذرا تو اس دور میں میر حسنؔ، شیر علی افسوسؔ، حیدر بخش حیدریؔ، قلندر بخش جرأتؔ، محمد علی سکندرؔ بھی انھیں مرثیہ گو شعراء کی فہرست میں تھے۔ جن کا انداز لکھنو میں رہنے کے باوجود دہلی کے انداز سے قریب ہے۔ ان میں بعض مرثیہ گویوں نے اپنے فن کو اسی پیرائے تلک محدود رکھا جو قدیم روایت سے قریب تھا۔ لیکن حیدریؔ اور سکندرؔ نے واقعات کی تنظیم اور مختلف اجزاء کی آمیزش سے مرثیے کا ایک مخصوص رنگ قائم کیا جو دہلی کے طرز سے جدا تھا اور نئے خد و خال کی شکل میں نمایاں ہوا انہیں کے ہم عصروں میں احسانؔ، افسردہؔ اور گدا کا نام بھی قابل ذکر ہے جن میں ہر ایک نے اپنی تخلیقی صلاحیت کی مناسبت سے مسدّس ہی کے سانچے میں مرثیے کو لکھنے میں توجہ دی۔

گدا نے اس حیثیت سے انفرادیت حاصل کر لی کہ انہوں نے مرثیوں میں لکھنو کی تہذیبی زندگی، یہاں کے رسوم و رواج اس مشترکہ تمدّن کو نمایاں کرنے پر خاص طور سے دھیان دیا جو معاشرت کا جزو بن چکے تھے۔ شادی بیاہ کی رسموں میں نیگ دینا، آرسی مصحف ہونا، مانگ میں صندل بھرنا، ان خالص ہندوستانی رسوم کو مرثیوں میں شامل کر کے اسے قریب کر دیا۔ بعض جگہ الفاظ کی بندش سے کرداروں کے غم و الم کی مصوری کی ہے یہ بھی ان کی صناعی قوت کا احساس دلاتی ہے۔ اودھ کے اس ابتدائی مرثیوں کے ذکر بعد ہمیں ان کی ہئیت، موضوع، اسلوب کی جانب دھیان دینے کی ضرورت ہے

ہئیت : اردو شاعری کی ایک اہم صنف مرثیہ ہے اس صنف کی شناخت خاص طور سے موضوع پر مبنی ہے ابتدائی دور میں اس کی کوئی خاص ہئیت مقرر نہ تھی۔ مرثیئے کی ہئیت کے سلسلے میں ہم دو طرح سے بحث کریں گے۔

(۱) اس کی ظاہری ہئیت

(۲) باطنی ہئیت : باطنی ہئیت تو میر ضمیرؔ کے وقت میں سامنے آئی۔

جب اردو شاعری اور مرثیہ گوئی کا مرکز دہلی سے اودھ منتقل ہوا تو مربع مرثیوں کی ہیئت کا رواج ختم ہوگیا تھا۔ مسدّس کی ہیئت کے فارم میں مرثیے لکھے جانے شروع ہوگئے تھے اور یہی ہیئت مسدّس کے لئے مقبول ہوئی اور آج بھی اسی ہیئت میں مرثیے لکھے جاتے ہیں۔

سوداؔ کی بڑی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ ان کے ذریعہ باضابطہ طور پر مرثیے کی ہیئت مقرر ہوئی۔ سوداؔ کے بعد آنے والے مرثیہ گوشعراء نے اسی ہیئت کی پیروی کی۔ شبلی نعمانی کا اس سلسلے میں کہنا ہے کہ:

''غالباً سب سے پہلے سوداؔ نے مسدّس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے اردو میں مرثیہ کی وسعت اور ترقی کا یہ پہلا قدم تھا کیونکہ جو مصرعے میں اوّل سے آخر تک ایک خاص قافیہ کی پابندی کی وجہ سے ہر قسم کے مطالب نہیں ادا کیے جاسکتے ہیں۔''[۱۲]

مسدّس مرثیوں کی ابتداء شمالی ہند میں ہوئی۔ ابتدائی مرثیے ہمیں مسکینؔ اور سوداؔ کے یہاں ملتے ہیں جن میں مرثیوں کو سادہ بیانی سے آگے لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔ واقعہ، تسلسل اور ربط کے لحاظ سے یہ مرثیے گزشتہ مرثیوں سے بہتر ہیں۔ ان کے علاوہ اودھ کے ابتدائی عہد کے مرثیہ نگاروں میں نذر علی خاں گماںؔ، مرزا منکو بیگ درخشاںؔ فیض آبادی، میر محمد علی صبرؔ فیض آبادی، مرزا حسن علی حسنؔ فیض آبادی، شیخ حسن رضا مشہور ہیں جنہوں دہلوی مرثیہ گوشعراء کے ساتھ مل کر مرثیہ گوئی کی تربیت پائی بعد میں مرثیہ گوئی کی یہی روایت بام عروج پر پہنچانے میں معاون ثابت ہوئی۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ:۔

مرزا سوداؔ کا پورا نام مرزا محمد رفیع اور سوداؔ تخلص تھا۔ والد کا نام محمد شفیع تھا جو دہلی کے ایک ذی حیثیت تاجر تھے۔ مرزا کے آباء واجداد بخارا سے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں مقیم ہوگئے تھے۔ سوداؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرزا کی سنہ ولادت میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد ۱۱۲۵ھ لکھا ہے۔''[۱۳] جبکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ۱۱۰۰ھ کے قبل بتایا ہے۔[۱۴] قاضی عبدالودود نے سوداؔ کی سن ولادت ۱۱۳۸ھ بتایا ہے لیکن وہ پہلے ۱۱۵۵ھ کے مابین ان کا سنہ ولادت ظاہر کرچکے ہیں۔ خلیق انجم نے قاضی صاحب کے آخری بیان ''باغ معانی'' اور تذکرہ میر حسن کے بیانات کی روشنی میں ۱۱۱۸ھ کا یقین کیا ہے جو مناسب معلوم ہوتا ہے یہی سن ولادت جمیل جالبی نے بھی مانا ہے۔ جب تک ان کے باپ زندہ تھے سوداؔ نے آرام سے زندگی بسر کی۔ باپ کے انتقال کے وقت بھی انھیں کافی دولت ورثے میں ملی تھی لیکن انہوں نے اسے تھوڑے ہی عرصے میں ختم کردیا۔ اب جبکہ انہیں گزر بسر کے لئے رقم کی ضرورت پیش آئی تو مصاحبت اختیار کی۔

شاعری:۔ سوداؔ نے کافی کم عمر میں شاعری شروع کی پہلے سلیمان قلی خاں وداؔد کے شاگرد ہوئے۔ چونکہ اس وقت خان آرزوؔ کا شمار جید علماء میں ہوتا تھا۔ خاں آرزوؔ کے کہنے پر سوداؔ نے ۱۱۴۰ھ کے آس پاس ریختہ گوئی شروع کی اب انہوں نے اپنا کلام شاہ حاتم کو بھی دیکھایا۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں انہیں کسی بھی اساتذہ کی ضرورت نہ رہی بلکہ اپنی صلاحیت کے بل پر ممتاز شعراء میں شمار ہونے لگے۔ خود حاتمؔ نے بھی ان کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔

نادر شاہ کے حملے کے بعد دلی اجڑنے لگی تو پہلے سوداؔ نے اس شہر کو نہیں چھوڑا لیکن حالات جب خراب تر ہونے لگے تو ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ احمد شاہ ابدالی کے دوبارہ حملے ۱۱۷۴ھ/۱۷۶۱ء کے بعد سوداؔ دہلی چھوڑ کر عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد گئے۔ فرخ آباد میں سوداؔ کا تعلق رندؔ کی سرکار سے رہا۔ نواب احمد خاں بنگش سے توسل نہ تھا۔ نواب محمد یار خاں امیرؔ نے ٹانڈہ بلایا۔ مگر سوداؔ نہیں گئے۔ نواب احمد خاں بنگش کے انتقال کے بعد رندؔ کے حالات دگرگوں ہوئے اور سوداؔ فرخ آباد سے غالباً ۱۱۸۵ھ میں فیض آباد گئے۔

فیض آباد آنا سوداؔ کے لئے زیادہ بہتر ثابت ہوا کہ شجاع الدولہ نے ان کی معقول تنخواہ مقرر کردی اور جب نواب آصف الدولہ نے دارالسلطنت کو لکھنو منتقل کیا تو سوداؔ بھی لکھنو آ گئے۔ یہاں انہیں چھ ہزار روپے سالانہ کی جائیداد مقرر ہوئی۔ سوداؔ نے لکھنو میں انتقال کیا اور وہیں امام باڑہ باقر میں دفن ہوئے جب ان کے استاد شاہ حاتمؔ نے وفات کی خبر سنی تو کہا۔

حاتم نے وفات کی خبر سُنی تو کہا
ہائے ہمارا پہلوان سُخن مر گیا

مرثیہ:۔ جہاں تک سوداؔ کی مرثیہ گوئی کا تعلق ہے۔ ان کے کلیات میں یہ صنف بھی موجود ہے لیکن جہاں تک رونے اور رُلانے کا معاملہ ہے سوداؔ اس میدان میں زیادہ کامیاب نہیں نظر آتے ہیں لیکن ان کی دوسری خوبیاں زیادہ ہیں اس لئے جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ:

> ''مرثیوں میں سامعین کو رُلانے کے لئے اہل بیتؑ کو ہندوستانی رسوم سے وابستہ کرنے کا طریقہ شروع سے چلا آتا تھا۔ سوداؔ نے بھی اسے قائم رکھا۔ حضرت قاسمؑ کی شادی کے بیان میں جو مرثیہ سوداؔ نے لکھا ہے۔ اس میں آرسی مصحف، رنگ کھیلنا، کنگن بندھوانا، کی رسمیں موجود ہیں۔ مرثیہ گوئی میں سوداؔ کی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کو جواب تک غیر ادبی صنف تھا۔ ادبی صنف بنانے میں اولین اور بنیادی کام کیا اور اس میں قصیدے کی وہ خصوصیات شامل کیں جو آگے چل کر مرثیے کی روایت کا حصہ بن گئیں۔'' ۱۵؎

اس طرح سوداؔ کا عہد ختم ہوتے ہوتے سرزمین اودھ میں صنف مرثیہ کے قدم اچھی طرح سے جم گئے

تھے۔ یہ سودا ہی تھے جنھوں نے پہلی بار اس کی ہیئت مسدّس مقرر کی اور اس میں ہندوستانی عناصر کو شامل کیا جہاں تک زبان و اسلوب کا تعلق ہے۔ وہ زبان جو ان کے یہاں قصیدے کی ہے وہی مرثیہ میں بھی استعمال کی گئی ہے اس لئے جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ:

''بنیادی طور پر مرثیہ گوئی کے لئے سوداؔ فطرتاً موزوں نہ تھے نرم جذبات خواہ وہ غزل میں ہوں یا مرثیے میں، سوداؔ کے مزاج سے مناسبت نہ رکھتے تھے۔ وہ مرثیے میں اس حد تک کامیاب ہیں جس حد تک اس میں قصیدے کی صفات موجود ہیں۔ جب تشبیب رزم بزم گھوڑے یا تلوار کی تعریف کا موقع آتا ہے تو سوداؔ اپنے معاصرین سے کہیں بہتر طور پر انہیں مرثیے میں پیش کرتے ہیں۔''[۱۶]

سوداؔ کے مرثیے کا ایک بند دیکھئے:

ماں اصغرؑ کی دن اور رین　　رو رو کرتی ہیں یہ بین
ہائے رے اصغرؑ ابن حسینؑ　　کس کو دیکھیں گے یہ نین
تجھکو بن میرے نورا لعین
کیوں کر ہو اس دل کو چین

موضوع:۔

سوداؔ کے مرثیوں میں درد و کرب اور سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کے کلام میں مرثیت کے ساتھ ساتھ نئی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ایک مرثیے میں انہوں نے لٹے ہوئے قافلہ آل رسولؐ کے دردناک تصویر کشی پیش کی ہے جو واقعہ کربلا کے بعد سے شام اور پھر شام سے مدینہ پہنچا اس قافلے کی قیادت ایک بیمار امام حضرت سید سجادؑ کر رہے ہیں۔ مرثیے کا ایک ایک لفظ گویا یاس و غم کے سمندر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور قافلے کا پورا منظر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ واقعہ نگاری، اور مرثیہ کا ڈرامائی انداز قابل توجہ ہے۔

پاؤں ننگے سر برہنہ جاوے تھا وہ دلفگار
اونٹوں پر بیٹھے تھے ہم اور ہاتھ میں اس کے مہار

ایک مسدّس ترجیع بند میں علی اصغرؑ کی شہادت پر ماں اس طرح بیان کرتی ہے۔ سوداؔ کی جذبات نگاری کا بند ملاحظہ ہو۔

ماں اصغرؑ کی دن اور رین　　رو رو کرتی ہیں یہ بین
ہائے رے اصغرؑ ابن حسینؑ　　کس کو دیکھیں گے یہ نین

تجھکو بن میرے نورالعین
کیوں کر ہو اس دل کو چین

سوداؔ نے اپنے مرثیوں میں ایسی ہندوستانی رسموں کو موضوع سخن بنایا ہے مثال کے طور پر سوداؔ نے جس انداز سے حضرت قاسمؑ کی شادی کا حال بیان کیا ہے اور اس سے ہندوستانی خواتین پر جو اثر پڑتا ہے وہ شرفائے عرب کی طرز معاشرت کے مضامین بیان کرنے سے نہ ہوتا۔ انہوں نے کئی مرثیوں میں اپنی قدرت بیان سے واقعۂ کربلا کے پردے میں ہندوستانی شادی کی رسمیں بیان کر کے اس زمانے کے مسلمان شرفاء کی تہذیب کا پورا نقشہ اتارا ہے اور مرثیوں میں شادی کی اصطلاحیں اس موثر ڈھنگ سے بیان کی ہیں کہ سامعین کا کلیجہ ہلنے لگتا ہے۔ مثلاً ایک طرف رقعہ، نسبت، نسب نامہ، مہندی لگن، ساچق، مصری، شہنائی، آتشبازی، شربت، سہرا، منڈھا طرہ، چاہ، رونمائی، پان اور آرسی مصحف کی تقریبوں کا مظاہرہ کرنا اور دوسری طرف دولہا کا مہندی کے بدلے ہاتھوں کو اپنے خون سے رنگنا یا دلہن کو تخت کے بجائے خاک پر رنڈ سالہ پہنانا کس قدر دلدوز اور روح فرسا مضامین ہیں۔ سوداؔ نے ہر قسم کے مضامین بیان کر کے اپنی ذہانت، فنکاری اور قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس سلسلے میں مرثیے کا ایک شعر پیش کیا جا رہا ہے۔

وہ شادی کیا کہوں ٹک نوجوان کی کہ خدائی تھی
نہ تھی وہ شادی یارو بلکہ اک آفت سمائی تھی

اسلوب:۔

سوداؔ مرثیہ گوئی کی تاریخ کے وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مرثیے کا مستقل شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی بہت بھرپور انداز میں شعوری طور پر مرثیے کہے ہیں۔ سید محمود الحسن رضوی سوداؔ کے اسلوب کے سلسلے میں اپنے ایک مضمون ''اردو مرثیہ میر انیسؔ سے قبل'' میں لکھتے ہیں:

''سوداؔ کو زبان پر پورا عبور تھا۔ تشبیہ و استعارے اور صنائع بدائع کا استعمال پر قدرت تھی اپنے دور کے فنی تقاضوں پر گہری نظر تھی اور ان تمام خصوصیات کو سامنے رکھ کر مرثیہ نگاری میں نیا موڑ پیدا کر دیا''۔ ۱۷

میر تقی میرؔ:۔

میر تقی میرؔ ۱۱۳۵ھ میں آگرہ میں پیدا ہوئے تھے والد کا نام محمد علی تھا اور اپنی پرہیز گاری کا بناء پر محمد علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی پہلی شادی سراج الدین علی خاں آرزوؔ کی بڑی بہن سے ہوئی تھی۔ میر اپنے والد کی

دوسری بیوی کی اولاد میں سے تھے۔ میر تقی میرؔ اپنے والد کی وفات کے بعد بے سروسامانی کے عالم میں شاہ جہاں آباد آئے۔ اس وقت صمصام الدولہ نے میرؔ کا وظیفہ ایک روپیہ یومیہ مقرر کیا لیکن ان کی وفات کے بعد وظیفہ بند ہو جانے سے میرؔ کچھ دنوں کے لئے بے سہارا ہو گئے اس وقت دہلی کی حالت بہت خراب تھی نادر شاہی حملے اور غارت گری نے دہلی کو مفلس بنا کر رکھ دیا تھا اس لئے میر تقی میرؔ دہلی چھوڑ کر چلے گئے۔ دوسری بار میرؔ پھر جب دہلی آئے اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزوؔ کے یہاں ٹھہرے۔ آرزوؔ کے یہاں میرؔ تقریباً سات سال رہے اور علوم عقلی اور نقلی کی تحصیل کی۔ پھر دونوں کے مابین جدائی ہو گئی۔ اب میرؔ نے اپنا وقت رؤسائے عظام کی سرپرستی میں بسر کیا۔ جہاں تک ریختے کی غزل گوئی کا تعلق ہے میرؔ نے مشق سخن خان آرزوؔ کے مشورے پر ہی شروع کی تھی۔ پھر میرؔ مختلف درباروں سے تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے متصل رہے۔ کچھ عرصہ راجہ جگل کشور کے یہاں ملازمت کی، پھر راجہ ناگرمل کے دربار میں رہے۔ جب دہلی کی حالت بالکل ہی خراب ہو گئی تو پہلے خان آرزوؔ سالار جنگ کے ہمراہ لکھنو گئے اس کے بعد سوداؔ گئے۔ بعد میں نواب آصف الدولہ کے بلانے پر میرؔ بھی ہجرت کر کے لکھنو پہنچ گئے جہاں ان کی کافی قدر دانی ہوئی اور ان کا تین سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا گیا۔ اس کے بعد میرؔ نے اپنی زندگی کے آخری ایام سکون کے ساتھ بسر کئے اور ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء میں لکھنو میں وفات پائی۔

تصانیف:۔

اگر میرؔ کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو انہوں نے اردو کے چھ دواوین پر مشتمل اپنا ضخیم کلیات مرتب کیا جس میں تمام اصناف سخن، وجود ہیں۔

تذکرہ:۔

نکات الشعراء ۱۱۶۵ھ میں ترتیب دیا جس میں ۱۰۳ شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ ذکر میرؔ، فیض میرؔ اور دیوان فارسی جو ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ یوں تو میرؔ کا غزل کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے لیکن انہوں نے اپنے دیوان میں مرثیے بھی لکھے ہیں۔

میرؔ نے ۳۴ مرثیے اور ۷ سلام لکھے ہیں۔ لیکن میرؔ کے غمزدہ مزاج سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ غزل کی طرح اسے بھی بام کمال تک پہنچاتے۔ میرؔ کی مرثیہ گوئی کا صحیح تجزیہ جمیل جالبی نے یوں کیا ہے کہ:

> ''میر کے سارے مرثیوں کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں وہ اثر انگیزی نہیں ہے جو بعد کے دور میں انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ملتی ہے۔ میرؔ کے دور تک مرثیوں کی ہیئت بھی مقرر نہیں ہوئی تھی۔ میرؔ کے زیادہ تر مرثیے مربع ہیں۔ مسدس مرثیے تین ہیں اور تین مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ سوداؔ نے مرثیے کی ارتقاء میں بنیادی کام یہ کیا ہے کہ اس میں تشبیب کا اضافہ کیا جو آگے چل کر 'چہرہ' کہلائی۔ میرؔ کے مراثی میں تشبیب بھی نہیں ہوتی وہ اپنا مرثیہ براہ راست مدح امام سے شروع کر دیتے ہیں اور مدح میں جیسے وہ قصیدے میں کامیاب نہیں ہیں اسی طرح وہ مرثیوں میں

بھی کامیاب نہیں ہیں وہ اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ان کے دل میں خلوص کی گرمی بھی ہے۔مگر مرثیہ چونکہ داخلی شاعری نہیں ہے۔اس لئے اس میں جس خارجی انداز کی ضرورت ہے۔میرؔ اس تک نہیں پہنچتے۔ حتیٰ کہ ''بکائیا'' یا ''سکی'' حصوں میں بھی جو مرثیوں کی جان ہے اور جس میں مصائب کا بیان کر کے عقیدت مندوں کو رلایا جاتا ہے وہ کامیاب نہیں ہیں۔''۱۸؎

جیسا کہ جمیل جالبی کی زبانی یہ بیان ہو چکا ہے کہ میرؔ نے مسدّس کی ہئیت میں تین مرثیے لکھے ہیں۔ یہاں مسدّس کی ہئیت میں مرثیے کا ایک بند پیش کیا جا رہا ہے جس میں زبان کی تاثیر اور سادگی کے علاوہ واقعہ نگاری بھی قابل توجہ ہے۔

خیمے کو جلاتے تھے آشوب اٹھاتے تھے　　شمشیریں علم کرتے بے وسوسہ آتے تھے
لے جاتے تھے واں سے جو تنکے کو ہی پاتے تھے　　جاروب کر اس گھر کو سب خاک اُڑاتے تھے
احمدؐ کا نہ پاس ان کو حیدر کا نہ اندیشہ
تھا جور و ستم شیوہ بے داد گری پیشہ
اس راہ کے چلنے کی کیا اچھی علامت تھی　　آنے کی مدینے سے ہر ایک کو ندامت تھی
ہر طرف تھا اک طعنہ ہر بات علامت تھی　　فریاد سکینہؑ سے ہر گام قیامت تھی
جب رونے وہ لگتی تھی کلثومؑ موئی جاتی
زینبؑ گلے سے لگ کے کچھ غش سی ہوئی جاتی

میر تقی میرؔ کا موضوع:۔

میرؔ کے مرثیوں میں بڑی رقت ہے۔ایک مرثیہ میں انہوں نے امام حسینؑ کی تنہائی اور بے کسی کی تصویر نہایت ہی موثر انداز میں پیش کی ہے۔

فلک قتل سبط پیمبرؐ ہے کل
یہ ہنگامہ ہونا مقرر ہے کل

میرؔ نے سوداؔ اور مہربانؔ کی طرح جناب قاسمؑ کی شادی میں ہندوستانی سماجی زندگی کی عکاسی کی ہے بند ملاحظہ ہو۔

قاسمؑ کی شادی اس دن رچائی

جس دن کوشہ سے کچھ بن نہ آئی

جب فوج اعداء نے شہادت حسینؑ کے بعد اہل بیتؑ کو اسیر کر کے کربلا سے کوفہ کے لئے سوار کیا اور جب راستے میں انہوں نے شہداء کی لاشیں دیکھیں تو اس وقت جو کیفیت ان پر طاری ہوئی اس کی تصویر میرؔ نے اس طرح کھینچی ہے۔

چلا وہ قافلہ ٹوٹا ہوا جب

انہوں کا پیش رو عابد جسے تب

کوئی روتا کسو کے نالہ برلب

کسو کی زندگانی نا گوارا

اسلوب:۔

سوداؔ کے ہمعصر میر تقی میرؔ نے بھی بڑی عقیدت اور خلوص کے ساتھ مرثیہ کہا ہے اس وقت تک ان کے چونتیس مراثی اور پانچ سلام منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین میرؔ کے مرثیے کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سوداؔ کے برخلاف میرؔ کا مرثیہ سوز و گداز سے لبریز ہے۔ میرؔ کی دل برشتگی وہ میدان جہاں سوداؔ گرد ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کے تمام کلام میں مانوس لب ولہجہ اور دلکش اسلوب نے تازگی اور تاثیر پیدا کی ہے۔'' ۱۹

مہربان خاں مہرباںؔ:۔

''نام مہربان خاں، غزل میں رندؔ اور مرثیہ میں مہربانؔ تخلص رکھتے تھے۔ نواب احمد خاں بنگش کے پسر خواندہ تھے۔ مہربان دہلی کے تھے۔ دہلی اجڑنے کے بعد فرخ آباد کا سفر کیا۔ وہاں سے ۱۱۵۸ھ / ۱۷۷۱ء میں نواب احمد خاں بنگش کی وفات کے بعد فیض آباد آ گئے۔ پھر وہاں سے لکھنو آئے۔ بقول مصحفیؔ:

''درگاہ حضرت عباسؑ کے قریب رستم نگر میں رہتے تھے۔'' ۲۰

''مصحفیؔ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۵ء سے ۱۲۰۹ھ کے درمیان ہوا۔'' ۲۱

مہربانؔ زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن شعراء کی فیض اور صحبت کی وجہ سے شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ ان کا ترتیب شدہ دیوان مشہور ہے۔ میر حسنؔ نے مہربانؔ کو سوداؔ کا شاگرد بتایا ہے لیکن سوداؔ اس بارے میں خاموش ہیں اور انہوں نے صاف الفاظ میں اپنی مثنوی میں انہیں میر سوز کا شاگرد بتایا ہے۔ اکبر حیدری کشمیری کے مطابق:

''مسیح الزماں نے اپنے مقالہ اردو مرثیے کا ارتقاء میں سوداؔ کے جن مرثیوں سے بحث کی ہے وہ مخطوطہ کلیات سودا نمبر ۲۰ میں مہربان کے نام سے درج ہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مہربان کے مرثیوں میں سوداؔ کا رنگ، اسلوب اور لہجہ پایا جاتا ہے اور وہ سوداؔ ہی کے لگتے ہیں۔ لیکن جب تک کوئی بین ثبوت فراہم نہیں ہوتا ان مرثیوں کو سوداؔ کی تصنیف قرار دینا تحقیق کے منافی ہوگا۔'' ۲۲

موضوع:

مہربانؔ نے بھی مرثیوں میں حضرت قاسمؑ کی شادی کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستانی شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر نہایت سادہ، عام فہم اور پُر درد انداز میں بیان کیا ہے۔ اس قسم کے مرثیے کا ایک بند نقل کرتا ہوں جس میں سیرت نگاری اور جذبات نگاری کی اعلیٰ خوبیاں ہیں۔

کیوں چلا روٹھ کے قاسمؑ نہ کیا تو نے کلام
کیا نہ خوش سمدھنوں کی آئی یہ رسم وشنام
تو نے شربت یہ پیا کہ شہادت کا جام
حال کو یاد ترے کر کے میں پیٹوں گی مدام
اے میرے سائیں تری جان پہ کیا آن بنی
کیوں نہ ہوئے بدلے ترے جان کی قربان بنی

واقعہ کربلا کے بعد امام حسینؑ اور ان کے اقرباء کی لاشیں تپتی ہوئی ریت پر بے گور وکفن پڑی ہوئی ہیں۔ مہربانؔ اس سماں کو جزئیات کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ میدان کربلا کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

یہ موسم وہ ہے جس میں ہر کوئی چھپر چھواتا ہے
پکھرو تنکے چن چن گھونسلہ اپنا بناتا ہے
کوئی اس وقت چھوٹے سے بھی ظالم گھر چھڑاتا ہے
پڑا ہے سرور دیں واں جہاں سر ہے نہ سایا ہے

اسلوب:۔

مہربانؔ کے مرثیے میں سوداؔ کا رنگ واسلوب پایا جاتا ہے اس لئے کہا جاتا ہے کہ سوداؔ کے مرثیوں میں

مہربانؔ کے مرثیے شامل ہیں۔مہربان کے مرثیوں میں منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں بھی پائی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ کلام میں قصیدہ کی شان وشوکت بھی گونا گوں ادبی خوبیوں کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ایک مرثیے کے چہرے میں گرمی کی شدّت اس طرح بیان کرتے ہیں

کہا اساڑھ نے یوں جیٹھ کے مہینے سے　　طپش پہ پوچھ نبی کے سرور سینے سے
کیا ہے باد پہ پسما فلک نے کینے سے　　جسے نکال کے اس دھوپ میں مدینے سے

جرأتؔ:۔

شیخ قلندر بخش کے نام سے مشہور ہیں۔گرچہ ان کا اصلی نام یحیٰ امان تھا۔دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔والد کا نام حافظ امان تھا۔ان کے والد ۱۷۳۹ء میں نادر شاہی حملے کے وقت مارے گئے۔دلی کی تباہی کے بعد جرأتؔ کم عمری میں دہلی چھوڑ کر فیض آباد پہنچے۔کچھ مدت تک نواب محبت خاں کے ہمراہ رہے۔۱۲۱۵ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں ملازم ہوئے اور یہیں پوری زندگی بسر کی۔

مرزا آغا باقر تاریخ نظم ونثر میں جرأتؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''جرأتؔ کچھ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔زبان عربی اور معمولی علوم وفنون سے واقف تھے لیکن شعر کا شوق اس قدر تھا کہ ہر وقت فکر شعر میں غرق رہتے تھے۔''۲۳

دیوان جرأتؔ نواب آصف الدولہ کے پلنگ پر پڑا رہتا تھا اور نواب اس کے مطالعے سے مسرور ہوتے تھے۔جرأتؔ کا انتقال ۱۲۲۴ھ/۱۸۱۱ء میں ہوا۔

موضوع:۔

جرأتؔ کی تصانیف میں ایک دیوان اور دو مثنویاں شامل ہیں۔دیوان میں غزلیں، فرد، رباعیاں، مخمس، مسدس، ہفت بند، ترجیع بند واسوخت، ہجو، سلام، مرثیے غرض کی سبھی کچھ موجود ہے۔اکبر حیدری کشمیری ان کے مرثیے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''جرأتؔ کے مرثیوں میں بڑی رقت اور گہما گہمی ہے اگرچہ یہ مرثیے فنی خوبیوں کے اعتبار سے بلند پایہ نہیں ہیں پھر بھی مرثیت ان کا خاص جوہر ہے۔''۲۴

جرأت نے ایک مرثیہ میں حضرت عباسؑ کی شہادت نظم کی ہے۔ان کی شہادت سے امام حسینؑ کو جو صدمہ پہنچا شاعر نے اسے بڑے دردناک لہجے میں بیان کیا ہے۔مرثیے کی زبان صاف اور زوردار شگفتہ انہوں نے استعمال کی ہے۔مرثیے کا آغاز چہرہ یا تمہید کے بجائے اصل واقعہ یعنی شہادت سے شروع ہوتا ہے۔جرأت کی مرثیہ گوئی کے

دو بند ملاحظہ ہوں۔

کچھ بن آتی نہیں لاچار ہوں اے بھائی جان
ہائے میں کس سے کروں اپنے مصیبت کا بیان
دشت غربت میں اٹھا ظلم وستم کا طوفان
میں بھی ہوں شکل حباب اب کوئی دم کا مہمان
تشنہ لب کٹ گئے سب مجھ شہ بیکس کی سپاہ
کشتی آل پیمبرؐ ہوئی خشکی میں تباہ

کیا کہوں زاریِ شبیر کا عالم ہے ہے
بھائی کے مرنے کا کیسا تھا اسے غم ہے ہے
ہاتھ مل مل کے یہی کہتا وہ ہردم ہے ہے
یوں ملے خاک میں عباسؑ سا ہمدم ہے ہے

چرخ نے رنگ عجیب طرح کا دکھلایا ہائے
بھائی کی لاش کو بھائی جو اٹھا لایا ہائے

جرأت نے بھی سوداؔ، مہربانؔ اور میرؔ کی طرح حضرت قاسمؑ کے حال میں مرثیے کہے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں شادی بیاہ کی اکثر رسمیں بیان کی گئی ہیں۔

ہائے تقدیر نے کیسی دکھائی مہندی
لوہو سے ابن حسن نے جو رچائی مہندی
مرگ نے کر کے سلام اس کو لگائی مہندی
ساتھ لوہو سے براتی بھرے لائی مہندی
بنے قاسمؑ کی عجب رنگ سے آئی مہندی

جرأت کا یہ ایک جانگداز مرثیہ ہے اس میں انہوں نے اس روایت کو بیان کیا ہے کہ امام حسینؑ کی شہادت کے بعد ان کی اور ان کے عزیزوں کی لاشیں بے گور وکفن پڑی ہیں جونہی امام حسینؑ کی شہادت کی خبر خاتون جنت کو ہوئی اور بیٹے کی لاش دکھائی دی تو اس وقت جوان کی حالت ہوئی جرأت نے اسے نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ مرثیے

کے ایک ایک لفظ سے ماں کی والہانہ محبت ٹپکتی ہے۔ آخری حصے میں ماں باپ کے درمیان بیٹے کی شہادت پر گفتگو ہوتی ہے وہ مکالمہ نگاری کی واضح مثال ہے۔

خبر بتولؑ نے جنت میں جب یہ پائی ہائے
کہ کربلا میں مری لٹ گئی کمائی ہائے
تو سر برہنہ وہ گھبرا کے بی بی آئی ہائے
اور اس کو لاش جو بیٹے کی دی دکھائی ہائے
تو کلکلا کے یہ پیٹی وہ از برائے حسینؑ
کہ غیب سے لگی آواز آنے ہائے حسینؑ

جرأت نے ایک اور مرثیے میں حضرت عباسؑ کی شہادت کے واقعے کو بیان کیا ہے۔ ان کی شہادت سے امام حسینؑ کو جو صدمہ ہوا۔ شاعر نے اسے بڑے دردناک لہجے میں بیان کیا۔ بھائی بھائی میں جو فطری محبت ہوتی ہے وہ مرثیہ میں ایک ایک لفظ سے نمایاں ہے۔ شاعر نے واقعات کے ایک ایک جز کو بڑی مہارت کے ساتھ ادا کیا ہے اور اس طرح واقعہ نگاری کی ایک عمدہ مثال سامنے آتی ہے۔ مثلاً حضرت عباسؑ کا دریا پر جانا، دشمن کے نرغے میں آنا، پانی کی حفاظت کے لئے دفاعی کارروائی کرنا اور دست و بازو قلم کرانا، مشک کا تیروں سے چھد جانا، عباسؑ کا شہید ہونا اور پھر سکینہؑ اور زوجۂ عباسؑ کا بین کرنا یہ سب واقعات مرثیے میں نہایت ہی اختصار کے ساتھ آگئے ہیں۔

اسلوب:۔ مرثیہ کا طرز اسلوب بڑا سبکی ہے، مرثیے کی زبان بڑی صاف اور شگفتہ ہے ان کے یہاں اودھی الفاظ کے استعمال پائے جاتے ہیں۔ ان کے مرثیے فنی خوبیوں کی کے لحاظ سے بلند پایہ نہیں ہیں پھر بھی مرثیت ان کا جوہر خاص ہے۔ انہوں نے کم و بیش ہر مرثیے کے خاتمے میں اپنی آنکھوں کی بصارت کے لئے دعا کی ہے۔

عرض یہ ہے یاں دکھ نہ اٹھاؤں ہند سے میں کربل کو جاؤں
نور بصر آنکھوں میں پاؤں پڑھ پڑھ کے یہ روؤں رلاؤں
روؤ محبو کر کے بین
ہائے حسینؑ اور وائے حسینؑ

مصحفی:۔

نام شیخ غلام ہمدانی، مصحفی تخلص، والد کا نام شیخ ولی محمد اور وطن امروہہ تھا۔ اوائل جوانی میں ۱۱۹۰ھ میں دہلی آگئے۔ علم حاصل کرنے کے بعد شاعری کی اور شعر گوئی کی بدولت مشہور ہوئے۔ مصحفی دہلی کی تباہی کے بعد شجاع الدولہ

کے عہد میں فیض آباد آئے، آصف الدولہ کے عہد میں لکھنو چلے آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے پاس رہنے لگے ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں لکھنو میں انتقال کیا۔ مصحفی اردو اور فارسی کے پرگو شاعر تھے۔ اردو کے آٹھ دیوان تصنیف کئے اور تذکرہ شعرائے اردو بھی لکھا۔ فارسی میں بھی ایک دیوان لکھا۔ ان کے تذکرے میں تقریباً ساڑھے تین سو شعراء کا حل درج ہے۔

مصحفی نے مرثیے بھی لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں اکبر حیدری کشمیری لکھتے ہیں کہ:

''مصحفی نے مرثیہ میں شگفتگی بیان کے علاوہ نفیس اور عمدہ تشبیہات واستعارات کا مظاہرہ کیا ہے۔'' ۲۵

مصحفی کے ایک نایاب و نادر مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو۔ مرثیہ کافی طویل ہے۔ یہاں اس میں سے صرف چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

بولو تو کوئی روح پیمبرؐ کے واسطے — تسکین دل کرو میرے حیدر کے واسطے
سر تھا بنا حسینؑ کا افسر کے واسطے — یا نوک نیزہ و دم خنجر کے واسطے
ماں باپ کا جو طفل کہ ہوتا ہے لاڈلا — دیکھیں میں چاؤ چوزا وہ اس کی کھلا پلا
دولہا کے غم سے رورو کے دلہن ہو یوں ہلاک — ڈالیں براتی خانہ ماتم میں سر پہ خاک

موضوع:۔

حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد دشمنوں نے ان کے لاشۂ بے سر کے ساتھ جو بے قدری کی۔ شاعر نے اسے شاہی ساز وساماں میں تبدیلی کیا اور بادل نے لاشہ بے سر کو آفتاب کی تمازت اور گرد وغبار سے بچانے کے لئے شامیانے کا اہتمام کیا۔ امام حسینؑ کے قتل پر صبا نے لالے کا پیالہ خون سے بھر دیا۔ چونکہ لالے کا رنگ خون کے مانند سرخ ہوتا ہے اور لالہ پیالے کے مانند ہوتا ہے اس لئے سرخ ہونے کی علت بیان کی گئی ہے۔

وہ سرو باغ دیں جو قلم ہو کے گر پڑا
ماتم میں اس کے گل نے کیا پیرہن قبا
جا قتل گہہ میں بھر کے لے آئی وہیں صبا
پیالہ لہو کا لالہ احمر کے واسطے

اسلوب:۔

غلام ہمدانی مصحفی بھی جو دور اوّل کے مرثیہ گویوں میں شمار ہوتے ہیں ان کے مرثیے کا لب ولہجہ بڑا رقت آمیز ہے۔ ان کی زبان صاف شگفتہ اور بامحاورہ ہے مرثیے میں شگفتگی کے علاوہ نفیس عمدہ تشبیہات واستعارات کا مظاہرہ کیا۔

پہلے تو آب دیدہ ہوئی چشم آفتاب
چاہا یہ صبح نے میں اسے اپنا دوں نقاب
پھر آسماں سے مانگ کے لایا کہیں سحاب
چادر کبو دو لاشۂ بے سر کے واسطے

میر غلام حسین ضاحکؔ :۔ نام غلام حسین اور تخلص ضاحکؔ تھا۔ ان کے دادا میر امامی شاہ جہاں کے عہد میں ہرات سے دہلی آئے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے انہوں نے دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے اور شاید خاندان کے پہلے مرثیہ گو ہیں۔ ایک عرصے تک ان کے دیوان کا کچھ نام ونشان نہ تھا بعد میں بتیا راجہ کے ایک کتب خانے میں ان کا دیوان دستیاب ہوا ہے۔ اس دیوان میں ان کے سلام، مرثیے اور منقبت شامل ہیں۔ اس کے علاوہ قصائد، رباعی اور غزل بھی شامل ہیں۔ بعد میں انہوں نے غزل گوئی چھوڑ دی اور ہزل گوئی کی طرف چلے آئے۔ اس لئے مرزا سوداؔ سے ان کی نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔ ہجویات کے سلسلے میں بھی ان کا نمایاں مقام ہے اور تخلص سے یہ ظاہر بھی ہو جاتا ہے۔ علی جواد زیدی ان کی مرثیہ گوئی اور تخلص کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''مرثیوں اور سلاموں میں تخلص ضاحکؔ نظم نہیں کرتے تھے کیونکہ اس معنی ہنسنے والے کے ہیں مذہبی کلام کے لئے یہ مناسب نہ تھا ان میں کبھی وہ اپنا پورا نام غلام حسین کبھی صرف غلام تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے۔''[۲۶]

دلّی چھوڑنے کے بعد وہ فیض آباد آگئے اور آزادانہ زندگی بسر کی اور یہیں وفات پائی سال وفات ۱۱۹۴ھ ہے۔

موضوع:۔

ضاحکؔ کے رثائی کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

امام سیوم کا سیوم آج ہے — جہاں سب اسی غم سے تاراج ہے
کریں شہر بانو یہ رو رو کے بین — علم تیر ہے سینہ آماج ہے
اسی دن ملی عابدین کو مہار — شہِ دوسرا کا لٹا راج ہے
چلے پیادہ پا آج زین العباد — سواری کا بیمار محتاج ہے
چلے دھوپ میں آج اہل حرم — سیہ روز بداور شب واج ہے
کہے مصطفیٰؐ اور غلام حسینؑ — امام سیوم کا سیوم آج ہے

اسلوب:۔

ضاحکؔ نے ایک خاص مضحک زبان ایجاد کی تھی۔ زبان کیا تھی وہ ناموں سے فعل بنادیا کرتے تھے مثلاً طوف سے طوفیدن، مکّہ سے مکیدن، حج سے حجیدن،

للہ الحمدہ کہ ماحجیدیم مرقد ختم رُسل طوفیدیم

مدینیدیم و پس از مکّیدن

بعض اوقات صاحب ہندی اور عربی کو ملا کر نیا لفظ وضع کر لیتے تھے۔ مثلاً کھنڈ اللہ، بھنڈ اللہ وغیرہ۔

قاضی مفتی جنداللہ حی و عقرب عنداللہ

کاے کو لگے حبشی سے بھاڑے پھوڑے بھنڈ اللہ

غرض کہ ان کے مزاج میں ظرافت اور ہجو کوٹ کوٹ بھری تھی اور ان کے اشعار پھلجھڑیوں کی صورت چھوٹتے رہتے تھے۔

میر شیر علی افسوسؔ:۔

میر شیر علی نام، افسوسؔ تخلص تھا ان کے والد سید مظفر علی خاں میر قاسم علی خاں عالی جاہ کی سرکار میں توپ خانے کے داروغہ تھے۔ ان کے بزرگ خاف☆ (عرف) سے ہندوستان آئے ان کے آباء و اجداد عہد محمد شاہی میں دہلی آئے اور نارنول میں آباد ہوئے۔ افسوسؔ کو شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا پہلے میر سوزؔ اور بعد میں میر حیدر علی حیراںؔ کے شاگرد ہوئے فیض آباد سے دارالخلافہ لکھنو تبدیلی ہونے وہ یہاں چلے آئے اکبر حیدری کشمیری کے الفاظ میں:

> ''افسوسؔ کو شعر و شاعری کے ساتھ ازلی مناسبت تھی پہلے میر سوز اور بعد میں میر حیدر علی حیراںؔ کے شاگرد ہوئے فیض آباد سے دارالخلافہ کی منتقلی پر لکھنو آئے اور یہاں نواب سرفراز الدولہ متوفی ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء کی رفاقت میں رہتے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی طلب پر ۲۷ جمادی الاول ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۰۱ء کو کلکتہ گئے وہاں فورٹ ولیم کالج میں عہدہ منشی گری پر مامور ہوئے۔'' ۲۷

کلیات افسوسؔ میں سلام اور مرثیے شامل ہیں۔ کلیات میں ایک مسدّس پانچ مربع مرثیے ایک نوحہ اور پانچ سلام ہیں۔ مسدّس مرثیے میں پہلے چار مصرعے اردو میں ہیں اور ہر بند کی ہیئت فارسی میں ہے۔

☆ خاف:۔ عرب ملک میں ایک مقام کا نام ہے۔

موضوع:۔

افسوسؔ نے حضرت امام حسینؑ کے مدینہ سے سفر کرنے اور راستے میں جو دشواریاں پیش آتی تھیں۔ان کو مرثیے کا موضوع بنایا ہے اس سلسلے کے ایک دو بند کی مثال دی جارہی ہے۔

آمادۂ سفر ہوئے جب حضرت حسینؑ
ہونے لگا مدینے میں ہر سمت شور و شین
خُردو کلاں تمام لگے کرنے غم سے بین
صغراؑ نے تب پدر سے کہا بھر کے غم سے نین

از تو نماند تاب جدائی و گر مرا
بہر خدا مرد بہ سفر یا ببر مرا

آخر کو اس اجل کے مسافر نے راہ لی
ہمراہ اہل بیتؑ تھے اور کم سپاہ تھی
رستے میں دیکھ اپنی غریبی و بے کسی
کہنے لگا کہ مرگ سے بدتر ہے زندگی

از یار دور ماندہ ام واز وطن جدا
کس از دیار دیار مبادا چو من جدا

جب چلتے چلتے شاہ کا مرکب ٹھہر گیا
ہر چند ایڑ کی پہ وہاں سے نہ ٹک ہلا
تب پوچھا کون سی ہے یہ جا کوئی بول اٹھا
کہتے ہیں کربلا اسے جب شہ نے یوں کہا

گر نام ایں زمین بیقین کربلا بود
ایں جا نصیب ما ہمہ کربلا نمود

جب ۲ محرم کو امام حسینؑ وارد کربلا ہوئے اور دریائے فرات کے کنارے خیموں کو نصب کرنا شروع کیا تو اس کی خبر یزیدی فوج کو ہوگئی۔ یزیدی فوجیوں نے دریا کے کنارے سے خیمہ ہٹانے کو کہا۔امام حسینؑ نے خیمہ ہٹالیا۔۱۰ محرم کو امام حسین کے چھوٹے سے لشکر کا خاتمہ ہوگیا سارے اعزاء اور رفقاء شہید ہوگئے اس منظر کو افسوسؔ نے یوں پیش کیا ہے:

لشکر سب اس کا جس گھڑی وہاں کام آچکا　　باقی رہا نہ ایک بھی خالی ہوا پرا
اک بار بے کسی کے وہ نرغے میں آگیا　　تب اس کی خیمہ گاہ پہ یہ غلغلہ ہوا
یاحضرت رسولؐ حسین تو مضطرب است
او یک تن است روئے زمین پر از لشکر است

شہادت کا بند:۔

اس شاہ دیں پناہ کا جس وقت سر کٹا　　خوناب میں وہ خستہ بدن لوٹنے لگا
حور و ملک بھی رونے لگے عرش کانپ اٹھا　　خورشید آسمان پہ یک بار چھپ گیا
تاریک شد زمین و زماں وامصیبتا
پر غم شدید عالمیاں وامصیبتا

حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد دشمنوں نے اہل بیتؑ کو اسیر کرلیا ان کو بے کجاوہ اونٹوں پر بٹھایا اور شام کے بازار میں بے پردہ گھمایا گیا اس منظر کو یوں پیش کیا ہے۔

پھر روتے ہوئے اہل حرم اونٹوں پہ بٹھلا
لے آئے وہاں تھا جہاں مقتل شہداء کا
زینبؑ نے جسد بھائی کا ٹکڑے جو نہی دیکھا
چلائی کہ نانا نبی اللہ کدھر ہو

محمد علی سکندؔر:۔

خلیفہ محمد علی نام، سکندؔر تخلص تھا۔ عرفیت خلیفہ سکندؔر پنجاب کے رہنے والے تھے لیکن پرورش دہلی میں پائی محمد شاکر ناجؔی کے شاگرد تھے۔ جوانی کے آغاز میں وہ دہلی سے اودھ آگئے۔ فیض آباد اور لکھنو میں عمر کی پختگی کو پہنچے۔ سکندؔر کا سن ولادت کسی تذکرے میں مستند نہیں ملتا۔ ان کے ادبی کارناموں کے بارے میں بھی اکثر تذکرے خاموش ہیں۔ سکندؔر عمر کے آخری حصے میں نظام حیدرآباد کی طلب پر لکھنو سے حیدرآباد گئے اور وہیں پر ان کا انتقال ہوا۔ حیدرآباد میں ان کی قبر زیارت گاہ عام ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ وہاں کے لوگوں نے ان کی لاش کو کربلائے معلیٰ بھیج دی مولوی کریم الدین دہلوی کہتے ہیں کہ:

''یہ معلوم نہیں کون سے سال میں سکندؔر فوت ہوا۔ اپنے وطن سے آکر دہلی میں رہنے لگا۔ دہلی میں فوت ہوا بعد

اس کے مرنے کے باشندگان دہلی نے اس کی ہڈیاں کربلامعلی بھجوادیں۔''۲۸ؔ

اگر چہ سکندؔر پنجابی تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عوام کا ایک بڑا حلقہ ان سے واقف تھا اور عوام کی زبانوں کو وہ اچھی طرح سے جانتے تھے۔انہوں نے پنجابی، فارسی اور اردو کے علاوہ پوربی، بنگالی اور مارواڑی زبانوں میں بھی کچھ کہے ہیں یہ زبانیں انہوں نے اپنی دلچسپیوں کی بدولت سیکھی۔

سکندؔر اپنے عہد کے بڑے مرثیہ گو تھے ان کے زمانے میں مرثیہ گوشعراء کی اچھی خاصی تعداد تھی ان تمام شعراء میں سکندؔر کی بڑی اہمیت تھی انہیں مرثیہ گوشعراء میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی ان کے مراثی عوام وخواص میں مقبول تھے شجاعت سندیلوی کے الفاظ میں:

''سوداؔ کے ہم عصر میاں سکندؔر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنو میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔انہوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدّس میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔کہا جاتا ہے کہ اردوزبان میں پہلا مسدّس ہے لیکن بعض حضرات حیدرشاہ نامی ایک شاعر کو پہلا مسدّس لکھنے کا بانی سمجھتے ہیں۔''۲۹ؔ

موضوع:۔

سکندؔر نے رخصت،شہادت اور بین کے بند نمونے کے طور پر پیش کئے ہیں۔

شاہ پانی کے لئے گھر سے جو نکلے باہر
دیکھتے کیا ہیں کہ سب مارے گئے پڑے ہیں بے سر
نہ بھتیجا ہی رہا اور نہ برادر سرپر
ہائے بن پانی موئے بن میں مسافر بے گھر
شاہ لوتھوں پہ نظر کرکے جو آئے گھر میں
کہا بانو نے کہ اب حال نہیں اصغرؑ میں

شاہ روتے ہوئے خیمے سے جو نکلے باہر
لی رکاب آکے شہادت نے چڑھے گھوڑے پر
دیکھتی رہ گئی دروازے پہ بانو بے سر
لوتھ اصغرؑ کی دکھا کے کہنے لگی یا سرور
تم چلے مرنے کو اصغرؑ کو تو گڑوا جاؤ
میں کہاں بیٹھوں مجھے آسرا بتلا جاؤ

ڈرامائی کیفیت:۔

پھر گھوڑے کو طرف گھر کے پکارے شبیرؑ　　واسطے پانی کے مارا گیا اصغرؑ سا صغیرؑ
اور کشندوں نے لگایا میرے بازو پر تیر　　شکر ہے خوب ہوا یوں ہی لکھی تھی تقدیر
اب سکینہؑ کے لئے اور تیری خاطر سجادؑ
مانگنے جاتا ہوں پانی نہ وہ دینگے جلاّد
امام حسینؑ کی تنہائی و بے کسی سے متعلق بند ملاحظہ ہوں
لاش کے پیچھے جو قاسمؑ کے ہے ننھا لاشا
یہ وہ شہ بالا ہے دولھا کا براتی چھوٹا
جس کو شربت کے عوض پانی کا قطرہ نہ ملا
یعنی اصغرؑ میرا معصوم پیارا بیٹا
یا نبیؐ میں ہوں نرغے میں مدینہ بھی دور
پستۂ خاک پہ روتا ہوں کھڑا زخموں سے چور

شہادت:۔

اتنے میں امت بے دیں نے یہ کیا ظلم کیا　　بات کرنے نہ دی اک دم جینے نہ دیا
فاطمہ صغراؑ کے بابا کا گلا کاٹ لیا　　کسی ظالم نے ترس کھا کے کفن بھی نہ دیا
خاک اور خوں میں بھرا جبہ و دستار بنیؐ
جگ سے پیاسا گیا یوں روتا ہوا ابن علیؑ

سکندرؔ کے مرثیے درد غم کے جذبات احساسات سے لبریز ہیں۔لب ولہجہ بڑا سبکی اور رقت آمیز اور پورا مرثیہ شاعر کی قادرالکلامی کا مظاہرہ کرتا ہے۔مثال کے طور پر بند ملاحظہ ہو:

بن کربل ما بانو دکھیا نینا نیر بہاوت ہے　　ابن علی کی لوتھ کے اوپر بیاکل ہو ہو جاوت ہے
چھاتی پیٹت انسوا ڈھلکت رو رو ہو ساوت ہے　　زہرا جی کی بہو پیاری بن سیاں دُکھ پاوت ہے
یا حیدر تم ساقیٔ کوثر چلو اتنا تنک پلاؤ　　تس کے مارے بہو تمہاری ترس رہی ہے پیاس بجھاؤ
تم بن مورا کون ہے کا سے مانگوں نیر
کنبہ سگرا کھت گیو کھیت رہے شبیر

اسلوب:۔

سکندرؔ کے مرثیے بھی مربوط ہیں ان کی زبان تاثیر میں ڈوبی ہے انداز بیان بھی شاندار ہے۔ واقعہ نگاری کی اچھی مثال ملتی ہے ایک بند ملاحظہ ہو ۔

شاہ معروف رضا بیٹھے تھے پیاسے بے تاب
یک بیک صبح شہادت کا اٹھا منھ سے نقاب
گود کے بیچ تڑپتی تھی سکینہؑ بے آب
سامنے بانو پکارے تھی کھڑی بے خورد آب
پانی اتنا کہیں سے لاؤ سکینہؑ کے لئے
بچ رہے بوند کوئی اس سے اصغرؑ بھی پیئے

میر حیدرؔی:۔

میر حیدرؔی کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ غالباً وہ فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ بعد کے دنوں میں لکھنو آئے۔ ان کے متعلق پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ''نیا دور'' کے ایک مضمون میں ''حیدرؔی'' مرثیہ گو کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''حیدرؔی کا زمانہ صراحت کے ساتھ تو معلوم نہیں لیکن اس کی زبان اس کے سلاموں اور مرثیوں کی شکل ان کی طوالت ان کے مضامین اور ان کی تاریخ کتابت سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ میرے سامنے حیدرؔی کا جو کلام موجود ہے اس میں سلاموں کی کتابت ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء میں ہوئی اور چھ مرثیوں کی کتابت بالترتیب ۱۲۲۷ھ/۱۸۱۲ء، ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۷ء، ۱۲۴۹ھ/۱۸۳۳ء، ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء اور ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں ہوئی۔ ان تاریخوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تیرہویں صدی ہجری کے رُبع اوّل میں حیدرؔی کا کلام مقبول ہو چکا تھا۔ دوسرے مرثیے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی بناء پر قیاس کہتا ہے کہ لکھنو میں مرثیہ گوئی کے پہلے دور میں افسردہؔ، مقبلؔ، گداؔ، احسانؔ کے ساتھ حیدرؔی کا شمار بھی ہونا چاہئے۔''[۳۰]

موضوع:۔

حیدرؔی کے مرثیوں کا موضوع شہادت امام حسینؑ اور اہل بیتؑ ہی ہے جب امام کی شہادت کے بعد فوج اعداء خیموں کو لوٹنے لگے تو ایک ہنگامے کا عالم تھا۔ اس وقت خیمے کے اندر امام زین العابدینؑ بیمار پڑے تھے۔ ان پر غشی طاری ہوگئی حضرت شہر بانو انہیں دشمن کے ارادے سے باخبر کرتی ہیں کہ تم دشمن سے کہہ دو کہ خیمے کے اندر ناموس آل نبی

ہیں اس موقع یہ ماں بیٹے کے درمیان جو گفتگو ہوئی ہے۔اس کو حیدرؔی نے اس طرح قلم بند کیا ہے۔

قتل ہونا باپ کا زین العبا نے جو سنا　　اس قدر رویا کہ روتے روتے غش میں آ گیا
ہوش میں آیا تو اس سے رو روبانو نے کہا　　اے ہمارے سر کے والی وارث شاہ و گدا
وقت رونے کا نہیں مت گریہ و زاری کرو
بی بیوں کی حرمت بچاؤ گھر کی سرداری کرو

جب عابد بیمارؑ نے اپنی ماں کی پریشانی و بیقراری کو دیکھ لیا تو بستر سے عصا ٹیک کر اٹھ کھڑے ہوئے اور دشمنوں کو خیمہ جلانے سے روکتے ہیں تا کہ ناموس دین مصطفیٰؐ کی لاج باقی رہے کیونکہ مسلمان کا فرض ہے بند کی مثال دیکھئے۔

کہہ کے یہ بستر سے اٹھ کے ہو کے راضی برضا　　ڈیوڑھی کے پردے سے باہر جو گیا زین العبا
صبر پر کس کر کمر کو ٹیکتا ہوا عصا　　دیکھے کیا لشکر وہ ہے گا گرد خیمے کے کھڑا
کوئی کہتا ہے جلا دو خانہ حیدر کے تئیں
کوئی کہتا ہے کہ لوٹو آل پیمبرؐ کے تئیں

حیدرؔی کے مرثیوں کی خوبیاں کا ذکر کرتے ہوئے مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''مرثیوں کی ساخت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو حیدری کے مرثیے اسی عہد کے دہلوی مرثیوں کے مقابلے زیادہ منظم اور مربوط نظر آتے ہیں ان میں رزم کا بیان بھی ہے۔رخصت اور شہادت بھی اور واقعات کا ربط با قاعدہ نظر آتا ہے۔[۳۱]

اسلوب:۔

حیدرؔی کے کلام کے مطالعے سے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کلام میں تشبیہوں اور استعاروں کا جا بجا استعمال بیان کی دلکشی کو بڑھاتا ہے۔جس سے ان کے مرثیوں کی زبان میں اردو الفاظ کے ساتھ عطف کا استعمال قافیوں میں ہائے معروف یا واؤ مجہول کا فرق نہ کرنا اور زائد الفاظ کی پرانی خصوصیتیں موجود ہونے کے باوجود حیدرؔی کا کلام ان کے دہلوی معاصرین شعراء کے مقابلے میں بہت صاف اور ہموار ہے۔حیدرؔی کے مرثیوں میں بڑی رقت ہے۔انہیں مصائب کے بیان کرنے میں بڑی مہارت تھی۔ان کی زبان آسان و شگفتہ ہے مثال کے طور پر بند دیکھئے۔

بعد وفات نبیؐ فاطمہؑ کا تھا یہ حال
جیسے ہو بیمار کوئی اس طرح وہ پُر ملال

بستر غم کے اوپر تھی پڑی رہتی نڈھال
آہ سے پرتھا وہیں آنسوؤں سے آنکھیں لال
پیٹ کے سر دم بدم جان کے تئیں کھوتی تھی
لے لے پیغمبرؐ کا نام آٹھ پہر روتی تھی

مرزا علی گدا:۔

مرزا علی نام، گدا تخلص تھا۔ ان کا شمار قدیم مرثیہ گو میں ہوتا ہے۔ اودھ کے علاقے خصوصاً لکھنو میں عزاداری نے دہلی سے الگ رنگ اختیار کیا اور اب یہاں کے شعراء جس قسم کے مرثیے لکھنے شروع کے اس کا صحیح تجزیہ ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا ہے:

''گدا کے مرثیوں کا انداز دہلی کے مرثیوں سے الگ ہے اور یہی اس کا ثبوت ہے کہ جس فضا میں ان کی تخلیق ہوئی وہاں عزاداری کی کیفیت کچھ مختلف تھی۔ سودا ان کے معاصرین ہیں حضرت قاسمؑ کے حال میں ان کے مرثیہ شادی کی رسموں کے ذکر سے دردانگیز پہلو پیدا کئے گئے ہیں۔ مطلع (یارو ستم نو یہ سنو چرخ کہن کا) گدا کا حضرت قاسم کے حال کا مرثیہ بھی شادی کی رسموں کے بیان سے شروع ہوتا ہے لیکن ان رسموں کا بیان اور ان کی فضا سودا کے مرثیے سے الگ ہے۔''۳۲

یہاں اس کی مثال دی جارہی ہے۔

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی
بانو بی بی سکینہؑ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی
مہندی ہاتھوں میں لگا قاسمؑ بنے کے بیاہ کی
بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج
سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لے
یوں کہا قربان جاؤں اے مرے قاسمؑ بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھکو مہندی باندھنے
لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ دے

سمدھیانے کی جو یہ سب بی بیاں ہیں نام بنام
بہنوں کو تسلیم کراور ساری چچیوں کو سلام

اسلوب:۔

گدا کے مرثیوں میں فارسی ترکیبیں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ کھڑی بولی کے الفاظ کا بھی بے تکلفی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اکثر مرثیوں میں ماٹی ، سیتی جیسے الفاظ کا بار بار استعمال کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں لفظ ''خلعت'' مؤنث بولا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر دو شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

آخر اس نے ہاتھ میں لے ہاتھ اس ناشاد کا
جا کے خیمہ بیچ رو رو کر یہ زینبؑ نے کہا
اور تم اس کے سر پہ سہرا باندھ لو بیاہ ٹک کا
بھائی کو خلعت پہنا دو اس بھتیجے کو ذرا
جو تمہاری ہے مراد اور دل میں جو ارمان ہے
وہ مرادیں دیکھ لو اس کے جو یہ اک آن ہے

موضوع:۔

گدا نے ذوالجناح کو ایک کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے کربلا کی لڑائی میں لشکر اعداء نے اس کو بھی تین دن کا بھوکا پیاسا رکھا۔ راکب کی طرح اس بے زبان کو تیر کا نشانہ بنایا۔ جب امام حسینؑ زخموں سے چور چور ہوئے تو گھوڑے نے گھٹنے ٹیک کر آہستہ آہستہ انہیں زمین پر اتارا اور جب امام حسینؑ شہید ہوئے تو اس نے گھٹنے ٹیک کر اپنے کان خون حسینؑ میں ڈبوئے اور ہنہناتا ہوا خیمے کی طرف گیا اور اہل حرم کو اس خونچکاں واقعہ سے باخبر کیا۔ گدا نے ایک مرثیے میں گھوڑے کی وفاداری کو اس انداز سے نظم کیا ہے کہ اس سے واقعہ نگاری کی عمدہ مثال سامنے آتی ہے۔

شاہ کے جب خون میں ماتھا ڈوبا ذوالجناح　　قتل کے میدان سے گھر کو چلا ذوالجناح
ڈیوڑھی پہ جس دم ہوا جا کے کھڑا ذوالجناح　　خاک سبھی ڈیوڑھی کی سر پہ اڑا ذوالجناح
کرنے لگا یوں بیاں رو رو بصد شورشین
قتل ہوا بیبیو وائے تمہارا حسینؑ

واقعات کربلا میں جہاں تمام غم انگیز واقعے کا بیان ہوا وہیں حضرت قاسمؑ کی شادی کا بیان بھی اہم ہے جو وصیت کے مطابق شب عاشور کو انجام پائی تھی لیکن دلہن کے لئے یہ شادی راس نہیں آئی دوسرے دن دولہا کی شہادت ہو جاتی ہے۔

تمام تذکرہ نگاروں نے اس واقعے کو بیان کیا ہے۔ گدا نے بھی حضرت قاسمؑ کی شادی کے واقعے کو قلم بند کر دیا ہے ایک بند ملاحظہ ہو۔

بولے حضرت بھائی کی مجھکو وصیت یاد ہے
پہلے رخصت تجھ کو دینا مجھ پہ بیداد ہے
میرے بھائی جان کا گھر تجھ سیتی آباد ہے
گو لگی ہے مہندی لیکن تو ابھی ناشاد ہے
میں جو سہرا دیکھے بن بھیجوں تجھے میدان میں
بھائی کو کیا منھ دکھاؤں روضۂ رضوان میں

مرزا پناہ علی بیگ افسردہ:۔

نام مرزا پناہ علی بیگ اور افسردہ تخلص تھا۔ اپنے زمانے میں بڑے ممتاز اور صاحب اقتدار تھے وہ نواب بہو بیگم زوجہ شجاع الدولہ کے وکیل تھے اور عرصۂ دراز تک ان کی سرکار سے وابستہ تھے جائداد اور خزائن کے داروغہ تھے بقول اکبر حیدری کشمیری:

''افسردہ کو نواب غازی الدین حیدر متوفی ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۸۲۷ء دربار میں بڑی رسائی تھی اور وہ ان کے مقربین میں سے تھے۔ انہیں بہو بیگم کے خزانے کی بھی واقفیت تھی ان کے انتقال کے بعد ڈیوڑھیات کی داروغگی کا عہدہ نواب قاسم علی خاں نے جان بیلی ریزیڈنٹ سے سفارش کر کے پناہ علی مرثیہ گو کو دلایا۔ یہ عہدہ اگرچہ گمنام تھا مگر در پردہ فتوح عظیم اس میں حاصل تھی۔ تھوڑے ہی عرصہ میں یہ شخص لاکھوں روپے کا آدمی ہو گیا۔''[۳۳]

اس دور کے ہم عصر مرثیہ گو شعراء میں مرزا پناہ علی بیگ افسردہ کا نام زیادہ اہم ہے۔ مولوی کریم الدین نے طبقات الشعرائے ہند میں لکھا ہے کہ:

''یہ شاعر مرثیہ گوئی میں اپنے وقت میں ہم عہدوں پر سبقت لے گیا تھا اور بہت درد آمیز مرثیہ کہتا تھا۔''[۳۴]

اس دورِ مرثیہ گوئی کے متعلق سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

''غیر معروف اور مقامی مرثیہ کہنے والے خدا جانے کتنے اور ہوں گے اس مدت کی ابتداء میں مرثیہ گوئی کے سالار مرزا پناہ علی بیگ افسردہ فیض آبادی ہیں جو اپنے ہم عصر گدا، حیدری، احسان اور ناظم کی طرح سیدھے سادے انداز میں شہادت امام حسینؑ بیان کرتے تھے اور جہاں تک بن پڑتا تھا فن کی حرمت کو بھی قائم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔''[۳۵]

اسلوب:۔

افسردہ نے اثر مرثیوں کے چہرے یا تمہید کے بجائے واقعات سے شروع کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مرثیہ کی ابتداء انہوں نے حضرت عباسؑ کو علم سونپنے کے واقعہ سے کی ہے۔ مرثیہ کا خاتمہ بھی انہوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا جناب عباسؑ کے شہادت پر کیا ہے۔ مرثیے میں جتنے بھی واقعات آ گئے ہیں وہ ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں مرثیے کا جوش بیان اور سادگی زبان قابل توجہ ہے شاعر نے بڑی مہارت کے ساتھ صحت محاورہ روزمرہ تشبیہ و استعارے اور حسین ترکیبیں اس طرح باندھی ہیں کہ قدرت زبان کے جوہر کھل جاتے ہیں۔ افسردہ نے پورے مرثیے میں شوکت الفاظ کا مظاہرہ کیا ہے مرثیے کا چند بند ملاحظہ ہو:

عباسؑ کو جو سبط نبیؐ کا علم ملا
جعفر کو اس کا مرتبہ جاہ و حشم ملا
ہمراہ اس کو رہبر ملک عدم ملا
کوثر فلک نشاں اسے ہر قدم ملا
مہر عرب وہ نور الٰہی کے نور سے
روشن تھا ابر شام پہ چوں ماہ دور سے

کہتا تھا مجھکو آج وہ دولت ہوئی نصیب
جعفر کو جو رسولؐ سے عزت ہوئی نصیب
روزِ اخیر کیا یہ سعادت ہوئی نصیب
سبط نبیؐ امام کی خدمت ہوئی نصیب
میں قتل ہوں نبیؐ کے علمدار کی طرح
شبیر ملیں گے جعفر طیار کی طرح

موضوع:۔

افسردہ کے مرثیوں میں جدت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے رجز و رخصت اور بین کے مضامین موثر طریقے سے بیان کئے ہیں۔ رجز کا بند مثال کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

گھوڑا بڑھا کے فوج سے وہ دین کا امام — کرنے لگا خطاب کہ سنتے ہو اہل شام
نانا مرا رسول خداؐ شافع انام — بابا مرا امیر عرب شاہ خاص و عام

بھائی حسنؑ ہے اور مری مادر بتولؑ ہے
کیوں تجھکو آج میری شہادت قبول ہے

افسردہ کے مراثی میں ماں کی محبت، جوان بیٹے کا غم، مرنے کے لئے خاندان والوں سے رخصت ہونا۔ ایسا دردناک منظر کامیابی سے پیش کیا ہے اور اس میں بہن بھائی کی محبت کا پہلو دکھا کر اسے اور بھی دردانگیز بنایا ہے۔ رخصت کا یہ منظر نسبتاً لمبا ہے ایک دوسرے مرثیے میں انہوں نے جناب صغراؑ سے سب سے رخصت ہونے کا منظر بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

وقت رخصت کا جو صغراؑ کے وہاں پر آیا — شاہ نے اسکو لگا چھاتی سے یوں سمجھایا
جاؤ تم گھر میں رہو تم پہ خدا کا سایہ — باپ سے تم کو ہے تقدیر نے اب چھڑوایا
گر رہے زندہ تو بلوا وہاں لیں گے تم کو
ورنہ بچھڑے ہوئے محشر میں ملیں گے تم کو

امّ سلمہ کے دیا ہاتھوں میں جب اس کا ہات — باپ کے منھ کو لگی دیکھنے وہ نیک صفات
دست و پا کانپ اٹھے نالۂ جاں کاہ کے سات — آنکھ سے ڈھل پڑے آنسو کہی رو رو کے یہ بات
سر جھکا کہنے لگی خالق اکبر حافظ
فاطمہؑ اور حسنؑ احمد و حیدرؑ حافظ

افسردہ کے زیادہ تر مرثیوں میں تمہید نہیں ہوتی۔ ابتداء سے واقعات کا بیان شروع ہو جاتا ہے لیکن بعض مرثیوں میں انہوں نے تمہید کا التزام کیا ہے اس تمہید میں کنایوں اور اشاروں کی مدد سے انہوں نے شاعرانہ محاسن پیدا کئے ہیں اور پیرایۂ بیان کی جدّت و ندرت کے جوہر دکھائے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بند ملاحظہ ہو۔

اے صبا گلشن احمدؐ پہ خزاں کیوں آئی — گل تو سیراب ہیں خشکی بہ زباں کیوں آئی
بلبل نغمہ سرا نعرہ زناں کیوں آئی — بادصرصر یہ چمن خاک فشاں کیوں آئی
شامیوں نے جو کیا باغ قلم زہراؑ کا
کیا ادھر حق کوئی ثابت نہ ہوا زہرا کا

افسردہ نے اپنے ہم عصر مرثیہ گو سکندر اور گدا کے مقابلے میں مرثیے کو جو موضوعات کا تنوع اور بیان کی وسعت دی، رخصت اور شہادت کے بیانات پر زیادہ زور دیا اور ان میں نفسیاتی نکتوں کو ابھار کر عام انسانی جذبات و احساس کا ترجمان بتایا۔ حضرت قاسمؑ کے حال کے مرثیے لکھنے کا رواج تو اردو میں عام تھا۔ افسردہ نے حضرت عباسؑ،

حضرت علی اکبرؑ، حضرت علی اصغرؑ کے حال میں بھی مرثیے کو نظم کرنے کی طرف توجہ کم کر کے انہوں نے شہیدوں کی رخصت و شہادت پر مرثیے لکھے اور ایک مرثیہ ایک شہید کی شہادت بیان کرنے پر اکتفا کی۔

افسردہ نے خلیق اور ضمیر کے دور کے لئے مرثیہ کے فن کو ترقی دینے کے لئے منزلیں ہموار کیں اور اپنے عہد کے ادبی معیار کے مطابق اس میں شاعرانہ نزاکتیں پیدا کیں۔ تمہید، رخصت، شہادت میں ربط و تسلسل کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی باریکیاں داخل کیں۔ محاکات نگاری سے مناظر کی زیادہ جان دار تصویر پیش کی اور اسے ترقی کے راستے پر لگا دیا جس سے دور تعمیر کے مرثیہ گویوں کے لئے ایک راہ نکل آئی۔

میر احسان علی:۔

میر احسان علی نام، احسانؔ تخلص تھا۔ سکندرؔ اور گدا کے معاصرین ہیں بقول ڈاکٹر مسیح الزماں:

''اگر چہ تذکروں میں یادگار شعراء اور گلشن خار کے علاوہ اور کسی پرانے تذکرے میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔''[۳۶]

مرثیہ گوئی احسان کی زندگی کا ماحصل تھا۔ وہ بسیار گو تھے ان کے مرثیے کی زبان اودھی زبان سے متاثر ہے اور کہیں کہیں بالکل اودھی زبان میں کہا ہے۔ مسدّس کی اس شکل کو بعض لوگ مسدّس دہرہ بند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مرثیے کے لئے مسدّس دہرہ بند کی شکل اس وقت سے ذرا پہلے کی منزل ہے۔ جب مسدّس میں مرثیوں کا لکھا جانا تقریباً طے ہو گیا۔ مسدّس دہرہ بند کا رواج بارہویں صدی ہجری کے بعد نظر میں نہیں آتا۔ اس بناء پر بھی احسانؔ کو سکندرؔ اور گداؔ کا معاصر سمجھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

موضوع:۔

اس دور کے سبھی مرثیہ گو شعراء نے قاصد صغرا کی روایت کو موضوع بنایا ہے۔ احسانؔ اور افسردہؔ نے بھی اس روایت میں تھوڑی بہت تبدیلی کر کے پیش کیا ہے۔ احسانؔ کے دور کے مرثیے اس موضوع پر قابل ذکر ہیں۔ ایک میں جناب صغراؑ کا قاصد کربلا پہنچتا ہے اور دوسرے میں ایک قاصد شہادت امام حسینؑ کی خبر لے کر مدینہ پہنچتا ہے اور جناب صغراؑ کو واقعہ کربلا کی اطلاع ملتی ہے۔ اس موضوع سے متعلق ایک بند پیش کئے جا رہے ہیں ۔

یہ کہہ کے اس نے ہاتھ میں خط دے کے عرض کی — صغراؑ ترے فراق میں روتی ہے دل جلی
نہ دن کو بیٹھتی ہے نہ شب کو ہے لیٹتی — روتی ہے اور راہ تمہاری ہے دیکھتی
آنسو کے دانے بنا آہ کا تاگا ڈار
اس تسبیح میں ہے کھڑی جپتی نام تہار

قاسمؑ کی جا کے لاش اوپر وہ غم زدہ گھٹنوں کو ٹیک بیٹھ گیا کہنے یوں لگا
نوشاہ اپنے منھ سے تو سہرا ذرا اٹھا صغراؑ کا نامہ آیا ہے اس میں ہے یہ لکھا

بیاہ جو تم نے کیا واں اے حسن کے پوت
نیگ میں لینے کو آؤں گی منھ پر ملے بھبھوت

مرثیے کے بند میں امام حسینؑ اور اہل بیتؑ کے ہمراہ کربلا پہنچنے کا واقعہ نہایت ہی سادہ اور موثر انداز میں پیش کیا ہے کربلا کا پرہول ماحول دیکھ کر بانو کا سر پیٹنا، سکینہؑ کا پچھاڑیں کھانا اور زینبؑ کا خاک اڑانا اس بات کی دلیل ہے کہ انہیں آنے والے خطرات و مصائب سے شدید خدشات محسوس ہونے لگے۔ بھائی بہن کی گفتگو کو جذبات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی عورتیں کسی بھی حال میں اپنے بھائی کے بارے میں بدشگونی کی باتیں سننا نہیں چاہتی ہیں۔

زینبؑ یہ سن کے بولی کہ اب ہم نہ روئیں گے
مقدور بھر نہ آنسوؤں سے مونہہ کو دھوئیں گے
اے مرضی جوئے حق اس ریتی میں سوئیں گے
فرمانے سے ہم آپ کے باہر نہ ہوئیں گے
تجھ کو خدا نے ہے کیا کونین کا ولی
تابع ہیں ترے اے خلف مرتضیٰ ولی

حضرت زینبؑ کی باتوں کا یہ اثر ہو کہ حضرت سکینہؑ سوتے میں چونکیں اور گھبرا کے پھوپھی سے خواب بیان کیا۔ جس میں انہوں نے امام حسینؑ، علی اصغرؑ، حضرت قاسمؑ اور چچا عباسؑ کو شہید ہوتے ہوئے دیکھا اور پھر خیموں کو جلتے ہوئے دیکھا۔ یہاں پر تخیل کے زور سے واقعات کے خاکے میں رنگ آمیزی اور کربلا کے خونچکاں واقعہ کی پوری تصویر پیش کی ہے۔

زینبؑ ابھی یہ کہتی تھی بچشم اشکبار
چلا اٹھی سکینہؑ جو سوتے سے اک بار
اس کی پھوپھی نے تب یہ کہا اس کے تئیں پکار
کیا سوتے میں ڈری ہے جو تو ہے گی بے قرار
کیا تو نے دیکھا نیند میں ہے گا اے نور عین
کیوں روتی تھی ابھی تو نہیں مر گیا حسینؑ

اسلوب:۔

احسانؔ کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے نہایت غم انگیز اور اندوہناک واقعات کو نہایت ہی سادہ اور سلجھی ہوئی زبان میں بیان کر کے مرثیے کے نفس مضمون کو گریہ و بکا اور رقت آمیزی پر زور دیا ہے۔ بعض مرثیوں میں انہوں نے اپنے معاصرین کی طرح حضرت قاسمؑ کے حال مرثیے میں ہندوستانی رسمیں بیان کی ہیں۔

جب کربلا میں اتری سواری حسینؑ کی　　سر اپنا پیٹیں بانو دکھیاری حسینؑ کی
کھانے لگی پچھاڑیں پیاری حسینؑ کی　　یوں خاک اڑا کے بھینا پکاری حسینؑ کی
سب کی لب فرات کی جانب نگاہ ہے
اے بھائی اہل بیتؑ کی کشتی تباہ ہے

ان کے مرثیوں میں بیان میں تسلسل کہیں نہیں ٹوٹتا۔ ان کی زبان میں قدامت کے وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو بارہویں صدی ہجری کے شعراء کے یہاں نظر آتے ہیں۔ بعض الفاظ کے تلفظ اس وقت مختلف تھے اس لئے ان کا استعمال تو الگ ہے ہی ان کے علاوہ ''ہے'' کی جگہ ''ہے گا'' آپ ہی'' کی جگہ ''آپی'' ''کی'' کے بجائے ''کری'' ''ترکیبوں میں پدرموئی، نصیبوں اجڑی، اور الفاظ میں تئیں اور لوہوگن، ٹک، لوتھ وغیرہ نظم کئے گئے ہیں جو بعد کے مرثیہ نگاروں نے بھی متروک قرار دیے۔ فارسی کے الفاظ بھی ایسے استعمال کئے گئے جو بعد کو ترک کر دیئے گئے مثلاً

سر پیٹتی ہوئی چلی بر روضۂ رسولؐ
کوئی دم مارو نہ اس وقت میں درراہ رضا

فارسی اور اردو الفاظ کے درمیان عطف و اضافت کا استعمال بھی ملتا ہے۔ جیسے آرام، چین، مشل، اگن۔ ان مرثیوں میں خاص دیہاتی زبان کے دہروں اور باباجی، ناناجی الفاظ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خواص سے زیادہ عوام کے لئے لکھے گئے ہیں اور ان کی تشکیل و تصنیف میں ایک حد تک اکثریت کی زندگی کو مدنظر رکھ کر عمومیت کے عناصر شامل کئے گئے ہیں تاکہ اس کی ہمہ گیری میں اضافہ ہو۔

ناظمؔ:۔

ناظمؔ کے حالات زندگی کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں ہو سکا وہ لکھنو کے رہنے والے تھے۔ افسردہؔ، گدا، حیدریؔ اور احسانؔ کے ہم عصر تھے ان کے مرثیے زیادہ تر مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان کی زبان بڑی شگفتہ، شستہ اور شیریں ہیں۔

انہوں نے ٹھیٹ ہندی اور اودھی الفاظ بہت کم استعمال کئے ہیں روزمرہ اور صحت محاورہ کا کافی استعمال کیا ہے بقول اکبر حیدری کشمیری:

''ان کے مرثیے حیدری، افسردہ، احسان اور گدا سے بڑے مربوط اور فنی خوبیاں کے اعتبار سے اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ ناظم نے رخصت آمد، رجز، جنگ کے مضامین بیان کر کے اردو مرثیے میں جدت پیدا کی ہے زبان کا تسلسل ان کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔''[۳۷]

موضوع:۔

ناظم کے مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

جب زہر سے شہید جناب حسنؑ ہوئے
حضرت حسینؑ مورد و رنج و محن ہوئے
کہتے تھے بیکس آج اے ذوالمنن ہوئے
تھے اب تلک وطن میں پر اب بے وطن ہوئے
دست عدو سے ہم نہ یہاں رہنے پائیں گے
جد کا مزار ہم سے ستمگر چھڑائیں گے

ناظم نے اپنے مراثی میں حضرت امام حسینؑ کے سفر مدینہ کو پیش کیا ہے۔ جب یزید بادشاہ ہوا تو اس نے امام حسین سے بیعت لینا چاہا اور طرح طرح کے مظالم ڈھانے لگا ادھر اہل کوفہ نے امام حسینؑ کا مدعو کیا کہ وہ کوفہ آئیں اور یہاں ان کی رہنمائی کریں۔ حسینؑ مدینہ چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور اہل بیتؑ کے ہمراہ گھر سے روانہ ہوئے۔ کعبہ پہنچے یہاں بھی دشمن نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ آخر کار امام حسینؑ کعبہ کی بے حرمتی نہ ہونے پائے اس لحاظ سے کربلا کی طرف رخ کیا۔

کعبے سے کوچ کر کے محمدؐ کا یادگار
وہاں سے چلا عراق کی جانب جگر فگار
پہنچا جو کربلا میں معہ خویش اور تبار
خورشید کی تپش سے حرم سب تھے بے قرار
بیتاب سب کو دیکھ شہ مشرقین نے
نہر فرات پر کیا خیمہ حسینؑ نے

اس بند میں ناظم نے امام حسینؑ کو اپنے اقرباء کے ساتھ کربلا پہنچنے کے منظر کو دکھایا ہے۔ اہل بیت گرمی

سے مضطرب تھے اور امام حسینؑ نے ان کی راحت کے لئے دریا کے کنارے اپنے خیمہ نصب کئے ۔جیوں ہی یہ خبر ابن زیاد کو پہونچی اس نے اپنی فوج جانب فرات روانہ کی اور امام حسینؑ سے خیمہ دریا کے کنارے سے ہٹانے کے لئے کہا اس کے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو ۔

ابن زیاد نے سنی جس وقت یہ خبر
اترا ہے ابن ساقیٔ کوثر فرأت پر
تب اس نے کچھ سوار روانہ کئے ادھر
اور یہ کہا حسینؑ سے کہہ دینا اس قدر
کیوں زندگی کو دیتے ہو برباد ہات سے
بہتر ہے یہ اٹھایئے خیمہ فرات سے

بند کے ٹیپ کے شعر میں فصاحت دیکھئے کہ شاعر نے اپنے ہیرو کا دشمن سے کس قدر اعزاز دکھایا۔یعنی ایک طرف تو یہ کہا جاتا ہے کہ فرأت سے خیمہ ہٹائیں اور اس کے ساتھ یہ بھی طنز کیا گیا کہ ۔

پہنچایا ابن سعد نے جب شہ کو یہ پیام
دریا سے اٹھ کے خیمہ میں شہ نے لیا مقام
اور نہم تلک یہ رہا جور فوج شام
پانی کیا تھا بند حرم سب تھے تشنہ کام
عشرے کی کچھ نہ پوچھو مصیبت وہ شاہ کی
کٹنے لگی سپاہ شہ کم سپاہ کی
کام آگیا تمام وہ لشکر حسینؑ کا
کوئی رہا نہ خویش و برادر حسینؑ کا
یاں تک کہ کوچ کر گیا لشکر حسینؑ کا
غیر از خدا نہ تھا کوئی یاور حسینؑ کا
اہل جفا کے جور و جفا پر نظر رہے
نور خدا کی اپنے خدا پر نظر رہے

حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے بعد شاعر نے پورے ماحول کو غم آلود بنا دیا اور خاتمے میں امام کی

عظمت ومصیبت اس طرح بیان کی کہ وہ بے گناہ تھے۔ان کی شہادت پر آسمان سے خون برسا اور دنیا تاریک ہوگئی اس سے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو۔

عالم تمام ہو گیا تاریک ایک بار
برسا فلک سے خون اٹھا سرخ سا غبار
سبکو یہی گماں تھا قیامت ہے آشکار
اس دم کا کیا بیان کرے ناظم جگرفگار
عابد امام کا تھا قدم درمیان میں
ورنہ قیامت آہی چکی تھی جہان میں

اسلوب:۔

ناظم مرثیہ کے گمنام شعراء میں شامل ہیں ان کی مرثیہ گوئی کی سب سے پہلے نشان دہی رجب علی بیگ سرور نے کی تھی ان کی ہیئت مسدّس کی ہے بقول اکبر حیدری کشمیری:

''زبان شستہ اور شیریں ہے۔انہوں نے ٹھیٹھ ہندی اور اودھی الفاظ بہت کم استعمال کئے ہیں روزمرہ اور صحت محاورہ کا کافی خیال کرتے تھے۔''۳۸

مرزا اکبر علی خاں مقبلؔ:۔

مرزا اکبر علی خاں نام مقبلؔ تخلص تھا۔فیض آباد کے رہنے والے تھے ان کے والد نواب امیر الدولہ مرزا حیدر بیگ متوفی ۱۲۰۶ھ نواب آصف الدولہ بہادر کے نائب تھے۔بڑے صاحب اقتدار تھے بلکہ لکھنو کے مشہور ومعروف رئیس اور دیوان راجہ ٹکیت رائے کے ابتدائی عہد میں مقبلؔ کے والد ملازم تھے۔اکبر علی خاں مقبلؔ ایک باوقار کم سخن اور اچھے اطوار والے جوان تھے۔مقبلؔ ابتدائی دنوں میں نواب مختار الدولہ سید مرتضٰی خاں نائب آصف الدولہ بہادر کے دیوان خانے کے داروغہ تھے۔نواب کے انتقال کے بعد بہو بیگم صاحبہ کے دیوان خانے میں داروغہ ہوئے۔بیگم کے زمانے میں وہ اقتدار اعلیٰ کے مالک تھے۔مقبلؔ کا شمار اس دور کے مشہور مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔بقول اکبر حیدری کشمیری:

''مقبلؔ اپنے عہد کے مشہور مرثیہ نگاروں میں سے تھے۔تذکروں میں ان کے نام کے سوا کچھ معلوم نہ ہوسکا ان کا کلام اب ناپید ہے۔''۳۹

ان کے مراثی کا بند ملاحظہ ہو

ہوئی حسینؑ کی یہ کربلا میں مہمانی　　کہ تین روز تلک بند آب و دانہ ہوا
ہوا وہ سبط نبیؐ قتل جبکہ سجدے میں　　غضب ہے لشکر اعداء میں پھر دوگانہ ہوا
اڑائی خاک سر اپنے پہ رو رو زینبؑ نے
عدو کی فوج میں اس وقت شادیانہ ہوا

مقبلؔ کو اس بات پر فخر تھا کہ ان کے مرثیے ان کی زندگی میں ہی عوام میں بے حد مقبول ہو چکے تھے اس بند سے اس کی تائید ہوئی ہے۔

تائید حق سے بولیں احسنت محفلوں میں
ذکر کلام مقبلؔ جب اہل فن میں آئے
سبب سے مرثیہ گوئی کا تیرا اے مقبلؔ
گزر ہوا بن علیؑ کے مزار پر شاید
کیا حسینؑ نے مقبلؔ سخن ترا مقبول
پڑا ہے مرثیہ گوئی کے جب سے فن میں ہاتھ

مقبلؔ کے کلام میں روانی کے ساتھ سوز و گداز بھی ہے ذیل میں بند ملاحظہ ہو۔

میر کوثر کا جو کہ جانی ہے
مجرئی اس پہ بند پانی ہے
چرخ پر چڑھ رہی ہے تیغ و تبر
ابن حیدر کی میہمانی ہے

مقبلؔ کے کئی مرثیے ہیں ان میں ایک مخمس اور باقی مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ مقبلؔ کے مرثیے ۳۰ اور ۴۵ بند تک کے ہیں۔ انہوں نے تمہید کے بجائے رخصت، آمد، اور شہادت کے مضامین پر زور دیا ہے۔ ایک مرثیہ حضرت علی اکبرؑ کی رخصت سے شروع کیا۔ علی اکبرؑ کو ان کی پھوپھی جناب زینبؑ نے پالا تھا۔ انہیں یہ شکایت تھی کہ میدان جنگ میں جانے سے پہلے ان سے اجازت حاصل کریں۔ علی اکبرؑ سے رخصت مرثیہ نگاروں کا موضوع رہا ہے۔ مقبلؔ نے بھی اسے موضوع بنایا ہے۔ مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

خبر خیمہ میں یہ جس وقت آئی　　اجازت شاہ سے اکبر نے پائی

تو سر کو پیٹ کر زہراؑ کی جائی پکاری شہ کو مجھ تک آؤ بھائی
ابھی اکبر کو مت کرنا روانہ
شبیہ مصطفیٰؐ کو گھر میں لانا

موضوع:۔

مقبلؔ نے مرثیے میں حضرت علی اکبرؑ کی رخصت سے شروع کیا۔ چونکہ ان کو ان کی پھوپھی جناب زینبؑ نے پالا تھا۔ حضرت عباسؑ حسینی فوج کے علمدار تھے اور علم حسینی فوج کا نشان تھا جس طرح رسول خداؐ کی فوج کے علمدار حضرت علیؑ تھے اسی طرح کربلا میں یہ عہدہ حضرت عباسؑ کو ملا تھا جب عشرے کے دن انہیں علم سپرد کیا گیا تو انہوں نے اسے سعادت مندی کی نشانی سمجھا اس موقع پر جناب عباسؑ اور مادر عباسؑ میں گفتگو ہوئی مقبل نے اسے یوں نظم کیا۔

جب علم پایا تو وہ عباسؑ غازی ایک بار
شکر خالق کا بجا لاتا ہوا بے اختیار
اپنی ماں کے پاس جا کر اس گھڑی وہ نامدار
اس طرح اس سے بیاں کرنے لگا با افتخار
آج بیٹے پر تمہارے کی مدد اقبال نے
جو دیا اپنا علم خیرالنساء کے لال نے

اسلوب:۔

مقبلؔ کو اس بات پر فخر تھا کہ ان کے مرثیے ان کی زندگی میں ہی عوام میں بے حد مقبول ہو چکے تھے ان کے کلام میں روانی کے ساتھ سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، روح انیسؔ (مرتب)، دین دیال روڈ لکھنو، ۱۹۶۸ء، صفحہ ۱۸

۲۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ، مقدمہ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۸۰

۳۔ ایس۔اے صدیقی، مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری، راحت پریس دیوبند یوپی، ۱۹۸۴ء صفحہ ۲۶

۴۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیسؔ تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء صفحہ ۳۱

۵۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر لکھنو، ۱۹۶۹ء صفحہ ۲۲۔۲۱

۶۔ پروفیسر فضل امام، انیسؔ شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء، صفحہ ۳۳

۷۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈمی، اردو بازار کراچی، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۳۱

۸۔ بحوالہ سید سبط حسن، مراثی عروج جونپوری (تعارفی سطریں)، کراچی، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۴

۹۔ ڈاکٹر صفدر حسین / مرتبہ فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فن اور ارتقاء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۳۰۰

۱۰۔ فضل علی فضلیؔ، کربل کتھا، ترتیب مالک رام ومختار الدین، (مقدمہ) ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ، اشاعت اوّل ۱۹۶۵ء صفحہ ۱۹

۱۱۔ پروفیسر فضل امام، انیسؔ شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء صفحہ ۳۵

۱۲۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیسؔ ودبیرؔ مرتبہ مسیح الزماں، رام نرائن بنی مادھو بک سیلر، پبلشر الہ آباد، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۳۸۔۳۷

۱۳۔ محمد حسین آزادؔ، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۸ء صفحہ ۱۴۱

۱۴۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستان شاعری، ادبی دنیا اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی، سن اشاعت ندارد، صفحہ ۹۴

۱۵۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو حصہ اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۷۰۸

۱۶۔ ایضاً، صفحہ ۷۰۹

۱۷۔ سید محمود الحسن رضوی، اردو مرثیہ میر انیسؔ سے قبل، مشمولہ مضمون سرفراز محرم نمبر، جلد ۵ لکھنو، ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء، صفحہ ۳

۱۸۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو حصہ اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۶۴۴

۱۹۔ ڈاکٹر صفدر حسین / مرتبہ فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فن اور ارتقاء، مشمولہ مضمون اردو مرثیہ عہد بہ عہد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۲۹۷

۲۰۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء صفحہ ۱۸۵

۲۱۔ ایضاً، " " " " " " صفحہ ۱۸۵

۲۲۔ ایضاً، " " " " " " صفحہ ۱۸۵

۲۳۔ مرزا آغا باقر، تاریخ نظم ونثر اردو، دہلی، ۱۹۳۳ء، صفحہ ۷۰

۲۴۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۲۰۴

۲۵۔ ایضاً، " " " " " " صفحہ ۱۳۔۲۱۲

۲۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۲۶۶

۲۷۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء صفحہ ۲۲۵

۲۸۔ ایضاً، " " " " " " صفحہ ۲۳۴

۲۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، صفحہ ۱۸

۳۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، حیدری مرثیہ گو، نیا دور لکھنو، اگست ۱۹۶۳ء، صفحہ ۱۳

۳۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک)، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۴۹

۳۲۔ ایضاً، " " " " " " صفحہ ۱۶۳

۳۳۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۲۶۲

۳۴۔ مولوی کریم الدین، طبقات الشعرائے ہند، العلوم مدرسہ، ۱۹۴۸ء، صفحہ ۴۷۹

۳۵۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، ۱۹۶۸ء، صفحہ ۲۷۲

۳۶۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک)، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۶۶

۳۷۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۱۳

۳۸۔ اکبر حیدری کشمیری، اردو مرثیہ، مرتب شارب رودولوی مشمولہ مضمون، اتر پردیش اروا اکادمی، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۴۶

۳۹۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۲۲

☆☆☆☆☆

باب سوم

اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور

(خلیق، فصیح، ضمیر، دلگیر کے خصوصی حوالے سے)

(الف) تعارف

(ب) ہئیت

(ج) اسلوب

(د) موضوع

تشکیلی دور کا پس منظر

دہلی کی مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ اودھ کی حکومت کا عروج وابستہ ہے۔ اودھ کے سیاسی استحکام کی ابتداء فیض آباد سے ہوئی جو نواب شجاع الدولہ کی وفات تک اودھ کا دارالحکومت تھا۔ دہلی میں بار بار مرہٹوں کے حملے اور نادر شاہ درانی کے قتل عام کی وجہ سے پورا معاشرہ بدحواسی کے عالم میں تھا۔ ہر شخص اقتصادی بدحالی اور مالی پریشانیوں کا شکار تھا۔ معاش اور قدر دانی کی تلاش میں دہلی اور دوسرے مقامات پر جانے لگے ان میں فیض آباد بھی ایک تھا۔ ان میں سے بیشتر فیض آباد پہنچے ان دنوں فیض آباد خوشحالی اور اطمینان کی جگہ تھی۔ فیض آباد کی یہ رونق نواب شجاع الدولہ کی وفات تک قائم رہی۔ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے آصف الدولہ نے دارالحکومت فیض آباد کے بجائے لکھنو منتقل کیا تو یہ رونق سمٹ کر لکھنو آ گئی۔

شاہان اودھ کے مذہب میں ایک اہم چیز عزاداری کی رسم تھی جس نے اردو ادب بالخصوص شاعری کے ذخیرے میں نہایت بیش قیمت اضافہ کیا۔ چنانچہ اودھ کے کل بادشاہ عزاداری کو ایک بہت بڑا مذہبی فریضہ سمجھتے تھے۔

عزاداری کی بدولت صرف ایک صنف سخن ایسی پیدا ہوئی اور اس نے اتنی ترقی کی کہ تمام دوسری صنفوں سے آگے نکل گئی۔ یہاں تک کہ بعض بڑے علم نقادوں نے صاف کہہ دیا کہ اردو شاعری میں اگر کوئی چیز جس کو ہم دنیائے ادب کے سامنے لا سکتے ہیں تو صرف مرثیہ ہے۔ لکھنو کے ابتدائی دور کے مرثیہ گویوں میں، احسانؔ، گدا، افسردہ نے خاص شہرت حاصل کی۔ یہ مرثیہ گو تیں۔ چالیس بند کا مرثیہ کہتے تھے اور واقعات کربلا میں سے کسی واقعے کو ذرا تفصیل سے بیان کرتے تھے مگر مرثیہ اب بھی مرثیہ کی حدوں سے آگے نہیں بڑھا تھا۔

لکھنو میں مرثیہ گویوں کے دوسرے دور میں خلیقؔ، دلگیر، فصیح اور ضمیر چار ایسے باکمال شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے مرثیے کا دامن بہت وسیع کر دیا اب مرثیے کا طول بہت بڑھ گیا۔

میر مستحسن خلیقؔ:۔

نام مستحسن خلیقؔ، تخلص خلیق اختیار کیا فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر حسنؔ تھے۔ خلیقؔ نے فیض آباد اور لکھنو میں تعلیم و تربیت پائی تھی۔ سولہ برس کے سن میں شاعری کا آغاز کیا۔ چنانچہ کچھ دن تک اپنے والد سے اصلاح لی پھر انہیں کی ہدایت کے مطابق مصحفیؔ کی شاگردی اختیار کی اور غزلیں لکھتے رہے۔ مصحفیؔ انہیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ فیض آباد میں وہ مرزا محمد تقی ترقی کی سرکار سے وابستہ ہو گئے تو وہیں مستقل قیام کیا۔ البتہ کچھ کچھ مدت کے لئے لکھنو جاتے رہے۔

یہاں یقین کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے فیض آباد کی دسکونت ترک کر کے لکھنو میں مستقل قیام کب اختیار کیا۔ فیض آباد میں وہ غزل گوئی کے استاد مانے جاتے تھے۔ رشکؔ اور رندؔ جب تک فیض آباد میں رہے خلیقؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کا انتقال ۱۲۶۰ھ میں ہوا۔ انہوں تین بیٹے اور چار بیٹیاں چھوڑیں۔ محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

''انہی دنوں میں مرزا تقی ترقی نے چاہا کہ فیض آباد میں شعر وسخن کا چرچا ہو، مشاعرہ قائم کیا اور خواجہ حیدر علی آتش کو لکھنو سے بلایا۔ تجویز یہ تھی کہ انہیں وہیں رکھیں۔ پہلے ہی جلسے میں جو میر خلیقؔ نے غزل پڑھی اس کا مطلع تھا''[۱]

رشک آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

آتشؔ نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب ایسا شخص یہاں موجود ہے تو میری کیا ضرورت ہے؟

خلیقؔ فیض آباد کے تھے اور اپنی عمر کا بیشتر حصہ وہیں گزارا۔ ان کی مالی حالت تشفی بخش نہ تھی۔ فیض آباد میں مرزا محمد تقی ترقی خاں کی سرکار سے معمولی تنخواہ ملتی تھی۔ لکھنو میں راجہ ٹکیت رائے کے یہاں معلم تھے۔ میر خلیقؔ نے اپنے والد کے انتقال کے بعد بہت پریشانی میں زندگی گزاری۔ اہل وعیال فیض آباد میں رہتے تھے۔ تین چار سو روپئے حاصل کر کے لکھنو لے جاتے تھے اور اپنے اہل وعیال کی پرورش میں خرچ کرتے تھے۔ ان کی یہ حالت تھی کہ بغل میں مرثیوں کا جزدان لے لیتے تھے اور لکھنو چلے آتے تھے یہاں خستہ حال مکان میں رہتے تھے۔ خلیقؔ نے لمبی عمر کا سفر طے کیا تھا۔ عمر درازی اور ضعیفی کی وجہ سے مرثیہ پڑھنے کی سکت باقی نہ رہی لیکن زبان پر خاموشی اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ میر خلیقؔ ہمیشہ دورے پر رہتے تھے۔ دس دس دن کے لئے ہر ایک بیٹے کے یہاں جاتے رہتے تھے۔ بیٹوں کے علاوہ اور کسی کے یہاں جانا ترک کر دیا تھا۔ پلنگ پر بیٹھے رہتے تھے اور لکھتے جاتے تھے۔ کوئی دلکش زمین خیال میں آتی تو سلام کہنے لگتے۔ دل لگا تو اس کو پورا کیا ورنہ چند شعر کہہ کے اسے چھوڑ دیتے۔ کوئی تمہید ذہن میں آئی تو اس کی شعر بندی کی اور اس کے بعد مرثیہ کا چہرہ باندھا اور جتنا کہہ سکتے تھے کہا اور باقی چھوڑ دیا۔ کبھی تلوار کی تعریف میں کہا کبھی گھوڑے کی تعریف میں کہا اور یہ بھی ایک قاعدہ تھا کہ جو کچھ کہا اور جس کے گھر میں کہتے تھے وہ اس کے گھر میں چھوڑ کر چلے آتے تھے۔

یہ سرمایہ میر اُنسؔ کے پاس سب سے زیادہ رہا کہ ان کے پاس میر خلیقؔ زیادہ رہتے تھے کیونکہ میر اُنسؔ کی بیوی ان کے کھانے اور ان دیکھ بھال اچھی طرح کرتی تھی۔ جس طرح میر خلیقؔ اچھے کردار اور پاکیزہ طبیعت کے مالک تھے اُسی طرح ان کی بیوی بھی نہایت نیک اور اور پاک سیرت کی تھیں ان کا انتقال میر خلیقؔ سے پہلے ہوا تھا۔

میر خلیق کے مرثیے :۔

کچھ لوگوں کو اس بات کا شدید افسوس ہے کہ میر خلیق کا کلام نایاب ہے، لکھنو کے مشہور مرثیہ گویوں میں میر خلیق ہی ایسے ہیں جن کے مرثیوں کی کوئی جلد ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ شبلی کے الفاظ میں:

''میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے جو خلیق کے بہ یک واسطہ شاگرد تھے ۱۲۹۷ھ میں بمقام گلبرگہ حیدرآباد میں ایک مجموعہ چھاپا تھا۔ جس میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میر انیس کے نام سے مشہور ہیں اور جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج فکر ہیں۔''[۲]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شبلی اس مجموعے کے ان مراثی کو خلیق کا نہیں سمجھتے جو ان کے نام سے ان میں شامل ہیں۔ ان کا مجموعہ کہیں نہیں مل سکا۔ مطبع اثنا عشری دہلی سے اشک غم کے نام سے کچھ مرثیے شائع ہوئے تھے جن میں خلیق کے دو مرثیے بھی شامل تھے۔

پھری جو مومنورن سے سواری اکبر کی
گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے

یہ مجموعہ کمیاب ہے طبقات شعرائے ہند میں کریم الدین نے مستحسن خلیق کا ایک مرثیہ لکھا ہے۔

ہوا صغرؑا پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا

موضوع :۔

میر خلیق نے واقعہ کربلا کو موضوع بنایا ہے۔ واقعۂ کربلا سے متعلق بہت سے کردار ہیں۔ حضرت عباسؑ کا پانی کے لئے دریا پر جانا، جناب سکینہؑ کا پانی کے لئے فریاد کرنا، جناب علی اصغرؑ کی پیاس، اہل حرم کی قید اور رہائی وغیرہ کو خاص طور سے موضوع بنایا ہے۔

جب حضرت امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کو قتل کر کے یزیدی فوج نے اہل حرم کو اسیر کر کے شام کے بازار میں گھمایا اور خلیق نے ان کی عزت و وقار اور احترام کو پوری طرح برقرار رکھا ہے جو آل رسول اور اہل بیتؑ کی صفات میں شامل ہیں اور جناب سکینہؑ کی زبان سے وہ الفاظ ادا کرائے ہیں جو ایک بچی کی بات نہیں معلوم ہوتی ہے، چھوٹے چھوٹے بچے جو پیاس سے تڑپ رہے تھے، حضرت سکینہؑ بہت ہی سنجیدہ طریقے سے بچوں کو تسلی دیتی ہیں اور جب اہل حرم کو قید کر کے کوفے کے بازار میں بے پردہ گھمایا تو سیدانیاں فطری شرم و حیا کی وجہ اپنے کو چھپاتی ہیں۔

مطلع قید ہوآئے حرم شاہ کے جب کوفے میں

ایک بند ملاحظہ ہو۔

سن کے ہر بی بی نے غیرت سے چھپایا سر کو
بال جو منھ پہ تھے اشکوں سے کیے تر رو رو

عورتوں نے کہا اے بی بیو کچھ منھ سے کہو
کہا زینبؑ نے کہ جن بی بیو کو پوچھتی ہو
قید وہ آگے محافوں میں چلی جاتی ہیں
لونڈیاں ان کی ہم اونٹوں پہ بندھی جاتی ہیں

کوفے کے بازار میں تماشائیوں کا ہجوم تھا اور حضرت سید سجادؑ تماشائیوں کی طرف مخاطب ہو کر صاف صاف اپنے نسب اور رشتوں کا اظہار کرتے ہیں کہ جن کو قید کر کے کوفہ کے بازار میں گھمایا جا رہا تھا وہ کوئی اور نہیں ہیں بلکہ آل رسولؐ ہیں، نبیؐ کی بیٹیاں، نواسیاں ہیں۔ حضرت عابد ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ بند ملاحظہ ہو۔

دو صفیں باندھ کے رستے میں ہوئی فوج کھڑی
بیچ میں رانڈوں کے اونٹوں کی قطار آتی تھی
بلوۂ عام میں سر ننگے تھی ہر شہزادی
بال منھ پر تھے پڑے شرم سے گردن تھی جھکی
لوگ کہتے ہیں چھپے دیکھ کے منھ بالوں سے
بیٹیاں فاطمہ زہراؑ کی اور ان حالوں سے

کوفہ کے بازار میں تماشائیوں کا مجمع تھا اور حضرت سید سجادؑ نے اپنی پھوپھی اور بہنوں کو بے پردہ دیکھ کر ان پر جو اثر ہوا ہے اس کو حضرت سید سجادؑ اس طرح سے بیان کرتے ہیں۔

جن کی مادر کا کسی نے نہ جنازہ دیکھا
تم انہیں دیکھتے ہو ہائے ستم واویلا
بے گنہ وارثوں کو جن کے ستم سے مارا
سیر ان رانڈوں کی کیا اور تماشہ کیسا

پیٹتا قبر میں محبوب خدا ہووے گا
آل کو اس کی نہ دیکھو گے تو کیا ہووے گا

آل رسولؐ کی بیٹیاں کوفہ کے بازار میں تماشائیوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں ۔

عفت ہمارے ساتھ ہے چادر نہ ہو نہ ہو
عصمت ہمارے پاس ہے روبند گو نہ ہو

لازم ہے دل میں خواہش دنیا کی بو نہ ہو
بہتر ہے اس جہان کی چیزوں سے جو نہ ہو
پردہ انہیں جو سر ہے کھلا آنکھ بند ہے
جتنی بلا زیادہ ہو ہم کو پسند ہے

جب حسینی فوج کا ہیرو میدان جنگ سے پہلے وہ اپنے اعزاء و اقارب سے رخصت ہوتا ہے تو اس منظر کو خلیقؔ نے اپنے مرثیے میں زیادہ تر پیش کیا ہے ۔

جس وقت طبل جنگ بجا فوج شام میں
کوشش ہر ایک کرنے لگا ننگ و نام میں
تھا شور الوداع کا شہ کے خیام میں
اکبرؑ نے کہ یہ عرض جناب امام میں
حضرت بھی جلد خیمے سے رن کو سوار ہوں
تا جانثار آپ کے اوپر نثار ہوں

حضرت زینبؑ کے دونوں بچے میدان جنگ میں جانے کے لئے ماں سے اصرار کرتے ہیں تو جناب زینبؑ بچوں کو امام کے پاس بھیجتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اپنے ماموں سے جنگ کی اجازت مانگو اس کو واقعے کو خلیقؔ نے امام سے جو گہری محبت اور وقت کی نزاکت کا جو احساس ہے ان سب پہلوؤں کو مدنظر رکھکر پیش کیا ہے جن کی وجہ سے یہ مکالمے موثر اور جاندار معلوم ہوتے ہیں ۔ عورتوں کی زبان سے گفتگو اور زبان کی بے تکلفی اور روانی کو بھی پیش کیا ہے ۔ بند ملاحظہ ہو ۔

بولی کہ بھائی عرض مری اک قبول ہو
آنکھوں میں اشک بھر کہا شاہ نے کہو

کہنے لگی کی رکھتی نہیں میں کچھ اور تو
فدیہ خدا کی راہ میں تم بھانجوں کو دو
کڑھنے کا میرے کھاؤ نہ غم میں روؤں گی
مجھکو تمہارے سر کی قسم میں نہ روؤں گی

جناب زینبؑ کے بچوں کو میدان جنگ میں جانے کی اجازت امام حسینؑ سے مل جاتی ہے تو خوشی سے جناب زینبؑ اپنے بچوں کو تیار کرتی ہیں اور ان سے گفتگو بھی کرتی جاتی ہیں جن سے ان کے جذبے و جوش میں اضافہ ہوا اور موجودہ صورت حال کا اندازہ بھی ہوا۔ اس کی مثال پیش کی جارہی ہے۔

ماموں تمہارا فاطمہ زہراؑ کی جان ہے
ماموں تمہارا شیر خدا کا نشان ہے
بھائی پہ میرے ٹوٹ پڑا آسمان ہے
نیلے ہیں ہونٹ پیاس سے سوکھی زبان ہے
پانی ملے تو لاکے تم ان کو پلائیو
گر یہ نہ ہو تو جیتے نہ میدان سے آئیو

جب جناب قاسمؑ میدان جنگ میں جانے کے لئے خیمہ میں اجازت لینے آتے ہیں تو پہلے جناب کبریٰ سے گفتگو کرتے ہیں اور اس کے بعد اپنی مادر گرامی سے ملنے کے لئے جاتے ہیں تو جناب قاسمؑ کی ماں ان سے بہت سے ارمانوں کا ذکر کرتی ہیں جو عورتیں کے سے مخصوص ہوتے ہیں۔ انہیں کے بیانات سے رخصت کے مضمون میں وسعت پیدا ہوتی ہے مثلا

مطلع قاسمؑ بنا مسند پہ جب بن کے بنا بیٹھا

یہ مرثیہ چونتیس بند کا ہے جس میں ماجرا کے بارہ بند رخصت کے آٹھ اور باقی شہادت اور بین کے ہیں رخصت کے وقت جناب قاسم کی مادر گرامی فرماتی ہیں۔

زندہ ہو تم بھی اور دولہن بھی رہے جیتی
تم دونوں کی محشر تک توڑے نہ خدا جوڑی
پھولو پھلو تم دونوں ہے حق سے دعا میری
مجھ رانڈ کو لگے جاوے آنی جو ہو دونوں کی

بیٹا گیا جب مارا اماں اجڑی کا جینا کیا
دل چاک ہوا جس دم پھر زخم کا سینا کیا

میر خلیق نے ایک جگہ جناب مسلم کے دونوں بچوں کے حال میں مرثیہ قلم بند کیا ہے اور وہ روایت نظم کی ہے جس کے بارے میں مشہور ہے کہ کوفے میں حضرت مسلمؑ کے قتل کے بعد حاکم وقت نے منادی کی تھی جہاں بھی حضرت مسلم کے فرزند نظر آئیں ان کو وہیں پر گرفتار کرلیا جائے۔ دونوں بچے اس وقت شہر کے قاضی کی پناہ میں تھے۔ قاضی حاکم کوفہ کی حرکتوں سے واقف تھا تو اس نے مسلمؑ کے دونوں بچوں کو زادراہ دے کر اپنے بیٹے کے ساتھ روانہ کر دیا تھا جو قافلے کے ساتھ مدینہ جا رہا تھا۔ سفر کا راستہ اس قدر دشوار تھا کہ چلتے چلتے دونوں بھائیوں کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے اور قافلہ سے بچھڑ کر راستہ بھول گئے۔ ایک جگہ ان کو ایک درخت نظر آیا جس میں وہ چھپ گئے۔ درخت کے پاس ایک چشمہ تھا جس میں پانی لینے کے لئے جاریہ آئی۔ وہ آل رسولؐ کے دوستداروں میں سے تھی۔ وہ دونوں بچوں کو اپنی (بی بی) ملکہ کے پاس لے گئی۔ بی بی اہل بیت رسولؐ سے عقیدت رکھتی تھی اور قتل مسلم سے باخبر تھی وہ ان کی بلائیں لینے لگی اور ان کے ساتھ حسن اخلاق سے پیش آئی۔ حارث اس گھر کا مالک تھا اور لشکر اعداء کا سپاہی تھا۔ دنیاوی لالچ کے بل بوتے پر حق کے مقابلے باطل کا ساتھ دے رہا تھا۔ وہ دن بھر لالچ کی خاطر جناب مسلمؑ کے بچوں کی تلاش میں تھا۔ جب کہیں وہ ہاتھ نہیں آئے تو مارے غصے کے بل کھاتا ہوا گھر آیا اور سو گیا۔ اسی اثناء میں بچوں نے باپ کو خواب میں دیکھا اور زار و قطار رونے لگے۔ ان کے رونے سے حارث کی بھی آنکھ کھل گئی اور پھر دونوں کو بڑی بے رحمی سے قتل کر کے دریا میں پھینک دیا۔

خلیق کا یہ مرثیہ بہت ہی دردناک، اثر انگیز، رقت آمیز ہے ایک ایک شعر سے درد و غم کی مثال ظاہر ہوتی ہے۔ زبان کی برجستگی اور فصاحت قابل توجہ ہے مرثیے کا بند ملاحظہ ہو ؎

قتل جب مسلم مظلوم ہوا کوفے میں　　خوں مدینہ کے مسافر کا بہا کوفے میں
ان کے بیٹوں کا نشاں جب نہ ملا کوفے میں　　حکم یہ حاکم کوفہ نے کہا کوفے میں
ڈھونڈھو جس جاں ہوں چھپے نور نظر مسلم کے
شہر سے بھاگنے پاویں نہ پسر مسلم کے

اس کے بعد جاریہ دونوں بچوں کو اپنی بی بی کے گھر لے گئی اور ان کی خوب مہمان داری کرتی ہے۔ اس کا ذکر یوں کیا ہے ؎

آخر ان بیکسوں کی اس نے یہ مہمانی کی　　کھانا کھلوایا انہیں آب مگس رانی کی
دیا شربت انہیں پینے کو جگہ پانی کی　　سب بھلا دی انہیں تصدیع پریشانی کی

جب وہ کھا پی چکے حجرے میں چھپایا ان کو
سو گئے فرش پہ آرام جو آیا ان کو

اتنے میں آیا تھکا ماندہ جو حارث غدار
غصے میں تیوری چڑھائی ہوئی آنکھیں خونخوار
دوش سے پھینکی سپر ہاتھ سے لٹکی تلوار
کہا عورت سے پھرا کوسوں ہے مارا مار
اس تمنا پر کہ تا خلعت و زر ہاتھ آئے
پر کسی سمت نہ مسلمؑ کے پسر ہاتھ آئے

اوپر کے بند ڈرامائی انداز میں پیش کئے گئے ہیں ۔یعنی حارث کا تھکا ماندہ آنا ، غصے میں تیوری چڑھانا اور کندھے سے تلوار پھینکنا ،ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا حارث اسٹیج کے پردے پر ایکٹنگ دکھاتا ہے۔

بیٹھ کر کوٹھری میں اس نے جو دیکھا یک بار
گیسوؤں والے نظر آگئے دو گل رخسار
پوچھا تم کون ہو اور روتے ہو کیوں ڈاڑھیں مار
بولے مسلم کے ہیں ہم دونوں پسر ماتم دار
کہہ کے یہ اس کی نگاہوں سے جو وہ ڈرنے لگے
دونوں جھک جھک کے سلام اس کے تئیں کرنے لگے

جب حارث بچوں کو قتل کرنے لگتا ہے تو اس کی بیوی منع کرتی ہے کہ بچوں کو مت مارو اور شوہر کے قدموں پر گر پڑتی ہے۔اس سے متعلق بند ملاحظہ ہو۔

گر پڑی قدموں پہ شوہر کے وہ اور کہنے لگی
ارے ظالم یہ غریبی یہ یتیمی ان کی
رحم کر ماں سے بھی چھوٹے اور باپ سے بھی
آبرو فاطمہؑ کے آگے رکھیو تو میری
مجھ سے لے گر ہے غرض مال سے اور زر سے تجھے
شرم آتی نہیں کچھ روئے پیمبرؐ سے تجھے

میر خلیق کا ایک قدیم مرثیہ کا بند پیش کیا جا رہا ہے۔ مرثیہ کا سال تصنیف معلوم نہیں ہو سکا البتہ اس کی کتابت ۴ رجب ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۱ء معلوم ہوتی ہے اور اس طرح میر خلیق کا قدیم ترین مرثیہ ہے اس سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میر خلیق کم سنی میں اچھے خاصے قادر الکلام شاعر تھے۔ مرثیے میں حضرت علی اصغرؑ شش ماہے شیر خوار بچے کی شہادت کے واقعے کو پیش کیا گیا ہے۔ ابتدائی چند بندوں میں حضرت قاسمؑ کا حال بیان کیا گیا۔ امام حسینؑ نے جب دیکھا کہ قاسم کو برچھی لگی اور گھوڑے سے گر گئے تو ان کی لاش اٹھانے کے کے لئے قتل گاہ گئے اتنے میں خیمے میں حضرت علی اصغرؑ کی حالت پیاس کے مارے نڈھال ہوگئی۔ ماں بچے کی یہ حالت دیکھ کر چلانے لگی۔ امام خیمے کی طرف آ گئے اور آخری حجت کے لئے ننھے مجاہد کو گود میں اٹھا کر میدان میں لے گئے اور لشکر اعداء پر شیر خوار بچے کی معصومیت واضح کر دی اس پر دشمن نے جوابی کارروائی کی۔ اس منظر کو یوں پیش کیا ہے۔

ناگہہ کماں میں حرملہ نے تیر جوڑ کر　　مارا امام خلق کے بچے کے حلق پر
پیکان تیر حلق سے پیوند ہو گیا　　گھبرا کے آنکھیں کھول دیں دم بند ہو گیا

جناب علی اصغرؑ کی شہادت کا واقعہ کربلا کا اہم ترین اور المناک موضوع ہے۔ جس کی میر خلیق نے بہت دردناک لہجے میں منظر کشی کی ہے۔

ہے ہے میں کیا کروں مرے اصغرؑ کو کیا ہوا
جلد آتے رن سے کیوں نہیں سرور کو کیا ہوا
دیکھیں تو آ کے اس مہ انور کو کیا ہوا
کس کی نظر لگی مرے دلبر کو کیا ہوا
اکبرؑ تو اس طرح مجھے دنیا سے کھو گئے
اصغرؑ بھی میری گود سے بیدار ہو گئے

امام حسینؑ جناب علی اکبرؑ کی صدا سن کر میدان کارزار میں جاتے ہیں اور یہاں خیمے میں حضرت شہر بانو چلاتی ہیں۔

جب کھائی سناں سرور ریاض حسنی نے
دل توڑ دیا سینے میں نیزہ کی انی نے
اک آہ کی مرقد میں رسولؐ مدنی نے
چلائے کہ مارا ہمیں تشنہ دہنی نے

خوں بہتا ہے اب دل کو سنبھالا نہیں جاتا
پھل برچھی کا سینہ سے نکالا نہیں جاتا

میر خلیق کا ایک مرثیہ جس میں انہوں نے امام حسینؑ کی شہادت کے بعد اہل حرم کا سفر شام نظم کیا ہے۔ مرثیے میں شاعر شہادت حسینؑ کے بعد اس لٹے ہوئے قافلے کی تصویر کھینچی ہے جس کی قیادت جناب سید سجاد کر رہے تھے۔

داخل جب اہل بیتؑ ہوئے شہر شام میں
بالوں سے منھ چھپائے تھے بلوائے عام میں
کہتے تھے لوگ دیکھ انہیں اژدہام میں
شہزادیاں پھنسی ہیں مصیبت کے دام میں
کنبہ ہے سر برہنہ علیؑ و رسولؐ کا
کیا گھر ہوا تباہ جناب بتولؑ کا

اس بند سے اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جیسے کوئی مجبور ناتواں آدمی بے سہارا اونٹوں کے آگے آگے قافلہ کو لے کر چل رہا ہے اور خدا سے یہ دعا کرتا جاتا ہے۔ خدایا میرے گلے میں جو خاردار طوق پڑا ہے اسے جلد نکلوا دو مجھے پیدل کا راستہ چلا نہیں جاتا۔

اک ناتواں اونٹوں کے آگے بحال زار
حلقے میں نیزہ داروں کے کہتا ہے یوں پکار
میرے گلے میں چبھتا ہے یہ طوق خاردار
یا روخدا کے واسطے دو جلد اسے اتار
قابل یہ بوجھ اٹھانے کے میرا گلا نہیں
پیدل قسم خدا کی کبھی میں چلا نہیں

زینبؑ نے اس مکاں کو دیکھا تو یوں کہا
بدتر ہے گور سے ہمیں رہنے کو یہ ملا
سایہ نہیں ہے فرش نہیں خاک کے سوا
ایسا اجاڑ گھر کبھی ہم نے نہ دیکھا تھا

اس طرح سے خلیقؔ نے ایک مرثیے میں وہ منظر پیش کیا جس میں محاکات اور تخئیل دونوں سے کام لیا ہے یعنی جب اہل حرم اسیر کر کے کوفہ میں لائے گئے ہیں تو ان کے ساتھ ان کے عزیزوں کے سر بھی نیزہ پر لئے ہوئے جا رہے تھے۔ راستے میں لوگوں کا ایک ہجوم تماشا دیکھنے کے لئے موجود تھا کچھ لوگ خوشیاں منا رہے تھے اور کچھ رو رہے تھے۔ کمسن بچے جو لٹے ہوئے قافلے کے ساتھ تھے ماؤں کی گودیوں میں پیاس کے مارے نڈھال تھے گرمی کی شدت سے ان کا رنگ فق پڑ گیا تھا۔ شاعر نے اس واقعے کی منظر کشی اس طرح کی ہے کہ گویا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔

جب کوفے میں نیزوں پہ شہیدوں کے سر آئے
اور اہل حرم قید ہو با چشم تر آئے
شامی کئی حاکم کو یہ دینے خبر آئے
ہم جنگ حسینؑ ابن علیؑ فتح کر آئے
سر ننگے حرم آتے ہیں پر بھیڑ بڑی ہے
بازار میں ایک خلق تماشے کو کھڑی ہے

اسلوب:

خلیقؔ کے مرثیے زیادہ تر مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ سب سے چھوٹے مرثیے ۱۵ بند کے ہیں اور سب سے لمبے مرثیے ۵۳ بند کے ہیں ان میں ایک بھی مرثیہ ایسا نہیں جس میں مرثیہ کے وہ تمام اجزائے ترکیبی موجود ہوں جو اس دور میں مقرر ہوئی تھیں۔ البتہ الگ الگ مرثیوں میں ان میں سے بعض عناصر نظر آتے ہیں۔ چہرہ عموماً ان کے یہاں نہیں ہوتا ہے۔ حضرت مسلمؑ اور ان کے فرزندوں کا ایک مرثیہ اس بند سے شروع کیا ہے۔

عزیز و ہوتی ہے ہر اک کو الفت اولاد
نہیں کسی کو گوارا اذیت اولاد
پدر کا ماں کا ہے آرام راحت اولاد
جگر میں کرتی ہے ناسور فرقت اولاد
خوشی ہے بیٹوں کی جب تک پدر سلامت ہے
پدر کا چھوٹنا بیٹوں سے اک قیامت ہے

ان کے مرثیے کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ بلا کسی تمہید کے مطلب بیان کر دیتے ہیں۔ سراپا میر خلیقؔ کے مرثیوں کا لازمی جزو نہیں ہے ان کے ابتدائی مرثیوں میں سراپا کی گنجائش نہ تھی اور اس وقت تک سراپا مرثیے میں داخل بھی

نہیں ہوا تھا۔ وہ اپنے ممدوح کے حسن صورت کا بیان ایک ایک دو دو بند میں کر دیتے ہیں۔ مثلاً حضرت علی اکبرؑ کا حسن۔

یاں یہ تقریر تھی میداں میں تھا اکبرؑ کا یہ حال
سرخ تھے صورت گل جوش شجاعت سے لال
کاکل وسبزۂ خط سنبل وریحان کی مثال
نرگسی آنکھیں وہ جن کو نہ لگے چشم غزال

دشت پرنور تھا یوں اس کے رخ تاباں سے
گویا خورشید تھا نکلا افق میداں سے

کچھ سالوں بعد طویل تر مرثیے کہنے لگے تو سراپا بھی نظم کیا۔ خلیقؔ رخصت کے بیان پر بہت زور دیتے ہیں۔ بعض مرثیوں کا نصف بلکہ نصف سے زیادہ حصہ اور بعض مرثیہ تقریباً پورا پورا رخصت پر ہی کہہ دیا ہے۔ مثلاً

مطلع جب تن سے جدا ہو گئے عباسؑ کے شانے

آمد اور رجز یہ دو جز خلیقؔ کے مرثیوں میں کمیاب ہیں۔

جنگ:۔ جن مرثیوں میں امام حسینؑ کی شہادت سے قبل اور بعد کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ مثلاً امام حسینؑ کا مدینے سے کربلا تک سفر کرنا۔ عزیزوں کی جدائی میں فاطمہ صغراؑ کی حالت، اہل حرم کا کربلا سے کوفے اور کوفے سے شام، شام سے مدینے تک کا سفر کرنا اور اہل حرم کا زندان شام میں قید ہونا۔ ان مرثیوں میں جنگ کا بیان ممکن ہی نہیں۔ یہی حال ان مرثیوں کا ہے جن میں رسالت مآب جناب فاطمہ زہراؑ اور حضرت علیؑ اور فرزندان حضرت مسلمؑ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ بہت سے مرثیوں میں کسی مجاہد کا میدان جنگ میں دشمنوں سے مقابلہ کر کے شہید ہونا بیان کیا گیا ہے۔

شہادت مجاہد کی جنگ کے بعد اس کی شہادت کا بیان ہوتا ہے۔ مجاہدین کی کربلا میں جنگ سے زندہ واپس آنے کی خواہش نہیں تھی ان کا مقصد دشمنوں کے مقابلے میں آخری سانس تک امام حسینؑ کی حمایت کر کے اپنی جان امام پر نثار کر دینا تھا اس کے لئے ان کی شہادت ان کے مقصد کی تکمیل تھی۔

بین:۔

یہ مرثیے کا آخری جز اور لازمی جز ہوتا ہے۔ خلیقؔ نے بھی بین پر ہی مرثیے کو تمام کیا ہے۔ مگر اس کو زیادہ طول نہیں دیا ہے۔

اسلوب:۔

خلیقؔ کے مراثی کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان میں صفائی اور روانی ہے جگہ جگہ

مناسب محاوروں کا استعمال کیا ہے خصوصا گفتگو میں روزمرہ کا استعمال مکالموں کو بے تکلفی عطا کرتا ہے۔ جا بجا دلکش تشبیہوں سے وہ لطف کلام میں اضافہ کر دیتے ہیں ان کے مرثیے میں بیان و زبان کی قدامت بھی نظر آتی ہے۔ ہجو، حزنیہ، خندگی، بچاوا کریں، ساکا، لوتھ، سائیں، ڈبایا، انتظاری، صابری، ماٹی، ہووے، اودے ،تلوار کرنا وغیرہ الفاظ کی قدامت اتنی گراں نہیں گزرتی جتنی کہ ان ترکیبوں کا استعمال اور ان الفاظ کی نشست جو بعض جگہ ناہمواری پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا جعفر علی فصیح:۔

مرزا جعفر علی نام، فصیح تخلص رکھا۔ والد کا نام مرزا ہادی تھا۔ فصیح فیض آباد میں ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۳ء میں پیدا ہوئے۔ سترہ سال کی عمر میں والدین کے ساتھ دہلی گئے جو ان کے بزرگوں کا وطن تھا۔ چند سال بعد پھر لکھنو آئے۔ انکا سلسلہ نسب اولاد حضرت عقیلؑ ابن ابی طالبؑ سے ملتا ہے۔ ان کے بزرگ ایران میں رہتے تھے ان کی ماں سیدانی تھیں۔ شیخ امام بخش کی شاگردی اختیار کی۔ انہوں نے صنف مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ اور علم عروض اور قافیہ پر انہیں عبور حاصل تھا۔ حدیث اور دینی کتابیں انہوں نے میر دلدار علی سے پڑھی تھی۔ ائمہ معصومینؑ کی زیارت کے لئے عراق بھی گئے اور دوسری بار اسی ارادے سے کلکتہ کا سفر کیا تھا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے الفاظ میں:

''فصیح پہلے ناسخ کے شاگرد تھے پھر دلگیر کے شاگرد ہوئے۔''[۳]

فصیح کے خاندان کے بارے میں تذکرہ نویس خاموش ہیں یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ ان کے والد کیا کرتے تھے اور ان کا ذریعہ معاش کیا تھا۔ ان کے روزگار پر کسی نے تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی لیکن یقین کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ اس عہد کے متعدد امراء سے ان کا توسل تھا۔ جس کی وجہ سے اوسط درجے کی زندگی گزارتے تھے کئی بار حج و زیارت کو گئے اور کافی عرصے تک ان مقدس مقامات میں گزارے۔

فصیح اپنے زمانے کے مشہور و معروف مرثیہ گو شاعر تھے۔ انہیں شاہان اودھ کی رفاقت حاصل تھی۔ ان کے چاہنے والوں میں بادشاہ غازی الدین حیدر، نواب رفیق الدولہ اور نواب فیروز جنگ آقا علی خاں تھے۔ ان سب کے نام فصیح نے اپنے مرثیوں میں لئے ہیں۔ فصیح کے زمانے میں مرثیہ خوانی سوز کے علاوہ تحت اللفظ منبر پر بیٹھ کر ہونے لگی تھی لیکن سیدھا سیدھا پڑھنے کا رواج تھا۔ مرثیے نے ایک الگ فن کی حیثیت اختیار نہیں کی تھی۔ جس میں چشم ابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی جنبش بھی شامل ہوئی تھی۔ ان کے بہت سے مرثیے مختصر ہیں جن میں غم واندوہ کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

فصیح نے وہ زمانہ بھی دیکھا جب لوگ اہتمام مجلسیں کرنے، کلام پر داد دینے اور مقابلہ اور موازنہ کرنے میں ایک

دوسرے پر بازی مار لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ چنانچہ مرثیوں میں نہ صرف بندوں کی تعداد بڑھی بلکہ نقطہ نظر میں بھی تبدیلی آ گئی۔ مرثیے کو علمی حیثیت دینے میں فصیح نے احادیث اور واقعات کو صحت اور ذمے داری سے پیش کرنا شروع کیا۔ فصیح جنگ کے مناظر بیان کرنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے ان کے سبھی مرثیوں میں کم وبیش جنگ کا عنصر پایا جاتا ہے۔

موضوع:۔

مرزا فصیح نے روایتیں نظم کرنے میں پوری توجہ دی ہے جب عاشور کے دن امام حسینؑ کے عزیز واقارب میدان جنگ میں شہید ہو چکے تو امام حسینؑ میدان کارزار میں لاشوں کے اردگرد تنہا کھڑے تھے فوج اعدا ان کو قتل کرنے کے لئے پوری تیار تھی۔ اسی اثناء میں مدینے سے ایک شتر سوار آ پہنچا اس نے حضرت امام حسینؑ کو نہیں پہنچانا اور حضرت امام حسینؑ کے بارے میں انہیں سے پوچھنے لگا۔ امام حسینؑ نے شتر سوار کو پوری روداد بیان فرمائی یہ حال سنتے ہی اس نے امام کو حضرت فاطمہ صغراؑ کا خط دیا اور عرض کیا کہ جناب صغراؑ نے آپ کو اور علی اکبرؑ اور جناب علی اصغرؑ کو سلام کہا ہے اور آپ کے دیدار کے لئے بہت بے چین ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''روایتوں کو نظم کرنے میں فصیح نے صحت پر خاص زور دیا ہے۔ سننے والوں میں بہت سے ایسے ہوتے تھے جن کی نظر اصل ماخذوں پر ہوتی تھی وہ اس سے بھی لطف اٹھاتے اور کوشش کی داد بھی دیتے تھے۔''[۴]

فصیح نے اس روایت کو بڑی مہارت کے ساتھ رقم ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔

تنہا ہے قتل گاہ میں سلطان کربلا
پیاسا ہے تین روز سے مہمان کربلا
وہ پیاس اور دھوپ وہ میدان کربلا
مرجھا رہا ہے گلستان کربلا
تنہا پہ لاکھ تیغ زنوں کا ہجوم ہے
اور اقتلوا الحسین کی ہر سمت دھوم ہے

جب اہل حرم کوفہ کے بازاروں سے گزرتے ہیں تو جناب زینبؑ تماشائیوں سے مخاطب ہو کر مناسب وقت کلمے ارشاد فرماتی ہیں جو اسی منزل تسلیم ورضا کا پتہ دیتے ہیں۔ کوفے کی عورتیں جب اپنے بچوں پر میوے صدقے کر کے ان اسیروں کی طرف پھینکتی ہیں تو آپ فرماتی ہیں کہ ہم آل رسولؐ ہیں ہم پر صدقہ حرام ہے۔ مگر بچے پھر بھی بچے ہیں۔ بھوکے پیاسے مصیبت زدہ وہ میوے ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں۔ جناب زینبؑ سب کی نگہبان ہیں وہ ڈانٹ کے بچوں سے میوے پھینک دینے کو نہیں کہتیں۔ بلکہ فصیح نے ان کو نفسیات انسانی کی نباض کی حیثیت سے پیش کیا ہے وہ بچوں کو اس ترغیب

کے جواب میں الٰہی کی بشارت دیتی ہیں اور اصول نیک پر چلنے کے دلکش اجزاء کا ذکر کرتی ہیں۔

مرزا فصیح نے اس حصے میں یہ پہلو مدنظر رکھا ہے کہ آل محمد کی خاندانی تربیت کا طریقہ بھی سامنے لے آئیں جس میں زبردستی کوئی کام نہیں کرایا جاتا۔ ذہن کی ناپختگی کی وجہ سے جو لوگ گمراہی کی طرف جا رہے ہوں۔ انہیں راہ راست کی طرف لانے کا طریقہ سختی نہیں ہے بلکہ ہمدردی سے انہیں سمجھانے کی ضرورت ہے کہ ان کا موجودہ عمل غلط ہے تاکہ وہ خود ہی اپنا فیصلہ بدل دیں ایسے میں یہ اطمینان رہے گا کہ یہ خود ان کا فیصلہ ہے کسی دوسرے نے اپنے مرضی ان پر ملسط نہیں کی۔ حکم منوانے سے عارضی طور پر پابندی ہو جاتی ہے لیکن کردار کی اصلاح اور بہتر بنانے کا یہ طریقہ نہیں۔

ہوئیں راہ حق میں جو ذلتیں ہمیں عزتوں سے زیادہ ہیں
ہمیں قید ہونے کا غم نہیں کہ خوشی میں خرم و شاد ہیں

لمبی بحروں کے مرثیے اس دور کی یادگار ہیں جب تحت اللفظ پڑھنے کا رواج نہیں بڑھا تھا۔ یوں تو ان بحروں میں دوسرے مرثیہ گویوں کے بھی مرثیے ملتے ہیں لیکن فصیح نے ان کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ کلام میں روانی اور آہنگ کی طرف ان کی نظر رہتی ہے۔ مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب اس کے حسن و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے اور حضرت سید سجادؑ اور جناب زینبؑ کی زبان سے جس قسم کے الفاظ ادا کرائے گئے ہیں وہ ان کی اس حالت کے مطابق ہیں جب وہ اللہ کی راہ میں صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔ حالت اسیری میں شہر بہ شہر پھرائے جا رہے ہیں لیکن حضرت عباسؑ میدان جنگ میں رجز پڑھتے ہیں تو الفاظ دوسرے ہیں، تیور اور ہیں، لہجے میں ایک بہادر کی للکار اور شجاع کی گرج ہے۔

ڈٹ کر رجز پڑھنے لگا غازی بہ آواز جلی
میں ہوں دلاور صف شکن فرزند مولا ناعلیؑ
ہے ابن عبد المطلبؑ دادا ابوطالبؑ ولی
تلوار میرے باپ کی ہے عمرو عنتر پر چلی
میں ابن خیبر گیر ہوں، میں حیدری شمشیر ہوں
میں جعفری تصویر ہوں میں بازوئے شبیر ہوں

فصیح کا زمانہ لکھنو میں اگرچہ عیش پسندی کے لئے مشہور ہے لیکن اس رجحان کے ساتھ ساتھ لوگوں میں فنون سپہ گری سے دلچسپی تھی۔ بڑی بڑی لڑائیاں چاہے کم ہوتی ہوں لیکن طاقت کے استعمال اور اظہار کے آئے دن موقع پیش آتے رہتے تھے۔ اپنی بات اونچی رکھنا اور فوقیت جتانا ہر شخص کے مدنظر ہو اور ہتھیاروں کے استعمال پر کوئی پابندی نہ ہو تو لازمی طور پر ان کے استعمال سے واقفیت اور مہارت زندگی کے تحفظ اور بقا سے وابستہ ہے اس لئے اس زمانے کے لوگ

اگر نغمۂ چنگ و رباب کے فریفتہ تھے تو تلواروں کی جھنکار کے بھی شیدائی تھے۔ میدان میں لڑائیاں لڑنے کا دم نہیں تھا تو ان کا ذکر تو سن سکتے تھے۔ اس لئے اس زمانے میں خاص طور پر رزمیہ مضامین کی طرف توجہ کی گئی اور فصیح نے زور بیان اور قوت نظم نے جنگ کی جاندار تصویر پیش کیں۔ لڑائی کے بیان سے کربلا کا ایسا ماحول پیش کیا ہے جس میں فوجوں کی تیاری، اسلحوں کا شور طبیعتوں کی جولانی موجود ہوتا کہ جنگ کے لئے ایک موزوں پس منظر تیار ہو سے۔ اس قسم کے زیادہ تر مرثیے جنگ یا متعلقات جنگ کے مضامین سے شروع ہوئے ہیں۔

مطلع کربلا میں جو صف جنگ کا سامان ہوا

جنگ کی تیاری کے بعد فصیح نے حسینی فوج کی تیاری کا ایک منظر پیش کیا ہے جس کے بعد علمداری کے بیان کی طرف بڑھ گئے ہیں کیونکہ علمدار کے بغیر فوج کی ترتیب کیسے ممکن ہے علم کے امیدوار جناب عونؑ و محمدؑ، حضرت علی اکبرؑ، حضرت قاسمؑ، حضرت عباسؑ ہیں کیونکہ سب کو کسی نہ کسی پہلو سے اس عہدے کا حق پہنچتا ہے۔ حضرت امام حسینؑ حضرت عباسؑ کے حق میں فیصلہ کرتے ہیں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

بارک اللہ کہا شاہ نے ہو کر خوش حال اور صف آراء ہوئے میدان میں شہ نیک خصال
میمنہ سونپا بن قین کو شہ نے فی الحال میسرہ ابن مظاہر کو بہ اشفاق کمال
پھر علم دست مبارک میں لیا مولا نے
جلوہ گر پرچم زریں کو کیا مولا نے

فصیح جنگ کے مناظر کو پیش کرتے ہیں تو فرداً فرداً لڑائی کے بیان کو زیادہ تفصیل کی طرف نہیں لے جاتے ایک پہلوان سے لڑائی کا بیان عموماً تین چار بند سے زیادہ کا نہیں ہوتا۔ حضرت قاسمؑ اور ارزق اور اس کے بیٹوں کی جنگ کے مناظر پیش کئے جاتے ہیں۔

گھوڑے کو ادھر حضرت قاسمؑ نے بڑھایا
اک اور پسر ارزق ملعون کا آیا
نوشاہ کے شانے کے اوپر نیزہ لگایا
زخمی ہوا فرزند حسنؑ خوں میں نہایا
پھر باگ لے گھوڑے کی لگا لڑنے لعیں سے
اور خوں ٹپکتا تھا پڑا خانۂ زیں سے

مرثیہ کے ایک جز کی حیثیت سے سراپا کا اضافہ تیرہویں صدی ہجری کا واقعہ ہے جس میں ضمیر نے نئے

نئے پہلو نکالے ہیں۔ فصیح کے یہاں بھی اس کا عنصر موجود ہے لیکن عموماً کسی شہید کا سراپا نظم کرنے میں وہ اہتمام نہیں کرتے البتہ امام حسینؑ کے ساتھیوں کو جب پیش کرتے ہیں تو ان کی تصویر کھینچنے کی کوشش اور ہر ایک کی نمایاں خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بعض مرثیوں میں مختصر طور پر سراپا بھی ملتا ہے۔ جس میں سوچ سوچ کر لائی ہوئی تشبیہیں ہیں ان بیانات میں وہ روانی اور صفائی نہیں جو ان کے کلام کی خصوصیات ہے۔ یہ غالباً ان کے آخری زمانے کے کلام ہیں جس میں انہوں نے سراپا نگاری کے مروجہ انداز سے اثر لیا ہے مثال کے لئے مرثیہ کا ایک بند پیش کیا جا رہا ہے۔

تھے جمع شب و روز بہم یعنی خط ورد
تھی عطر فشاں کو سوں تلک نکہت گیسو
مژگان تھے ہر اک سہم قضا قوس تھے ابرو
ساعد جو بلوریں تھے تو الماس تھے بازو
تھا نخل صنوبر سا کشیدہ قدِ بالا
نے بلکہ صنوبر سے بھی خوبی میں دوبالا

فصیح نے تشبیہات و استعارات کے استعمال کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا۔ ان کے یہاں ان چیزوں کے استعمال کا معمول یہ ہے کہ وہ بے تکلفی سے نظم ہوتے ہیں۔ غزل میں وہ ناسخ کے شاگرد ضرور تھے لیکن اپنے استاد سے مضمون آفرینی اور بیان تصنع انہوں نے نہیں سیکھا۔

چہرے کے حصے میں جو ماجرا کا جز ہوتا ہے اس میں حرم سرا کے اندر کی گھریلو زندگی، رخصت کے مناظر میں یا مختلف موقعوں کے مکالموں میں جس سادگی سے واقعہ نگاری کا حق ادا کرتے ہیں اس کی وجہ سے مرثیہ گوئی میں ان کو یہ بلند مقام حاصل ہوا۔ ان مقامات پر تشبیہیں اور استعارے بھی کلام کا جز ہوتے ہیں لیکن ان تصنع اور تکلف نہیں ہوتا ایک مرثیہ تو استعارہ و تشبیہہ سے شروع کرتے ہیں۔

خزاں جب آئی چمن میں تو پھر بہار کہاں
ہوئی جب آمد دے نخل میوہ دار کہاں
وہ بلبلوں کے کہاں چہچہے پکار کہاں
وہ سرخ پھول کہاں اور وہ سبزہ زار کہاں
سموم سے ثمر نا رسیدہ گرتے ہیں
چمن میں برگ خزاں دیدہ اڑتے پھرتے ہیں

حضرت امام حسینؑ کا راستہ روکنے والا شخص حر تھا۔ ۹ محرم کو صبح کو اس کے دل میں بے چینی پیدا ہوئی اور وہ اپنے بیٹے کو لے کر امام حسینؑ کی خدمت میں حاضر ہوا تو قدموں پر گر پڑا اپنے کئے ہوئے گناہوں کی معافی مانگی۔ امام حسینؑ اسے معاف کر دیتے ہیں اور سینے سے لگاتے ہیں۔ اس واقعے کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے ان سے جناب حُر کے کردار کا اندازہ ہوتا ہے اور مکالمے کی خوبی ظاہر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ امام حسینؑ کی بزرگی اور ان کے اخلاق کے طریقے پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں ذہنی کشمکش کی بھی ہلکی سی جھلک موجود ہے۔

تب کہا حُر نے کہ سید ہیں امام کونین
دختر احمدؐ مرسل کا ہے یہ نورالعین
میرے ہاتھوں سے اگر قتل ہوا میداں میں حسینؑ
روح زہراؑ کہیں جنت میں نہ ہووے بے چین
یہ شجاعت کہیں ضایع نہ مرا دین کرے
تو تو تحسین کرے فاطمہؑ نفرین کرے

اگرچہ فصیح نے بھی رخصت، بین، قید خانہ یا جہاں بھی ان لوگوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے۔ وہاں ہندوستانی عورتوں کے لب ولہجہ اور نفسیاتی ردعمل کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس ضمن کی شادی کی وہ رسمیں، سہاگ کی نشانیاں اور وہ تصورات بھی آتے ہیں جو خالص ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی مرثیوں میں پیش کئے جاتے ہیں۔ فصیح نے بھی ان کے بیان سے غم والم کی لہر کو تیز کیا ہے اور تہذیبی علامتوں کے ذریعے دلوں پر نشتر زنی کی ہے اس سے اس عہد کے بعض رسم ورواج کا بھی اندازہ ہوتا ہے جس ماحول میں فصیح مرثیہ کہہ رہے تھے۔ اس میں ان کی کامیابی کا ایک اہم معیار سننے والوں کی صلاحیت تھی۔ اس پہلو سے کامیاب ہونے کے لئے مرثیے میں انسانی قدروں کو نمایاں کرنے اور اسے عام زندگی سے قریب لانے کی ضرورت تھی۔ شادی کی بعض رسموں کے بیان سے فصیح نے جگہ جگہ اس مقصد میں کامیابی حاصل کی ہے۔ قاسمؑ نوشاہ کی لاش میدان سے خیمے میں آنے والی ہے۔ جناب شہر بانو کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہیں ان کو فصیح نے اس طرح محسوس کا ہے۔

ہے کدھر دولہا کی ماں جاؤ ذرا جلدی بلاؤ
خوں میں ڈوبا ہوا سہرا اُسے دولہا کا دکھاؤ
میں شہزادی کو ہاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ
لوگو منھ کھول دو، سر کھول دو گھونگھٹ کو ہٹا دو

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو
خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے صندل پونچھو

جناب شہر بانو کی ان حسرتوں کا ذکر فصیح اس انداز سے کرتے ہیں۔جنہیں بے سروسامانی کے باعث کربلا میں شادی کے موقع پر نہیں کرسکیں لیکن جوسوچتی تھیں کہ جب لوگ مدینہ واپس پہنچیں گے تو وہ اپنے ارمان پورا کریں گی ۔اس منظر کو فصیح نے اس طرح نقل کیا ہے۔

اپنے سمدھن سے کہوں گی کہ بڑی دھوم سے آؤ
میرے داماد کو پھر دولہا بنا کر لے آؤ
سر پہ مقیش کے پھولوں کا بھی سہرا بندھواؤ
کنگنا بھی موتیوں کا باندھ دو مہندی بھی لگاؤ
آج نوشاہ کے سہرے کی بلائیں لوں گی
آج نوشاہ کو دہری میں سلامی دوں گی

فصیح نے ایک دوسرے مرثیے میں جناب قاسمؑ کی والدہ بیٹے کی شہادت پر بین کرتی ہیں۔ایسے موقع پر کبھی ماں کہتی ہے کہ میرا لال ابھی سو رہا ہے اس سے نہ بولو کبھی تجاہل عارفانہ سے کہتی ہیں کہ وہ تو اچھا بھلا ہے تم لوگ روتے کیوں ہو فرط محبت میں رنج وغم کے اظہار کے یہ طریقے ہماری سوسائٹی میں رائج ہیں۔فصیح نے بھی مادر قاسمؑ کی گریہ وزاری میں رنج وغم پہلو اسی طرح ابھارے ہیں۔

میداں سے میرے سامنے وہ گھر کو پھرا ہے
اے لوگوں سلامت وہ مرا ماہ لقا ہے
زخمی بھی نہیں اوچھا سا اک نیزہ لگا ہے
سہرا مرے محبوب کے ماتھے پہ بندھا ہے
میداں سے پھر آتا ہے نوشاہ سلامت
لے آؤ اسے خیمے میں اللہ سلامت

فصیح کے مرثیے مسدّس کی ہیئت میں ہیں۔ان کے مرثیوں میں چہرہ، سراپا، رخصت آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین بکثرت پائے جاتے ہیں۔ان بحروں میں الفاظ کی نشست و برخاست اور موسقیت قابل ذکر ہے۔

اُسلوب:۔

فصیح کے بہت سے مراثی بہت ہی شاندار اور معرکہ آرائی کی مثال ہیں۔ انداز بیان بھی شگفتہ اور پرزور ہے۔ روزمرہ محاورے اور چست ترکیبیں بھی حسین انداز میں استعمال کی گئی ہیں۔ فنی لحاظ سے فصیح کا مرثیہ ادبی شاہکار ہے۔ فصیح نے مرثیے میں تشبیہیں، استعارے، مجاز مرسل، اور حسن تعلیل کا استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں بہت سے ایسے الفاظ تقریباً ان کے ہر دور کے کلام میں موجود ہیں جنہیں ناسخ نے متروک قرار دیا تھا۔ ہووے گا، جاوے گا، آوے گا، لاوے ہی نہیں بلکہ افعال میں بھی جمع کا صیغہ جیسے چھائیاں استعمال کیا ہے۔ دریا ؤ کھل جاوے گا بجائے کھلا جاوے گا، تلوار کرنا، کہاتی اور اودھی کے الفاظ جیسے ممکھ، پیٹھنا ان کے یہاں ملتے ہیں ان کے علاوہ تعقید اور حشو کی مثالیں بھی کافی ہیں ان کا سبب ان کی قدامت کے علاوہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ زندگی کی پختگی کا زمانہ انہوں نے ہندوستان سے باہر گزارا اصلاح زبان کی جو تحریک لکھنو کے ادبی حلقوں میں زور پکڑ رہی تھی اس سے وہ الگ رہے۔

ضمیر:۔

نام مظفر حسین تھا، تخلص ضمیر رکھا ان کے والد کا نام قادر حسین تھا تذکرہ سراپا سخن میں قادر علی ہے۔ ضمیر نے مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور جس وقت انہوں نے ریاض الفصحا میں ان کا ترجمہ لکھا ہے اس وقت ضمیر کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ مصحفی اور ضمیر کے وطن کے بارے میں خاموش ہیں البتہ حسن اور نساخ کا کہنا ہے کہ وہ باشندہ لکھنو تھے۔ ثابت لکھنوی کے بیان کو اکبر حیدری بیان کرتے ہیں۔

> ''میر ضمیر پنگھوڑہ قریب سلطان پور ضلع گوڑ گاؤں کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد میاں الماس علی متوفی ۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء کے مصاحب و ملازم تھے جو نواب آصف الدولہ متوفی ۱۲۱۲ھ فیض آباد سے دارالخلافہ لکھنو میں منتقل کیا تو ضمیر بھی اپنے والد کے ساتھ لکھنو آ کر رہے۔'' ۵

میر ضمیر کا انتقال لکھنو میں واجد علی شاہ کے عہد سلطنت میں ۲۳ محرم ۱۲۷۲ھ مطابق ۶ نومبر ۱۸۵۵ء میں ہوا۔ ضمیر نے اپنی مثنوی مظہر العجائب کی ابتداء میں اپنے حالات نظم کئے ہیں۔ لیکن اس سے ان کے وطن یا خاندان پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ان کی شاعری کے متعلق ان کی مثنوی سے معلومات حاصل ہوتی ہے۔ انہوں نے تقریباً دس سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا۔ پہلے غزل پھر رفتہ رفتہ قصیدہ، مخمس، مثنوی وغیرہ بھی کہنے لگے اور شاعر کی حیثیت سے ان کی اچھی خاصی شہرت ہوگئی۔

ضمیر کے ایک پڑوسی غلام علی کے یہاں ایک بار شب عاشور کوئی ذاکر نہیں مل سکا۔ پریشان ہو کر انہوں نے ضمیر سے درخواست کی کہ ایک مرثیہ پڑھ دیجئے تاکہ مجلس ہو جائے۔ قصیدے اور غزلیں پڑھنے کے لئے تو یہ مشہور تھے

لیکن مرثیہ انہوں نے اس وقت تک نہیں پڑھا تھا۔ بہت اصرار کرنے پر راضی ہوئے اور انھیں کے یہاں سے گدا کا کوئی مرثیہ لے کر مجلس میں پڑھا جسے لوگوں نے بہت پسند کیا، لوگوں نے ہمت افزائی سے یہ بھی مرثیہ گوئی کی طرف راغب ہوئے اور چند مرثیے کہے۔ مرزا ظفر علی کے یہاں ہر دوشنبہ کو مجلس ہوا کرتی تھی اس میں پہلے ضمیر نے قاصد صغرا کے حال کا اپنا مرثیہ پڑھا جس پر داد و تحسین کے نعرے اور گریہ وزاری کی آوازیں بلند ہوئیں۔ اس کامیابی نے انہیں باقاعدہ مرثیہ گو اور مرثیہ خوان بنا دیا۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنو میں مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی کی جو قدر تھی عہد ضمیر میں لکھنو اردو مرثیے کا گہوارہ تھا اور شاہان اودھ خاص طور سے بادشاہ نصیر الدین حیدر ذاکروں کے بڑے قدرداں تھے۔

۱۲۲۴ھ کے بعد میر ضمیر ۲۸ برس زندہ رہے اس دوران اگر انہوں نے چالیس ہزار شعر کہے ہوں تو صرف مرثیہ کے چوہتر ہزار شعر ہوں گے۔ یعنی تقریباً چار سو مرثیے کہے اس لئے کہ بعض مرثیوں میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے لیکن ان مرثیوں کی صرف ایک جلد نول کشور سے شائع ہوئی ہے جس میں بظاہر ۴۹ مرثیے ہیں۔ بہر کیف ضمیر کے جتنے مرثیوں کا پتہ لگ سکا ہے وہ ان کے کلام کا تقریباً نصف حصہ ہیں۔ شبلی سے لے کر اب تک مرثیہ پر جن کتابوں میں اظہار کیا گیا ہے۔ ان میں زیادہ تر ایسی ہیں جن میں کسی تحقیق کے بغیر مرثیہ کے عروج کی ساخت کا سہرا ضمیر کے سر باندھا گیا یہ سب بھی شبلی کی بازگشت ہیں پروفیسر شارب ردولوی کے الفاظ میں:

> ''مرثیہ کی ظاہری ہیئت میر ضمیر کے زمانے میں متعین ہوئی اور یہی پہلے شخص تھے جنہوں نے اس صنف شاعری کو موجودہ خلعت سے آراستہ کیا اور مرثیہ گو بگڑا شاعر کے الزام سے بچایا۔''[۶]

لیکن جب ہم دکنی مراثی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ احمد گجراتی کے یہاں ظاہری ہیئت کے نمونے ملتے ہیں بقول سیدہ جعفر:

> ''احمد گجراتی کے اس مرثیے کے مطالعے سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں دور مابعد میں شمالی ہند کے شعراء کے اضافے نہیں ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ پیکروں کی مدد سے مرثیے کے ان تمام اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلی بار یہ اجزائے ترکیبی اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ دکنی شعرا کے کلام میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اشرف کی ''نوسرہار'' میں ان اجزائے مرثیہ کی ایک دھندلی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن یہی اجزاء احمد گجراتی کے مجموعۂ کلام میں زیادہ واضح ہو کر اجاگر ہوئے ہیں۔''[۷]

سفارش حسین کے الفاظ میں:

> ''میر ضمیر نے ان سب باتوں پر غور کر کے مرثیہ کو نیا کینڈا تیار کیا جس میں چہرے کو سب سے پہلے جگہ ملی پھر سراپا آیا

اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف میں جن میں ان کا سراپا لکھا۔ جنگ کا رزمیہ کے انداز میں بیان واقعہ نگاری، اس طرح ضمیرؔ نے مرثیے کو نیا جولا عطا کیا اور مرثیہ گوئی کو مستند فن بنا دیا۔'' ۸

میر ضمیرؔ پہلے مرثیہ گو تھے جنہوں نے مرثیے کی جدید طرز ٹھہرائی ان کی شہرت کا باعث عام طور پر وہ مرثیہ سمجھا جاتا ہے جو انہوں نے ۱۲۴۹ھ میں حضرت علی اکبرؑ کے حال میں لکھا تھا۔ مرثیہ سراپے سے شروع ہوتا ہے۔

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے
جس نور سے پرنور یہ نور نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاس بشری ہے
یہ کون سی تصویر تجلی سے بھری ہے
گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
معجز مرا ہم مرتبہ طور ہوا ہے

اس مرثیے میں ۱۰۱ بند ہیں سویں بند میں شاعر کہتا ہے

جس سال کے وصف یہ ہمشکل نبیؐ کے
سن بارہ سوانچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے
اب سب بہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

آزادؔ، حالیؔ اور شبلی نے اوپر کے اس بند کی بنیاد پر میر ضمیرؔ کو جدید طرز کے مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزادؔ کے الفاظ میں:

''اس وقت تک مرثیہ ۳۰ سے ۴۵ بند حد ۵۰ بند تک ہوتا ہے۔ میر ضمیرؔ مرحوم نے ایک مرثیہ لکھا۔ ع ''کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے''۔ اس میں شاہزادہ علی اکبرؑ کی شہادت کا بیان ہے۔ پہلے ایک تمہید سے مرثیہ کا چہرہ باندھا پھر سراپا لکھا، پھر میدان جنگ کا نقشہ دکھایا اور بیان شہادت پر خاتمہ کر دیا۔ چونکہ پہلا ایجاد تھا۔ اس لئے تعریف کی آوازیں دور دور تک پہنچیں۔ تمام شہر میں شہرہ ہو گیا اور اطراف سے طلب میں فرمائشیں آئیں۔ یہ ایجاد مرثیہ گوئی کے عالم میں ایک انقلاب تھا'' ۹

اوپر جو بند پیش کئے گئے ہیں اس بنیاد کی بناء پر میر ضمیرؔ کے سر طرز نوی کا سہرا باندھنا درست نہیں ہے۔

میر ضمیر کے علاوہ اس عہد کے مشہور مرثیہ گو، میر خلیق، مرزا فصیح اور میاں دلگیر بھی تھے۔ میر خلیق سن کے لحاظ سے بڑے تھے اگر چہ انہوں نے زبان کی سادگی اور صحت محاورہ کو استعمال کیا تھا لیکن پھر بھی انہوں نے متعدد مرثیوں میں جنگ کے مناظر بیان کر کے واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کیں ان کے بہت سے مرثیے ایسے ہیں جن میں بندوں کی تعداد اسّی سے نوّے کے درمیان ہے۔ مرزا فصیح اور دلگیر نے بھی مرثیے کے بندوں کی تعداد میں اچھا خاصہ اضافہ کیا ہے۔ ان دونوں میں سراپا اور جنگ کے مناظر جزئیات کے ساتھ اعلیٰ پیمانے پر نظم کئے ہیں۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر ضمیر غالباً پہلے شاعر ہیں جنہوں نے صنف مرثیہ کو ایپک سے ہم کنار کیا اور مرثیے میں ٹیکنیک یعنی فنی خوبیاں جیسے چہرہ، سراپا، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین تفصیل سے بیان کئے۔ اس کے علاوہ تلوار، نیزہ اور گھوڑے کی تعریف میں نئے مضامین باندھے، منظر نگاری جیسے صبح کا منظر، گرمی کی شدت اور رات کی بھیانک صورت مضامین بیان کر کے اردو مرثیے کی صنف میں چار چاند لگا دیئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مرثیے میں یہ خصوصیات موجود نہیں تھیں۔ مرثیہ میں یہ خوبیاں تو تھیں۔ لیکن شعراء انہیں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے نہایت ہی اختصار کے ساتھ دو چار بندوں میں بیان کرتے تھے۔ میر ضمیر کی طرز نوی والے بند کے پیش نظر یہ کہنا درست نہیں ہے کہ انہوں نے ۱۲۴۹ھ میں جدید طرز کی بنیاد ڈالی۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اس مرثیے میں حضرت علی اکبرؑ کا سراپا تفصیل سے بیان کیا۔ میر ضمیر کے طرز نوی کو سمجھنے کے لئے پہلے تو اس بند پر نظر کرنا چاہئے۔ اس میں انہوں نے جس نئے انداز کا ذکر کیا ہے اس کی وضاحت پہلے مصرع میں موجود ہے۔ یعنی ضمیر نے ۱۲۴۹ھ میں جو نیا انداز اختیار کرنے کا دعویٰ کیا وہ ہم شکل نبیؐ کے وصف لکھنے کے سلسلے میں کیا پورے مرثیے کی ہیئت کے لئے نہیں کیا ہے جس مرثیہ میں یہ بند ہے اس میں وہ تمام اجزائے ترکیبی بھی ہیں اس مرثیہ کا آغاز بھی سراپا سے ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ ۲۴ بند تک چلا ہے جناب علی اکبرؑ کے سراپا کو مختلف استعاروں اور تشبیہوں سے بیان کیا ہے اور یہ ناسخ کے رنگ میں مضمون آفرینی کے جوہر دکھائے ہیں۔ سراپا کا سلسلہ اس طرح ختم کیا ہے۔

کیوں مومنو تصویر پیمبرؐ نظر آئی
لیکن تمہیں کس وقت میں صورت یہ دکھائی
جب باپ میں اور بیٹے میں ہوتی ہے جدائی
بس خوش ہیں کہ ہم نے بھی رضا جنگ کی پائی

خود قید مصیبت سے تو آزاد ہوئے ہیں
ماں باپ یہاں مفت میں برباد ہوئے ہیں

رخصت برائے نام ہے۔ البتہ آمد، رجز، جنگ، شہادت کے اجزاء میں ضمیر کے مرثیوں پر نگاہ ڈالنے

سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس مرثیے میں انہوں نے جناب علی اکبرؑ کا سراپا لکھنے میں زور آزمائش کی ہے۔ یہ مخصوص رنگ سراپا کا تفصیلی بیان ہے جس میں ایک ایک عضو کو لے کر شاعر اس کے لئے سوچ سوچ کر مضمون نکالتا ہے۔ نئی نئی تاویلیں کرتا ہے۔ نئے نئے پہلو نکالتا ہے مضمون آفرینی کی یہ وہ صورت ہے جسے قدیم تنقید کی اصطلاح میں پیدا کئے ہیں جسکا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ کس عضو کی صفت اس طرح بیان کی جائے اس کے لئے اس طرح استعارہ یا تشبیہہ استعمال کی جائے جس سے اس کے حسن اور کشش میں اضافہ ہو بلکہ یہاں شاعر اپنے زور طبیعت کا مظاہرہ کرتا ہے کہ وہ سوچ کر کتنے تارے توڑ لاتا ہے۔ مثلاً جناب قاسمؑ کے ابروؤں کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

بایکد گر ہے ابرو نے پیوستہ کی یہ شان
ہے گوشۂ کماں سے ملا گوشۂ کماں
بے جاں نہیں ہوا یہاں قوسین کا قراں
آگاہ غافلوں کو ہے کرتا یہ نوجواں
نانا مرا گیا جو سوئے آسمان تھا
اس میں خدا میں فاصلۂ دو کمان تھا

موضوع:۔

ضمیرؔ کے مرثیوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ جناب رسول خداؐ، حضرت علیؑ، جناب فاطمہ زہراؑ، قاصد صغراؑ، حضرت حُر، جناب ربابؑ، جناب مسلمؑ، عراق سے کوفہ کے سفر کے علاوہ حالات اسیری۔ اہل بیتؑ و زندان شام کے متعلق مرثیے ہیں۔ حدیثوں اور روایتوں اور تاریخی کتابوں میں بیان کئے ہوئے واقعات پر بھی مرثیے لکھے ہیں۔ اس وقت کی عزاداری کے بعض پہلوؤں پر انہوں نے چند مرثیوں میں روشنی ڈالی ہے ان میں بہت سے مرثیے ہیں جن میں واقعات کا سادہ اور درد انگیز بیان ہے شوکت الفاظ، بلندی، مضامین، یا چہرہ، سراپا، رخصت، جنگ کے عناصر نہیں ہیں ایسے مرثیے میں نفسیاتی نکتوں سے ہمدردی کے جذبات کو متحرک کیا گیا اور واقعات کے ایسے پہلو نظم کئے گئے ہیں جن سے غم والم پیدا ہو۔ مرثیہ کا آخری حصہ جسے بین کہتے ہیں سامعین کے لئے تو حاصل مرثیہ ہوتا ہے اور جس صنف کو اسی طبقہ کی حوصلہ افزائی کا سہارا ہوتا ہے وہ بڑی حد تک ان کے مطالبات کا احساس رکھتی ہے۔ چنانچہ میر ضمیرؔ کے یہاں ذکر شہادت اور بین میں درد اور کسک کی کمی نہیں ہے۔ ایسی منزل پر شوکت الفاظ مضمون آفرینی کا استعمال کیا ہے۔ ایک مرثیے کے بند میں حضرت عباسؑ کے نہر پر قبضہ کرنے کا بھی ذکر نہیں اور نہ ہی ان کے شانوں کے کٹنے کا بیان ہے۔ جنگ کے بیان میں فنون حرب کی طرف اشارہ ہے نہ زخم کھاتے کھاتے شہادت کا تذکرہ ہے۔ حضرت عباسؑ ہی کی جنگ کا بیان ایک دوسرے مرثیہ

میں دیکھئے۔

اعدا نے جو دیکھا کہ چلے گی نہ یہ تدبیر　　تب یکس کو تنہا پہ جھکے کھینچ کے شمشیر
اک سمت کو نیزے چلے اور ایک طرف تیر　　عباسؑ نے نعرہ کیا یا حضرت شبیر
اس دم ترے قدیہ پہ مصیبت کی گھڑی ہے
امت ترے نانا کی یہ سب ٹوٹ پڑی ہے

اس سے بھی زیادہ تفصیل بعد کے مرثیوں میں نظر آتی ہے۔ دیکھنے والوں کے سامنے لڑائی کا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ پہلوانوں کی گفتگو داؤ پیچ، مختلف ہتھیاروں کا استعمال کا بیان واقعاتی رنگ پیش کرتا ہے۔ حضرت قاسمؑ کی ارزق اور اس کے بیٹوں سے جنگ کے بعض حصے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

نیزے کی میں کیا رد و بدل کا کہوں عالم　　قاسمؑ نے کئی وار تو خالی دیئے اس دم
نیزے کی انی پر وہ انی روک کے پیہم　　آخر اسد اللہ کا پوتا ہوا برہم
سینے پر غرض وار کیا اس تگ و دو سے
دو ہاتھ نکل آئی سناں پشت عدو سے

اُسلوب:

ضمیرؔ مرثیہ کو علمی اور فنی حیثیت سے اس بلند مقام پر لانا چاہتے تھے کہ دوسری صنف کے سامنے کمتر نہ ٹھہرے۔ چنانچہ اس نئے انداز سے مرثیہ میں ایک الگ راستہ بنا دیا۔ جذبے کی ترجمانی کے بجائے علمیت کا اظہار، مناظر و واقعات کی تصویر کھینچنے کے بجائے استعارہ در استعارہ اور سوچی ہوئی تشبیہوں سے بات کو نئے نئے طریقے سے شاعری کا کمال سمجھا مضمون آفرینی کے ساتھ شوکت الفاظ نے ان بندوں میں شان پیدا کی ہے۔ فارسی ترکیبوں نے علمیت کا رنگ بھرا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ مسدس کی ہیئت کی پابندی مسلسل واقعات کا بیان مشکل کر دیتی ہے۔ اس لئے لمبی واقعاتی نظم زائد الفاظ کا استعمال کبھی کبھی بعض حروف کا دینا، کہیں تعقید، کہیں اعراب کا فرق ہے اور کہیں کوئی تسامح ہو گیا ہے۔

دلگیرؔ:۔

نام چھنو لال پہلے طربؔ تخلص اختیار کیا جب مسلمان ہوئے تو دلگیرؔ رکھنے لگے۔ ان کے والد کا نام منشی رسوا رام تھا وہ سکسینہ کایستھ تھے۔ بزرگوں کا وطن شمس آباد تھا۔ ان کے والد وہاں سے کچھ دنوں کے لئے دہلی گئے۔ پھر لکھنو آ گئے۔ چھنو لال لکھنو میں پیدا ہوئے اور یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی سترہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور ۲۳ سال کی عمر میں ممتاز شعراء میں شمار ہونے لگا۔

دلگیر نوازش حسین مرزا خانی کے شاگرد ہوئے اور اس وقت وہ بیشتر غزل کہتے تھے اور طرب تخلص اختیار کرتے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے دیباچۂ فسانہ عجائب میں لکھنو کے مرثیہ گویوں میں دلگیر کو جو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ ان کے استاد کے بھائی تھے کچھ اپنے ذاتی لگاؤ کی وجہ سے ان کی عزت کرتے تھے۔ چھنو لال عزائے امام حسینؑ سے خوش عقیدہ ہو گئے اور مرثیہ وسلام کہنے لگے خلوص قلب اور شاعرانہ صلاحیت نے اس میدان میں ایسے جلوے دکھائے کی لوگ ان کی طرف متوجہ ہوئے اس کامیابی نے عزاداری سے ان کی وابستگی اور مرثیہ گوئی میں ان کا شغف ایسا بڑھایا کہ انہوں نے غزل گوئی ترک کر دی اور اپنا دیوان موتی جھیل میں ڈبو یا۔ مرثیہ کی مناسبت سے اس صنف میں اپنا تخلص دلگیر لکھتے تھے۔ چنانچہ یہی تخلص ٹھہرا اور ایسا مقبول ومشہور ہوا کہ لوگ نام کو بھول گئے اور یہی سب کی زبان پر چڑھ گیا۔ دلگیر کے مرثیوں میں آل رسولؐ سے گہری محبت اور روضہ امام حسینؑ کی زیارت کی تمنا ٹپکتی ہے۔ مرثیہ اور سلام میں یہ مضامین ایک حد تک رسمی ہوتے ہیں لیکن ان کے مقطعوں میں ایسے مضامین کا بار بار ذکر اس انداز سے ملتا ہے کہ ان میں خلوص محبت اور جذبے کی صداقت نظر آتی ہے۔ مثلاً

دلگیر اب دعا ہے غم شاہ کم نہ ہو
غیر از غم حسینؑ مجھے اور غم نہ ہو
عرض دلگیر یہی تم سے ہے اب یا شبیر
در دولت پہ کرو جلد طلب یا شبیر
یا شاہ مری فرد عمل اشکوں سے بھر جائے
انجام بخیر آپ کے دلگیر کا ہو جائے

ان کی اس عقیدت کی بناء پر شیفتہ نے خیال ظاہر کیا ہے کہ بعد میں ائمہ علیہ السلام کے بہت زیادہ معتقد ہونے کی وجہ سے انہوں نے اپنا آبائی مذہب تبدیل کر دیا تھا۔ یہی خیال شیفتہ ہی کے حوالے سے یادگار شعراء میں بھی دہرایا گیا ہے اور سراپا سخن میں بھی اس کا تذکرہ ہے۔ ان کے کلام میں جن عقائد کا اظہار ہوتا ہے ان سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے لیکن یہ نہیں معلوم کی انہوں نے رسمی طور پر باقاعدہ مذہب تبدیل کیا تھا یا صرف رہن سہن کے انداز خیالات کی بناء پر لوگوں نے قیاساً یہ لکھ دیا ہے۔ کیونکہ باقاعدہ مذہب تبدیل کرنے میں عموماً نیا نام رکھا جاتا ہے۔ جس کا اظہار بھی کیا جاتا ہے لیکن دلگیر کے کسی معاصر یا بعد کے تذکرہ نویس نے کہیں ان کے نئے نام کا ذکر نہیں کیا۔

عزاداری اودھ کی تہذیبی زندگی کا ایسا جز بن گئی تھی جس میں کیا امیر کیا غریب، کیا ہندو کیا مسلمان سب عقیدت سے حصہ لیتے تھے۔ شاہ زمن غازی الدین حیدر کے مشہور دیوان افتخار الدولہ مہاراجہ میوارام کے یہاں بھی بڑے اہتمام

سے عزاداری ہوتی تھی تعزیے رکھے جاتے تھے، علم نصب کئے جاتے تھے۔ مجلسیں ہوتی تھیں۔ دلگیر ان کے مقربین میں تھے اوران کے یہاں ذاکری کرتے تھے۔ بعض مرثیوں کے آخر میں انہوں نے اپنے سرپرست کا بھی ذکر کیا ہے۔

''وفور غم ہے محرم کی آمد آمد ہے'' اس کا آخری بند یہ ہے۔

دعا مانگ لے دلگیر حق سے تو رُو کر　　علیؑ کا سایہ رہے افتخار دولہ پر
رہے بہ حشمت واقبال یہ خجستہ سیر　　کرم مدام عزائے امام جن وبشر
خدا کے فضل سے برآئے مدعا دل کا
نہ اس جناب پہ ہو وقت کوئی مشکل کا

موضوع:۔

دلگیر کے مرثیوں کے موضوعات میں بڑی وسعت اور تنوع ہے شہدائے کربلا کے علاوہ جناب مسلمؑ، پسران مسلمؑ، امام حسنؑ، حضرت علیؑ، جناب فاطمہ زہراؑ، حضرت رسول خداؐ، حضرت عابد بیمارؑ، عبداللہ ابن عفیفؓ، جناب سکینہؑ، زعفر جن کے حال میں متعدد مرثیے ہیں۔ مدینہ سے روانگی، جناب صغراؑ، جناب حُر سے ملاقات، کربلا کا ہنگامہ خیز واقعہ، تاراجیٔ خیام، سفر شام، شیریں، دربار شام، زندان شام، مدینہ سے اہل حرم کی واپسی کے حالات میں مختلف پہلوؤں سے ایک ایک حال میں کئی کئی مرثیے لکھے ہیں کچھ مرثیوں میں عزاداری کے سلسلے کے کچھ معجزات کا بھی ذکر ہے اس طرح ان کی سات جلدوں میں پانچ سو مرثیوں سے زیادہ ہیں ان میں بندوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ۱۶۷ اور کم سے کم ۲۷ ہے لیکن زیادہ تر مرثیے چالیس سے اسّی بند کے ہیں۔

دلگیر صاحب کمال اور قادرالکلام شاعر تھے ان کے کلام میں اجزائے ترکیبی کی جملہ خوبیاں پائی جاتی ہیں ایک بند مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

اے مومنو تم گوش تامل سے کرو دھیان
تصویر علمدار ہوں میں کھینچتا اس آن
گیسو تھے وہ خمدار کہ سنبل بھی ہو قربان
پر بھائی کی تنہائی کے غم سے تھے پریشان
تار نفس شاہ جو کہئے تو بجا ہے
نسبت جو اسے مشک سے دیجئے تو خطا ہے

عموماً دلگیر کے مرثیے بغیر کسی تمہید کے شروع ہوتے ہیں جو دور آغا کا طرز ہے مرثیے ایسے ضرور ہیں

جن میں ابتدائی چند اولاد کی محبت یا عام اخلاقی موضوعات کو عمومیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔لیکن اوّل تو ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے دوسرے یہ بیان ان مرثیوں میں میں بھی کبھی ایک ہی بند پر ختم ہو جاتا ہے کبھی دو چار بند پر ایک مرثیہ اس طرح شروع کیا ہے۔

سچ ہے کہ چھپائے سے محبت نہیں چھپتی
اخلاق نہیں چھپتا ہے الفت نہیں چھپتی
انساں کی کبھی خوبیٔ طینت نہیں چھپتی
چھپ جاتی ہے ہر چیز پہ عادت نہیں چھپتی

تاثیر محبت نہیں کچھ آج سے کل سے
عاشق جو کسی کا ہے وہ عاشق ہے ازل سے

حضرت عباسؑ جو حسینی فوج کے سردار تھے ان کے حال ایک مرثیہ ابتدا یوں ہوتی ہے۔

سب کو معلوم ہے یہ لخت جگر ہے فرزند
قوت روح ہے اور نور بصر ہے فرزند
خلق میں نخل تمنا کا ثمر ہے فرزند
نام آفاق میں باقی ہے اگر ہے فرزند

پر نہیں بیٹے سے کم ہوتا ہے خوش خو بھائی
قوت دل ہے پسر قوت بازو بھائی

دلگیر کے مراثی طویل تمہیدیں نظر نہیں آتی مناظر قدرت کا بیان، آفتاب کا نکلنا، پرندوں کا چہچہانا، گرمی کی شدت میں صحرا کی حالت وغیرہ بھی نہیں ہیں۔البتہ دوسرے مضامین ملتے ہیں۔مثلاً حضرت قاسمؑ کی شادی کا حال مختلف رسموں کا ادا ہونا، شب عاشور خیمے کے اندر گفتگو علمداری کے جناب عباسؑ اور عونؑ و محمدؑ کے دعوے ہیں۔

دلگیر نے اگر چہ نفسیاتی نکتوں کو زیادہ پیش نظر نہیں رکھا پھر بھی اس عہد کے شرفاء کی گھریلو زندگی کا ماحول انہوں نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔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 اور اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اودھ کی سماجی فضا اور گھریلو زندگی سے اپنے کو کس حد تک ہم آہنگ کر لیا تھا۔مردوں کی معاشرت، آداب، نشست و برخاست، لباس، مشاغل اور مذاق کلام کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس زمانے کے اودھ کی زندگی میں گنگا جمنی تہذیب اس طرح سے

پیوست تھا کہ ان میں فرق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔لیکن دونوں قوموں میں ویسا میل جول نہ ہونے کی وجہ سے گھریلو فضا میں فرق تھا۔ایسی حالت میں مرثیوں میں عورتوں کی گفتگو ان کے محاورے اور انداز کلام کا مناسب استعمال کرنا دلگیر کے لئے قابل ذکر ہے۔شاد عظیم کے قول کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے بیان کیا ہے:

''دو باتیں مرزا دلگیر کی مجھ کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔اوّل وہ خاندانی ہندو تھے لیکن نہ رخصت اور بین وشہادت کے بیان میں اس اقراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں برت دیتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔''[۱۰]

ماجرا در رخصت و بین میں یہ خصوصیت نمایاں ہوتی ہے اور دلگیر نے ان حصوں پر زیادہ زور دیا ہے کیونکہ یہی وہ مقامات ہیں جن میں جذبات نگاری سے درد واثر بھی پیدا کیا جا سکتا ہے۔مرثیہ اصل میں درد وغم کا بیان ہے اور اس میں یہ بنیادی خصوصیت پائی جاتی ہے۔مرثیہ کو جدّت اور تنوع کے لئے واقعات میں نئے پہلو پیدا کرتا ہے اور مضامین میں اضافہ کرتا ہے۔یہ مضامین کسی حد تک وقت اور حالات کے مطابق ہیں انہیں پر اس کامیابی و ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے سلسلے میں ایک مضمون یہ پیش کیا ہے کہ جناب زینبؑ کو خیمے کے اندر یہ اطلاع ملتی ہے کہ حضرت عباسؑ کی شہادت کے بعد حضرت علی اکبرؑ کو میدان جنگ میں جانے کی اجازت مل گئی چونکہ اس بھتیجے کو انہوں نے بڑی محبت سے پالا تھا اور اپنے بیٹوں سے زیادہ محبت کرتی تھیں۔اس لئے انہیں اس اطلاع سے بہت رنج ہوا کہ ان کی اجازت کے بغیر علی اکبرؑ کو اجازت دے دی گئی اس رنج کا ردعمل ان پر کس طرح ہوتا ہے۔

زینبؑ نے کہا چاہتی تھی میں اسے جی سے　　کیا خاک اب امید کہیں ہوئے کسی سے
تھی مجھکو توقع نہ یہ ہم شکل نبی سے　　یہ بھی نہ خیال آیا کہ پوچھو تو پھوپھی سے
کہنا کبھی اکبرؑ کا نہیں ٹالا تھا میں نے
کیوں بھابی اسی دن کے لئے پالا تھا میں نے

جناب قاسمؑ کی رخصت میں ان کی والدہ دوسرے قسم کے جذبات کا اظہار کرتی ہیں بیٹے کی محبت انہیں بہت ہے۔لیکن جب امام حسین کے اصول پر جانثاری کا وقت آیا تو وہ اپنی عزیز ترین شئے بھی راہ خدا میں نچھاور کرنے پر تیار ہیں یہ تو ہمت اور حوصلہ کا اظہار ہے لیکن فطرت کا تقاضہ دوسرا ہے۔ان دونوں کو دلگیر نے پیش کیا ہے۔

ماں نے کہا قاسمؑ سے میں تابع ہوں تمہاری　　آئے ہو جو ہم پاس تو آنکھوں پہ ہماری
گر جانے کا ہے قصد یہ اماں گئی واری　　میں آپ تمہارے لئے لے آؤں سواری
کام آئے جو شہ کے تو کروں نذر میں سر تک
تھامے ہوئے فتراک کو پہنچاؤں گی در تک

اسلوب:

دلگیر کے مرثیوں میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً ان کے مراثی میں جگہ جگہ تعقید کا عیب بھی پایا جاتا ہے لفظوں کی جو ترتیب ہوتی وہ قائم نہیں رہ سکی۔ متروک الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ عربی اور فارسی کے مشکل اور دقیق الفاظ اور تراکیب جن سے بچا جا سکتا تھا دلگیر نے ان سے بچنے کی کوشش نہیں کی۔

ہئیت:

مسدّس مرثیے کی ابتداء اودھ کے ابتدائی دور میں شروع ہوئی۔ مرزا سوداؔ نے باضابطہ طور پر مسدّس کی ہئیت میں مرثیے لکھنے شروع کئے اس لئے اودھ کے دوسرے دور میں بھی مرثیے مسدّس کی ہئیت میں لکھے جاتے رہے ہیں اس لئے خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور دلگیر کے یہاں بھی مسدّس کی ہئیت میں مرثیے کے نمونے ملتے ہیں اور عہد حاضر تک اسی ہئیت میں مرثیے لکھے جاتے رہے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۳۶۴

۲۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ (مرتب مسیح الزماں)، رام نرائن بنی مادھو بک سیلر، پبلشر الہ آباد، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۴۳

۳۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستان شاعری، ادبی دنیا اردو بازار کراچی، سن اشاعت ندارد، صفحہ ۴۹۴

۴۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیسؔ تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۲۲۰

۵۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۹۶

۶۔ پروفیسر شارب ردولوی، مراثیٔ انیسؔ میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، سن اشاعت ندارد، صفحہ ۳۰

۷۔ پروفیسر شارب ردولوی، اردو مرثیہ مرتبہ، دہلی اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء صفحہ ۲۹۔۲۸

۸۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۶۸ء، صفحہ ۲۸۴

۹۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۸ء صفحہ ۳۶۶

۱۰۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیسؔ تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۲۸۴

☆☆☆☆☆

باب چہارم

اودھ میں اردو مرثیے کا عبوری دور

(الف) تعارف: دوسرے اور عبوری دور کا فرق

میر انیسؔ، میر اُنسؔ، میر مونسؔ، میر نفیسؔ، وحیدؔ، عروجؔ، سلیسؔ، عارفؔ، فائقؔ، قدیمؔ کی شاعری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

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

(ب):- دبیرؔ، اوجؔ، مرزا اُنسؔ، میر عشقؔ، میر تعشقؔ، مودبؔ، پیارے صاحب رشیدؔ، مرزا حمیدؔ، جدیدؔ، شدیدؔ کی مرثیہ نگاری

(i) ہئیت

(ii) اسلوب

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

دوسرے اور عبوری دور کا فرق

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

(۱) اجزائے ترکیبی کا ہونا: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین

(۲) مرثیہ میں بندوں کی تعداد میں اضافہ، تحت اللفظ کا وسیع بنیادوں پر فروغ

(۳) فن کی ادائیگی پر توجہ، منبر پر مرثیہ خوانی کی ترویج، غیر مردّف بیتیں لکھنے سے گریز

(۴) رزمیہ عناصر کا زور، مسدّس کی ہئیت میں بحروں کے تجربات، مراثی کی تعداد میں اضافہ

مرثیے کے مندرجہ بالا اجزاء کا تعین نہ تو کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے اور نہ ایک دن میں متعین ہوا تھا۔ اردو مرثیہ اپنی خارجی ساخت کی تلاش میں ماہ و سال کے ایک طویل عرصے تک سرگرداں رہا ہے۔ یہ اجزائے ترکیبی مختلف زبانوں میں مختلف مرثیہ نگاروں کی مشترکہ کوششوں سے مرثیے میں رفتہ رفتہ شامل ہوئے ہیں ڈاکٹر مسیح الزماں کے الفاظ میں:

''یہ سبھی اجزائے ترکیبی تیرہویں صدی ہجری کے وسط تک مرثیے میں داخل ہو چکے تھے۔''[۱]

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

''ضمیر نے فوقیت حاصل کی۔''[۲]

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

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

تحقیقی بنیادوں پر البتہ بعض پہلوؤں میں غور و فکر کی ضرورت باقی رہ جائے گی مثلاً ایک پہلو یہی دیکھئے کہ

شبلی لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

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

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

جب کہ مارے گئے دریا کے کنارے عباسؑ

۵۴ بند کے اس مرثیے کا آخری بند یہ ہے۔

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

اس سے ربط دیتے ہوئے ۱۲ اشعار کا ایک نوحہ لکھا ہے جس کے دو شعر یہ ہیں۔

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

دلگیر کے برعکس خلیق کے مرثیوں میں عموماً جس عنوان کے تحت وسعت پائی جاتی ہے وہ رخصت ہے جس طرح دلگیر بعض مرثیے صرف بین کے ہی حوالے سے لکھے ہیں۔

اس طرح خلیق کے کچھ مرثیے تمام تر رخصت پر مشتمل ہیں۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

انیس و دبیر کے عہد کی مرثیہ گوئی کی سب سے نمایاں اور روشن خوبی یہ تھی کہ مرثیہ اب محض مرثیے کی تاریخ میں نہیں بلکہ شاعری اور ادب کی تاریخ میں موضوعِ بحث بن گیا اس کے مدہم نقوش تو سودا کے زمانے میں ہی ابھرے لیکن انیس کے قلم نے تو دنیا ہی بدل دی محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، جیسے لکھنے والوں نے بہت سنجیدگی سے اس صنف سخن کے متعلق بات کہی خصوصاً شبلی نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' لکھ کر کلاسیکی مرثیے کے تعلق سے افکار و مباحث کے دروازے کھول دیئے۔ انیس نے اردو مرثیے کو فن کے جس نقطۂ عروج پر پہنچایا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے بہت سے رخ تھے۔ چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گو شعراء کے لئے ایک سخت مرحلہ یہ درپیش ہوا کہ وہ کس طرح انیس و دبیر سے ہٹ کر مرثیے کو ایک نیا موڑ دیں۔ یہ سخنوری کے میدان میں نظر کی رسائی، فکر کی گہرائی، احساس کی گہرائی اور قلم کی توانائی کا امتحان تھا۔ ۱۸۷۴ء میں میر انیس کا انتقال ہوا اور دوسرے ہی برس ۱۸۷۵ء میں مرزا دبیر رحلت فرما گئے۔ ان دونوں شعراء کے بعد اردو کلاسیکی مرثیے کے زوال کا دور ہے۔ مرثیے کے زوال کا ایک بہت بڑا سبب تو مرثیہ گو شعراء کا اسی طرز پر مرثیوں کی تصنیف ہے۔ جو ضمیر و خلیق اور انیس و دبیر نے بنائے تھے۔ لیکن اس دور زوال کے پس منظر میں پھیلے ہوئے ان سیاسی و سماجی

حالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے جس میں جنگ آزادی کے بعد کا ہندوستان جکڑا ہوا تھا۔

میر ببر علی انیسؔ: -

حالات زندگی:

میر ببر علی انیسؔ فیض آباد میں ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے۔ان کے پر دادا میر غلام حسین ضاحکؔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔سلطنت دہلی کی تباہی کے بعد جہاں دیگر شعراء نے ہجرت کی وہیں ضاحکؔ بھی فیض آباد چلے آئے۔اس وقت ان کے ہمراہ میر حسنؔ بھی تھے۔آصف الدولہ کے عہد میں جب دارالخلافہ تبدیل ہو کر لکھنو ہوا تو میر انیسؔ بھی لکھنو آ گئے اور پھر یہ خاندان یہیں کا ہو کر رہ گیا۔میر انیسؔ کے والد میر خلیقؔ بھی شاعر تھے۔انہوں نے غزل گوئی اور مرثیہ خوانی کو کچھ اس طرح سے ترقی دی کہ اردو مرثیہ اپنے بام عروج کو پہنچ گئی۔

میر انیسؔ کی علمی استعداد کا یہ حال تھا کہ ان کے کلام کو دیکھنے سے یوں لگتا ہے کہ وہ عربی زبان بھی بخوبی جانتے تھے۔کیونکہ وہ اپنے کلام میں عربی لفظ، فقرے، محاورے اور ترکیبیں بھی بلا تکلف استعمال کرتے تھے۔اتنا ہی نہیں قرآن وحدیث کا حوالہ بھی پیش کرتے وقت انھیں کوئی دقت پیش نہیں آئی تھی۔عربی کے علاوہ فارسی زبان وادب پر بھی گہرا عبور حاصل تھا۔حق بات تو یہ ہے کہ مرثیے کے ہر مصرعے سے ان کی فارسی دانی کا علم ہوتا ہے۔

میر انیسؔ کا خاندان اہل تشیع تھا اور میر خلیقؔ بھی مذہبی آدمی تھے اس کا خاص اثر میر انیسؔ کی شخصیت پر پڑا۔ لہٰذا وہ بڑے قانع اور متوکل آدمی تھے۔خدا کے سوا کسی پر بھروسہ نہیں کرتے تھے اودھ کی سلطنت کا ۱۸۵۶ء میں خاتمہ ہو گیا تو بقول محمد حسین آزاد:

> ''میر انیس مرحوم اوّل ۱۸۵۹ء اور پھر ۱۸۶۰ء میں نواب قاسم علی خاں کی طلب اور اصرار سے عظیم آباد بھی جاتے رہے۔پھر ۱۸۷۱ء جبکہ ارسطو جاہ غفران پناہ کے خلف الرشید سید شریف حسین خاں حیدر آباد میں تھے تو ان کی تحریک سے نواب تہور جنگ بہادر نے میر انیسؔ کو طلب فرمایا اب بھی ان کی پابندی وضع انھیں نکلنے نہ دیتی مگر مولوی صاحب موصوف کے کہنے کو بھی ٹال نہ سکتے تھے اس لئے مجبور ہو گئے۔اہل حیدر آباد نے ان کے کلام کی ایسی قدر کی جیسی کہ چاہئے۔''[۹]

یہاں محمد حسین آزاد نے محض دو جگہوں کا ذکر کیا ہے لیکن ماہر لسانیات مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ:

> ''ان کے سفر الٰہ آباد، بنارس، پٹنہ اور حیدر آباد دکن تک محدود رہے۔''[۱۰]

ہئیت :

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

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

ہئیت کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ یوں لکھتے ہیں:

''مسدّس انیسؔ کی ایجاد نہیں۔ مرثیے کے لئے مسدّس کا فارم انیسؔ سے مدتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ انیسؔ نے اسے جلا دی اور ایسی فنی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہئیت اردو میں لازوال ہوگئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم گو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔''[۱۱]

اسلوب:-

ہئیت کی بات پوری ہو جانے کے بعد ہمیں اسلوب کی جانب دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ اگر چہ اُسلوب کا ذکر نظم ونثر کے لئے شروع سے ہوتا آیا ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''اردو میں اُسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم ''زبان و بیان''، انداز، انداز بیان، طرز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اُسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں۔ یا کسی صنف یا ہئیت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ یا کسی عہد میں کیسی زبان تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔''[۱۲]

جہاں تک اسلوبیات انیسؔ کا ذکر ہے۔ انیسؔ کے وقت تک مرثیے کی ہئیت خاص منجھ چکی تھی۔ جس میں ان کی فصاحت نے ایک ایسی جان ڈال دی کہ ان کی شاعری میں وہ اسلوب سامنے آ گیا جس پر سبھی آج تک قربان ہیں۔

اسلوبیات انیسؔ کا ذکر کرتے وقت اس کے صوتی عناصر ترکیبیں پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے مثلاً اس شاہکار مرثیے کو لیا جائے جس کا عنوان ہے ''نمک خان تکلّم ہے فصاحت میری''

اس کے چہرے کے بند ملاحظہ ہوں۔

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

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اُوس نے فرش زمرد پر بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

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

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

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

انیسؔ کا مرثیے لکھتے وقت یہ بڑا کمال تھا کہ انہوں نے قصیدے کی روح کو بھی گلے لگایا ہے اور پابند قوانی

میں بند کہتے ہوئے اسے کہیں بوجھل بھی نہیں کیا ہے۔اس لئے سلاست وروانی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔اس طرح غزل اور قصیدہ کی مناسب آمیزش نے ایک نئی جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح کا اضافہ کر دیا۔اس لئے انیسؔ کی فصاحت اس نئی اسلوبیاتی سطح سے عبارت ہے۔لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے محض ایک قاعدہ سے بندھے رہنا انیسؔ کو گوارا نہ تھا وہ پابند قوافی کی تردید بھی درج ذیل مراثی میں کرتے نظر آتے ہیں۔

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

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

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

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

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

یہی غالب رجحان پابند قوافی والے بندوں کا ہے لیکن یہ صرف ایک مرثیے کی کیفیت ہے اس طرح قصیدے اور غزل کے اجزاء نے مل کر انیسؔ کے یہاں ایک اچھوتی اسلوبیاتی پیکر قبول کر لیا جس سے فصاحت کے قدیم تصور

کو ایک نئی شعری جہت ملی۔ انیسؔ نے درج بالا تجزیہ یعنی بند قوافی اور آزاد قوافی کے برتنے میں اتنی ہنرمندی اور سلیقے کا ثبوت دیا جو ان کی عظمت کو دوبالا کرنے کو کافی ہے۔

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

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

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

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

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

انیسؔ کے کلام کی خصوصیات: -

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

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا　　تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

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

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

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق اور فصیح ہو'' ۱۳

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

سے منع کر دیتے ہیں تو وہ اپنی پھوپھی سے یوں کہتی ہیں۔

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قرباں　　تم جان بچالو کہ میں لونڈی ہوں پھوپی جاں
بیٹی ہوں علیؑ کی مری مشکل کرو آساں　　جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ وزاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

یہاں ایک چھوٹی بچی کی زبان سے سبھی کچھ فطری معلوم ہوتا ہے جس کا پورا گھر اس کی نگاہوں کے سامنے ہجرت کو کمر بستہ ہو جاتا ہے۔

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

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

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

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

ع　　دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

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

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

منظر نگاری کی ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔

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

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

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

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

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

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

اخلاقی پہلو:- ایک وقت وہ آتا ہے جب حضرت حُر یزیدی فوج کا ساتھ چھوڑ کر امام حسینؑ سے آملتے ہیں تو اس اخلاقی جرأت کی بناء پر اس کی سیرت اور نکھر آتی ہے جو خود اپنی جان دینے پر گھر اور خاندان والوں کے برباد ہونے کی فکر نہیں کرتے۔

عمل نیک سے بہکا نہ مجھے او ابلیس　　یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون خسیس　　کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس

ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

ہندوستانی فضا:- چونکہ سارے مرثیے عرب کی سرزمین میں نہیں بلکہ ہندوستان میں لکھے گئے ہیں اس کے متعلق پروفیسر فضل امام انیسؔ شخصیت اور فن میں یوں لکھتے ہیں:

''انیسؔ اپنے فن کو آفاقی بنانا چاہتے تھے اسی لئے انھوں نے ہندوستانی کردار نگاری کی شکل میں عرب کے واقعے کی روح پیش کردی ہے۔ یہ عیب نہیں بلکہ ہنر ہے اور انیسؔ کا احسان ہے چنانچہ جب میر انیسؔ اپنے کرداروں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کے رنگ بھرتے ہیں تو اس سے دل پذیری اور تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔''[۱۴]

اب اس کی مثال انیسؔ کے یہاں دیکھئے۔

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

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

''ہندوستان کی شعری روایات اور ہندوستان کا مزاج انیسؔ کے یہاں اس طرح رچا ہوا ہے کہ مرثیہ میں انہوں نے ان نورسوں کا مکمل طور سے التزام رکھا ہے اور ساتھ ساتھ ہندوستانیت ہر جگہ جلوہ گر ہے۔''[۱۵]

اس کی مثال پیش کی جارہی ہے۔

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

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

''یہ بھی حُسن اتفاق تھا کہ مرثیوں کے کردار ایسے تھے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہندوستانی مزاج کو بے انتہا متاثر کرتے تھے۔ ان کی شجاعت اصول اور نظریے کے تحت تھی اور اس شجاعت میں جان لینے کا جذبہ نہ تھا، جان دینے کا جذبہ تھا۔''[۱۶]

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

''انیسؔ کا یہ عظیم الشان کارنامہ ہے اور ان کی کردار نگاری کا یہ کمال ہے کہ وہ تقریباً بنے بنائے اور تاریخی کرداروں

کو زندہ اور متحرک بنا کر پیش کرتے ہیں۔ میر انیسؔ نے جس طرح مراثی میں کردار پیش کئے ہیں ان میں یہ بڑی خصوصیت ہے کہ سامع اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ یہ شخص اس کے قریب کا کوئی آدمی ہے، میر انیسؔ کردار کو زندگی کے تقاضوں سے اس قدر ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ ان کے مثالی یا تاریخی ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ وہ پوری حد تک مرثیہ کے کردار کو ڈرامے کے کردار سے ملا دیتے ہیں۔''[۱۷]

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

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

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

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

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

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

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

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

میر اُنسؔ:

میر مہر علی اُنسؔ میر انیسؔ کے منجھلے بھائی تھے۔ ۱۱ صفر ۱۲۲۳ھ کو فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے کلام میں میر خلیقؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ کبھی کبھی میر نواب مونسؔ کو دکھاتے تھے۔ میر اُنسؔ کے زیادہ تر مرثیے غیر مطبوعہ شکل میں ہیں۔
میر اُنسؔ کا انتقال محلہ باورچی ٹولہ میں ۶ محرم ۱۳۱۰ھ میں ہوا۔
میر مہر علی اُنسؔ کے کچھ مرثیے ''ریحان غم'' کے عنوان سے سید عبدالحئی تاجر کتب ساکن سردار باغ سے شائع ہوئے تھے۔

اُنسؔ کا مرثیہ

ع　　''اے شاہِ سخن تخت فصاحت پر مکیں ہو''

مطلع سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے شعراء کا رجحان کلام کی فصاحت یا اس کی بلاغت کی طرف مائل تھا۔

اے نظم سخن نظم ثریا کو خجل کر　　اے گوہر مضمون در یکتا کو خجل کر
اے نالۂ دل بلبل شیدا کو خجل کر　　اے برق و لاطور تجلّی کو خجل کر
مداح کا دل نور کا مسکن نظر آئے
کاغذ کا ورق وادیٔ ایمن نظر آئے

اے خامۂ اقبال نشان تیغ علم کر　　میداں میں سر سقم حریفانہ قلم کر
فوج سخن نظم کا لے جائزہ تھم کر　　بھرتی نظر آئے جو زیادہ اسے کم کر
تقریر میں تعقید کا الزام نہ رکھ جائے
بیتوں میں زوائد کا کہیں نام نہ رہ جائے

اغلاق وثقالت سے مناسب ہے سخن صاف ہر لفظ ہو پاک اور صفت دُرِعدن صاف
ناظر کو نظر آتا ہے خود حسن حسن صاف گلگشت کے قابل نہیں گر ہو نہ چمن صاف

ہو جن میں خلش بے انہیں چھانٹے نہیں رہتے
گلشن میں ہمارے کبھی کانٹے نہیں رہتے

شاعرانہ تعلّی کا یہ وہی انداز ہے جو انیسؔ اور دبیرؔ کے یہاں ملتا ہے۔ کلام میں سادگی، صفائی، برجستگی کا خیال اور الفاظ کی مناسب نشست ہے اور عقیدت مندی کا جذبہ کہ ممدوح کا وقار اور شان وشوکت بڑی حد تک نمایاں ہو سکے۔ نیز یہ کہ موضوعِ کلام کی نسبت سے برتری کا احساس ہے جس سے شاعر کے مزاج اور رغبت کا پتہ چلتا ہے۔ اُنسؔ کے مراثی میں تغزل کا رنگ کارفرما ہے۔ تلوار کی تعریف میں غزل کے عناصر کے بند ملاحظہ ہوں۔

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

وہ حسن کے نامرد بھی تھامے تھے کلیجا کہتے تھے کہ ہے سر بھی فدا جان بھی لے جا
اوس حور کو کس طرح بشر دل میں نہ دے جا خالق نے سنوارا جسے اور عرش سے بھیجا

چشمک تھی کہ مثل مہ نو اوج ہے میرا
آقا بخدا فاطمہؑ کا زوج ہے میرا

ہر وار ہے پورا تو ہر اک زخم ہے گہرا سالم تھا علم دار نہ رایت نہ پھریرا
چار آنکھ کرے اس سے یہ کیا دیو کا زہرا ظاہر ہے سبب اس کا جو ہے جسم کا پھریرا

ہر دم جو غم حضرت شبیر رہا ہے
اس کوفت میں گھل گھل کے بدن ہیر رہا ہے

بند نمبر ۵۳ کے آخری مصرعہ میں زخم کو آغوش سے مراد لے کر شاعر نے کلام پر قدرت کا مظاہرہ کیا ہے اور بند ۵۴ میں حسن کی تاب نہ لا کر نامردوں کا بھی کلیجہ تھامنا، بند ۵۶ میں وار اور زخم کا تناسب نیز بیت میں ہیر کو استعاراتی

انداز میں لاکر بیان کی خوبصورتی کو بڑھا دیا ہے۔ گھوڑے کی تعریف، سراپا کے بیان میں تشبیہات کا دلچسپ استعمال کیا ہے۔

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

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

گھوڑے کی تیزی اور طراری کا بیان۔

بالائے ہوا ابر بھی اس کا نہیں ثانی　　یہاں سرعت اورنگ سلیماں ہے کہانی
پانی پہ رواں ہو تو دکھائے وہ روانی　　کشتی کبھی جس زور سے جاتی ہے دخانی
دم بھر جو رکی تیغ و سپر تیر پھر آئے　　جلاد لئے نیزہ و شمشیر پھر آئے
منھ پر جو دلیرانہ وہ بے پیر پھر آئے　　پھر قہر ہوا غیظ میں شبیر پھر آئے
پھر تن کے بڑھے جنگ کا پھر ولولہ آیا
پھر خوف سے تھرائی زمیں زلزلہ آیا

جب امام حسینؑ محو جنگ ہیں تو زمین بھی لرز اٹھتی ہے اور فریاد کرتی ہے اس کے بیان میں اُنسؔ نے محاکات کا انداز ہ پیدا کر دیا ہے جس سے انیسؔ و دبیرؔ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کہیں کہیں اُنسؔ اپنی انفرادی حیثیت کا احساس بھی دلاتے ہیں۔ ان بندوں میں نئے خیالات اور نئی فکر پیدا کی ہے۔

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

غصے میں جو سلطان زماں کانپ رہے تھے ڈر سے صفت پیر و جوان کانپ رہے تھے
تلوار کی دہشت سے نشان کانپ رہے تھے تھی سخت مہم کوہ گراں کانپ رہے تھے

اک لحظہ اگر اور وہ سفاک نہ رکتی
غالب ہے کہ پانی پہ زمیں خاک نہ رکتی

مداح کی توصیف بھی کرنے نہیں دیتا سرعت سے نگاہوں کو ٹھہرنے نہیں دیتا
گرد اپنے تصور کو گزرنے نہیں دیتا تصویر خیالی بھی اترنے نہیں دیتا

کیا زور چلے مو قلم طبع رسا کا
نقشہ کبھی کھینچا ہے مصور نے ہوا کا

اُنس کے مراثی میں گھوڑے کی چلت پھرت اور تیز طراری کے اچھے نمونے ہیں گھوڑے کی تعریف میں چھل بل، جھمکڑا، سمٹنا، پتلی، تگالو، چوکڑی وغیرہ کا استعمال کر کے اُنس نے گھوڑے کی مختلف اداؤں، پیچ سے واقفیت کا پتہ دیا ہے۔ گھوڑ سواری کا رواج اور شوق انھیں ورثہ میں ملا تھا۔ اُنس نے مندرجہ بالا بندوں میں نادر تشبیہات و استعارات اور دوسری صنعتوں سے زور کلام کے جوہر دکھائے ہیں اور نگ سلیمان پتلی تر ہونا، گیتی کو قدح کو نہ چھونا ہوا کا سناٹے میں آنا نادر تشبیہات اور استعارات ہیں۔ امام حسینؑ کے حملہ کی نقشہ کشی اُنس نے نہایت پر انداز میں کی ہے۔

حملے جو کئے مثل اسد قلب میں دو چار دل ٹوٹ گئے سب کے قدم اٹھ گئے یکبار
میداں سے فراری ہوا جب لشکر غدار تھرانے لگے آپ ادھر روک کے تلوار

سوچے کہ یہ کم اصل ہیں کیا جم کے لڑیں گے
اب ان کا تعاقب ہے عبث تھم کے لڑیں گے

جب وار کیا ضربت حیدر نظر آئی
پامال غضب فوجِ ستمگر نظر آئی
اس صف میں چلی جب یہ زمیں پر نظر آئی
بڑھنا تھا کہ لاش علی اکبرؑ نظر آئی

ٹکڑے جگر بانوئے دلگیر کو پایا
مٹی پہ مٹائی ہوئی تصویر کو پایا

مصائب کے بیان میں اُنس نے بڑی ہی رقت انداز میں پیش کئے ہیں:

دل خوں ہوا مظلومی پہ اس راحت جاں کی　　بیتاب ہوئی روح امامِ دوجہاں کی
صابر نے عجب درد سے فریاد و فغاں کی　　جب قلب پہ قابو نہ رہا جنگ کہاں کی

تھرایا بدن رہ گیا دم سینے میں رک کر
نزدیک تھا تلوار گرے ہاتھ سے چھٹ کر

یہ سنتے ہی وہاں شمر نے جلادوں کو پھیرا　　کل فوج بڑھی ہوگیا جنگل میں اندھیرا
بستر نہ کسی کا نظر آتا تھا نہ ڈیرا　　بدلی کی طرح فاطمہؑ کے چاند کو گھیرا

ہونے لگی بے داد ولی ابن ولی پر
بارش ہوئی تیروں کی حسینؑ ابن علیؑ پر

ناگاہ جبیں ہو گئی تلوار سے زخمی　　اور ساتھ ہی سر گُرزِ گرانبار سے زخمی
سب جسم ہوا تیروں کی بوچھار سے زخمی　　سینہ بھی ہوا نیزہ خونخوار سے زخمی

اُبلا جو لہو جسم سے بے دم ہوئے شبیرؑ
ہے ہے علی اکبرؑ کہا اور خم ہوئے شبیرؑ

حضرت عباسؑ بچوں کو پیاس سے تڑپتا دیکھ کر پانی لانے کی اجازت چاہتے ہیں۔ جب زوجۂ عباس کے سامنے ذکر آتا ہے تو ان کے نفسیات اور جذبۂ ایثار کا بیان کسی خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے:

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

کسی بھی کردار کی نفسیات خصوصی طور سے عورتوں کا بیان کرنا شاعر کے لئے امتحان کی منزل ہوتی ہے۔ اُنسؔ نے اس بند میں خاص طور سے بیت میں اپنا مقام انیسؔ و دبیرؔ سے کچھ کم نہیں رکھا ہے۔

حضرت عباسؑ کی نفسیاتی کیفیت اس بند میں دیکھئے۔

جس جاں حسین بیٹھے تھے عریان سر کئے　　واں خود گئے بھتیجی کو آغوش میں لئے
کی عرض تا کجا کوئی خون جگر پئے　　پانی کہیں سے آئے تو یہ جاں بلب پئے

ہچکی لگی ہے اصغرِ ناشاد کام کو
مولا بس اب نہ روکئے اپنے غلام کو

حضرت عباسؑ جناب سکینہؑ کو گود میں لے کر اور ان کی پیاس کی شدت کا احساس دلا کر اجازت حاصل کر نا چاہتے ہیں۔علی اصغرؑ کی پیاس کا ذکر اور اپنے برداشت کی حد جگر کے خون میں بدل جانے کی مترادف ہے جو ایک بہادر طبیعت اور فطرت کے عین مطابق ہے۔حضرت عباسؑ نہر فرأت کی طرف دلیرانہ انداز میں بڑھتے ہیں تو فوج مخالف میں ہلچل اور ہیبت کے بیان میں اُنسؔ کا کمال ہے کہ موقع ومحل کے مناسبت سے پرزور الفاظ میں منظر کشی کی ہے۔

رن سے قدم اٹھائے ہوئے ہیں پیرانِ فوج　　مانند پیر کانپ رہے ہیں جوان فوج
دہشت سے منھ چھپائیں ہیں تیغیں میاں فوج　　دامن لپیٹتے ہیں کمر سے نشان فوج

رایت تمام خوف سے تھرائے جاتے ہیں
لشکر کے بھاگنے کے نشاں پائے جاتے ہیں

رعایت لفظی، تخیل آفرینی اور خیال بندی کے لئے یہ بند استادان فن انیسؔ و دبیرؔ مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔جوانوں کا مانند پیر کانپنا، میان فوج تیغوں کا منھ چھپانا، نشان فوج کا دامن لپیٹنا، رایت کا تھرانا، منظر نگاری یا پیکر تراشی کے اچھے نمونے ہیں جن میں غیر مرئی اشیاء کی حالت میں مرئی کیفیت پیدا کر کے لطف کو مزید بڑھا دیا ہے۔

گھوڑے کی تعریف میں بند ملاحظہ ہوں۔

بڑھنے میں صرف ہاں جو دہن سے نکل گیا
وحشی غزال دست ختن سے نکل گیا
لشکر گلوں کی بُو کا، چمن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا تھا کہ سن سے نکل گیا
چاؤس کیا کہ برق تھی شرما کے رہ گئی
پچھلے سموں کی گرد نظر آ کے رہ گئی

گھوڑا اڑا کہ ہوگئی سرعت ہوا کی گرد　　بوئے چمن تھی یا قدم باد پا کی گرد
جا پہنچی سوئے عرش ثریا ثری کی گرد　　اڑ کے سر فلک پہ گئی کربلا کی گرد

خورشید کی ضیا تھی سموں کے نشاں پر
نخوت سے تھا زمیں کا دماغ آسمان پر

اس طرح کی تشبیہات و استعارات، رعایت لفظی اور خیال بندی کے نمونے شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتے ہیں جس سے اُنس کی شاعری کی بلندی اور خوش اسلوبی کا اندازہ ہوتا ہے۔

حضرت عباسؑ کا رعب و جلال، دبدبہ مشہور ہے اس کے متعلق بند ملاحظہ ہوں۔

نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گونجا وہ شیر نر　　چہروں سے رنگ اڑ گئے تھرا گئے جگر
نکلے رجز میں خشک زباں سے وہ شیر نر　　جس کے جواب میں فصحا نے جھکائے سر

غل تھا زبان ناطقہ الکن سے لال تھا
لاریب فیہ مصحف ناطق کا لال تھا

ڈھالوں سے شامیوں کے ادھر چھا گئی گھٹا　　دریا پہ جھوم جھوم کے سب آ گئی گھٹا
ایسا بڑھا یہ ابر کہ شرما گئی گھٹا　　باران تیر دشت میں برسا گئی گھٹا

کشتوں کو اپنے فوج عدو روندنے لگی
جنگل میں برق قہر خدا کوندنے لگی

چمکی جو تیغ آمدِ قہر خدا ہوئی　　سر پر جو آ گئی تو قیامت بپا ہوئی
سینے سے روح جسم سے گردن جدا ہوئی　　خوں میں ڈبو چکی تو نہ پھر آشنا ہوئی

باڑھ اس غضب کی وار وہ اس زور و شور کا
دشمن کو اس کا گھاٹ کنارا تھا گور کا

مناظر جنگ، منظر نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف شاعرانہ تعلّی اور مصائب کے بیانات میں اُنس نے اپنے اجداد کے طرز نگارش کی پیروی کی ہے۔ ان کا کوئی بھی مرثیہ ترتیب عناصر سے عاری نہیں ہے۔ مرثیہ نگاری مجموعی طور پر روایتی ہے۔ البتہ صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات میں اجتہادی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاری سے ان خاص مقصد کا بیان اور اپنے مذہبی عقیدے کا مظاہرہ تھا۔ روایات، احادیث، قرآنی اور اسلامی فلسفہ کے بیانات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ فصاحت و بلاغت پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ صنائع و بدائع اور دیگر رموز و

تلازم شعوری یا غیر شعوری طور پر جہاں بھی استعمال ہوئے ہیں اچھا تاثر پیدا کیا ہے۔ مصائب کے بیان پر مخصوص توجہ ہے۔ عقیدت مندی اور واقعیت کے تحت مصائب کے حصے میں غم انگیزی کا ماحول پیدا کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اُلس کے بعد مراثی انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی کی صف میں جگہ پا سکتے ہیں۔ لیکن تعداد کے اعتبار سے اس قسم کے مراثی بہت زیادہ نہیں ہیں جنکی بناء پر اُلس کو انیسؔ و دبیرؔ کے ہم پلّہ قرار دیا جا سکے۔ نہ ہی مرثیہ نگاری میں انہوں نے اپنی کوئی نئی راہ یا سمت قائم کی ہے۔

میر نواب مونسؔ:

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

> ''میر محمد نواب نام انیسؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ مرثیہ بہت خوب کہتے تھے۔ مگر انیسؔ کی طرح مشہور نہیں ہوئے۔ مرثیہ نہایت موثر اور دلکش انداز سے پڑھتے تھے۔ راجہ امیر حسن خاں صاحب والئے ریاست محمود آباد ان کے شاگرد تھے اور معقول مشاہرہ دیتے تھے ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء میں ہوا۔''[۱۸]

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد مرثیہ نگاری میں میر مونسؔ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مونسؔ کے مراثی میں بہت اعلیٰ نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن فکر و فن دونوں اعتبار سے جس معیار و مقدار میں نادر و نایاب کوشش انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی میں ملتی ہے۔ مونسؔ کے یہاں نسبتاً کم ہے تاہم ان کی کوششوں کو بڑی شاعری کا درجہ حاصل ہے۔ مونس کے مرثیے کے بند ملاحظہ ہوں۔

اے طبع رواں شانہ کش زلف سخن ہو　　اے تختہ قرطاس سمن رشک چمن ہو
اے شمع زبان روشنی بزم حسن ہو　　اے شاہد مضمون نئے جلوے سے دلہن ہو
اک حور سراپا متجلی نظر آئے
ہر لفظ کی گھونگھٹ میں تجلّی نظر آئے

مونسؔ نے اپنی مرثیہ گوئی میں غزل کا بھی رنگ دکھایا ہے اور ساتھ ساتھ مرقع نگاری میں ماہر استاد سمجھے جاتے تھے۔ انہوں نے نادر تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع اور دوسری بہت سی خوبیوں کو اپنے مراثی میں جگہ دی ہے جس کا ذکر انہوں نے خود بھی کیا ہے۔

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

رات کی منظر کشی اور سہانے پن کی فضا کی طرح صبح کے مناظر کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

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

مستانہ ہوا چلتی تھی پر آپ سے باہر　　رخ صاف تھا دریا کا مگر قلب مکدر
صحرا کے درختوں کو ہر ایک برگ تھا خنجر　　خشکیدہ ہوئے جاتے تھے کھل کھل کے گل تر
ہر نخل پہ گرد غم و افسوس بڑی تھی
ہر گل تھی ہر اک شاخ مگر اوس پڑی تھی

ہندوستانی تہذیب کے سلسلے میں جو اصطلاحات اور الفاظ وغیرہ کا استعمال کیا جاتا ہے اس مثال ملاحظہ ہو۔

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

مکالمہ نگاری اور نفسیات میں روزمرہ کے الفاظ اور سادگی کے لئے بھی استعمال ہوئے اور مرثیہ گوئی میں اس کا اچھا ثبوت پیش کیا۔ حضرت قاسمؑ کا عقد والد کی وصیت کے مطابق جب جناب کبریٰ سے ہوتا۔ والد کے نہ ہونے پر جناب قاسمؑ نے جو محسوس کیا اس کی مثال ملاحظہ ہوں۔

مادر نے کہا روتے ہو کیوں تم پہ میں قرباں　　کی عرض کہ بابا ہمیں یاد آگئے اماں
فرزند کی شادی کا انہیں تھا بہت ارماں　　روتے ہیں کہ جیتے نہ ہوئے والد ذیشاں

جب مر گئے پھر کیسی خوشی، بیاہ کہاں کا
افسوس عجب رنگ ہے گلزار جہاں کا

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

صبح عاشور حضرت امام حسینؑ کے اصحاب وانصار میں جو قربانی دینے کا جذبہ ہے اس کی منظر کشی پیش کی جاتی ہے۔

ازبس کہ حق آگاہ تھے وہ حق کے طلبگار جنت کے دران کے لئے وا ہوئے یکبار
بولا یہ ہر اک دیکھ کے فردوس کا گلزار پھل مل گیا طاعت زہے رحمت غفار

مونسؔ کے مراثی میں ''بین'' کا موضوع بہت ہی پر درد اثر انگیز انداز میں ملتا ہے۔ان کے مراثی سے مجلس عزا میں رقت کا ماحول پیدا کر دیتا ہے اور اس کا اثر سامعین کے دل پر ہوتا ہے۔ان کے مراثی میں جب امام حسینؑ کے لٹے ہوئے قافلے کو رہائی ملتی ہے اس کی خبر مدینہ میں ہند کو ہوتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتی ہے۔

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

مونسؔ کے کچھ مرثیوں کا شمار انیسؔ اور دبیرؔ کے برابر درجے کے معلوم ہوتے ہیں جس طرح انیسؔ کا مرثیہ'' آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے'' پہلے ہی بند کا پہلا مصرعہ مآل مجلس ہو جاتا ہے اس طرح دبیرؔ کے بعض مرثیے رقت آمیزی کے بہتر سے بہتر نمونے مل جاتے ہیں۔مونسؔ کے مرثیے کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

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

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

میر خورشید علی نفیسؔ:

جعفر حسین خورشید علی نفیسؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

''جناب میر خورشید علی صاحب نفیسؔ کی ولادت ۱۲۳۰ء فصلی / ۱۲۳۴ھ کو فیض آباد میں ہوئی۔ آپ کی وفات بہ عمر ۸۸ سال ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ کو مکان انیسؔ سے متصل اپنے تعمیر کردہ مکان میں ہوئی۔''[۱۹]

نفیسؔ مرثیہ نگاری میں اپنے اجداد کی پیروی کرتے تھے اور مرثیہ میں موجود مختلف عناصر میں طبع آزمائی کی وہ مرثیہ نگاری میں انیسؔ یا دبیرؔ کے مقابلے کوئی منفرد حیثیت قائم نہیں کر سکے۔ پھر بھی ان کے مراثی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ استادانہ مشق کے حامل تھے۔ مرثیے کی تکنیک میں تبدیلی کے قائل نہیں تھے۔ بیان میں شکوہ بندشوں میں چستی، محاورے، صنائع بدائع، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و اصطلاحات کے استعمال کے نادر نمونے نفیسؔ کے مراثی میں ملتے ہیں ایک مرثیے کے چہرے کے بند جن میں جناب عباسؑ کی آمد اور جنگ کا بیان ہے۔

رن میں علیؑ کے شیر کے آنے کی دھوم ہے　　دریا کے پاس تیغ زنوں کا ہجوم ہے
خوف ہزیمت سپہ شام و روم ہے　　دہشت سے فق رخ پسر سعد و شوم ہے
غل ہے چلے گی تیغ علیؑ کارزار میں
ندی لہو کی آج بہے گی کچھار میں

ہر مرتبہ زمیں سے جو اٹھے ہے گرد زرد　　خورشید زرد ہے فلک لاجورد زرد
دن زرد، دھوپ زرد، مقام نبرد زرد　　ڈر سے سیاہ کاروں کے چہرے تھے زرد زرد
ہنستی ہے موت، دیکھ کے منھ ہر جوان کا
جنگل بنا ہوا تھا چمن زعفران کا

اے برق ذوالفقار زباں شعلہ بار ہو　　اے تیغ سر شگاف قلم آبدار ہو
اے حرز نام فاتح خیبر حصار ہو　　اے طبع غرق معرکہ کارزار ہو
دہشت سے رنگ اڑے فلک لاجورد کا
نقشہ کھنچے علیؑ ولی کی نبرد کا

اے رخش خامہ شوخی و جولاں گری دکھا　　اے نطق سحر کا زباں آوری دکھا
اے شہ سوار فوج سخن صفدری دکھا　　اے زور طبع دبدبہ حیدری دکھا
سطریں بنیں ورق پہ صفیں کارزار کی
مصرعہ ہر اک دکھائے برش ذوالفقار کی

یہ مثالیں نفیسؔ کے کلام میں تشبیہات و استعارات کی ندرت، زبان میں شکوہ، شگفتگی اور بلند آہنگی کا پتہ دیتی ہیں۔ طرز بیان نہایت پروقار اور دلکش ہے۔ الفاظ کی نشست میں قوت ممیزہ کی کارفرمائی ہے۔ کلام فصاحت اور بلاغت کا آئینہ دار ہے۔ رخصت کے بیان میں لطافت ملاحظہ ہو۔

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

نفیسؔ کے بیان میں وہ شکوہ، بانکپن، سلاست و روانی اور برجستگی ہے جو ایک استاد، مشاق اور قادر الکلام شاعر کا حصہ ہوتا ہے۔ انداز بیان میں ایک خاص قسم کی کیفیت اور کشش ہے۔ طلوع صبح کا منظر ملاحظہ ہو۔

فراغ ماہ کو جب رات کے سفر سے ہوا　　فروغ انجم تاباں نہاں نظر سے ہوا
تمام دہر منور رخ سحر سے ہوا　　ظہور مہر مبیں کوہ دشت و در سے ہوا
وفور حسن سے چاروں طرف ضیاء پھیلی
جہاں میں روشنی قدرتِ خدا پھیلی

ساقی نامہ میں بھی نفیسؔ کے مراثی ملتے ہیں اس کی مثال پیش کی جارہی ہے۔

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

اس پہلے ساقی کے بجائے خدا سے دعا کی جاتی تھی۔ مثلاً انیسؔ نے خود کہا ہے۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابرِ کرم خشک زراعت پر کرم کر

مگر نفیسؔ نے ساقی نامہ کا مستقل اضافہ کیا اور اسی سے اپنی ساری تمنائیں بیان کیں ان کے ساقی نامہ میں روانی غضب کی ہے۔

تلوار کی تعریف:

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا نوش　　رو پوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کے زرہ پوش
سر سبز و شرر ریز گرانقدر و سبکدوش　　چلتی تھی زبان جنگ میں یوں دیکھو تو خاموش
انداز نیا، رنگ نیا گھاٹ نیا تھا
جو وار تھا اعداء کے لئے برق بلا تھا

امام حسینؑ کا سراپا:

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

نفیسؔ نے حضرت امام حسینؑ کے سراپا میں ان کی شان وشوکت، مرتبہ، مقصد حیات، قربانی کا جذبہ اور عشق خدا کی طرف رجحان کی مناسبت سے پیش کیا جبکہ حضرت علی اکبر کے سراپے میں پھول، خوشبو کا ذکر کیا ہے۔ نفیس نے رعایت لفظی، الفاظ میں تناسب، صنائع بدائع، تشبیہات کا بہتر سے بہتر اور فی الواقعہ استعمال کیا ہے۔ بیان کو نہایت مرصع اور مسجع پیش کرنا اس دور کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ مضمون آفرینی اور خیال بندیکے بہترنمونے ان شعراء کے یہاں ملتے ہیں۔ انیسؔ کے بعد مرثیہ نگاری میں نفیسؔ نے اپنا مقام ومرتبہ بلند کیا ہے کہ اس دور کی شاعری میں صرف مونسؔ کا کلام ہی ان کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

رجز کا کا بند:

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

واقعہ نگاری:

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم　　غیظ آگیا بل کھانے لگے گیسوئے پرخم
منھ لال ہوا سرخ ہوئے دیدۂ پر نم　　اعدا کی طرف بڑھ کے رکے صورت ضیغم
حیدر کی طرح لشکر بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رُخ شبیر کو دیکھا

جذبات نگاری:

حضرت علی اکبرؑ اپنے پدر بزرگوار حضرت امام حسینؑ سے میدان جنگ میں جانے کی اجازت طلب فرماتے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ جواب دیتے ہیں۔

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

میر ہادی وحیدؔ:

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

''جناب میر ہادی کی ولادت ۱۸۳۲ء میں ہوئی آپ میر انیسؔ کے بھتیجے اور میر مہر علی اُنسؔ کے فرزند تھے، اپنے والد کے شاگرد بھی تھے۔''[۲۰]

وحیدؔ نے انیسؔ یا اُنسؔ کے رنگ میں مرثیہ گوئی میں طبع آزمائی کی، ان کے بیان کی لطافت، شگفتگی اور تازگی مرثیہ نگاری میں ان کے مزاج کا پتہ دیتی ہیں نمونے کے طور پر ان کے مراثی کے بند ملاحظہ ہو۔

پائے کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر　　گلشن مرتضوی کے گل شاداب پسر
مہروش غیرت مہتاب جہاں تاب پسر　　ذی شرف عرش ختم واجب الاداب پسر
طفل ایسے کہ جواں پاس ادب کرتے تھے
جن کی تعظیم بزرگان عرب کرتے تھے

پہلے ہی بند میں بندش کی چستی اور صنائع بدائع کے استعمال سے مرقع کشی اور ادبی شان وشکوہ کی چھاپ ذہن پر اثر کرنے لگتی ہے۔ سلسلۂ بیان میں صنائع بدائع کے ذریعے پیکر تراشی قابل قدر ہے۔

عونؑ ومحمدؑ کی کیا خوب منظر کشی کی ہے۔

چاند ہر چند ہیں رُخ پر ابھی بے ہالہ ہیں　　نوجوان بھی نہیں دہ سالہ و نہ سالہ ہیں
اقدس واطہر و ذی مرتبت وحق آگاہ　　اشجع واصدق و والا ہمم و عالیجاہ
نیچے کاندھوں پہ تن تن کے جو رکھیں یہ ماہ
غیر بے ساختہ چلائیں کہ ماشاءاللہ

قد بڑھیں اور تو یکتائے جہاں ہوں دونوں　　سایہ میں اپنے بزرگوں کے جواں ہوں دونوں
منفعل ابر بھی ہے فیض رسانی ایسی　　آب ہو سنگ بھی اعجاز بیانی ایسی
دل میں کٹ جائیں عدو سیف زبانی ایسی
دنگ ہوں عالم و دانا ہمہ دانی ایسی

جناب عونؑ ومحمدؑ کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ بہت کمسن تھے میدان کارزار میں کام آئے۔ ان کی تلواریں بھی بمطابق چھوٹی تھیں۔ اس کا فائدہ اٹھا کر شاعر نے ان کی بہادری اور جرأت کا نئے انداز میں ذکر کیا ہے جام

شہادت حاصل کرنے کے شوق کا اظہار ملاحظہ ہو۔

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

پہلے دو مصرعے میں بچوں کو غیظ و غضب کا اندازہ کراتے ہیں۔ دوسرا مصرعہ خصوصاً زور جنگ یا ہیبت ناکی کی منظر کشی کرتا ہے تیسرا مصرعہ صنعت تضاد کا بہترین نمونہ ہے۔ نازوں کے پلے نازک ہوتے ہیں لیکن ورثہ میں جو دلیری و جراری ملی ہے اس کے سبب جذبۂ جانثاری موجزن ہے۔ بیت کا مصرعہ، تیغوں کا بغلگیر ہونا، نادر اور منفرد انداز ہے چوتھے مصرعہ میں راہ عشق علی و خدا میں سرفروشی کا جذبہ ہے اعلیٰ شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ اگر اس کی نثر کرنا چاہیں تو بہت زیادہ ردوبدل نہ کرنا پڑے۔ وحیدؔ کے کلام کی خوبی صاف اور واضح ہے۔

شاعر کے جوہر جذبات نگاری اور مرقع کشی کے میدان میں کھلتے ہیں۔ وحیدؔ کتنے اچھوتے اور پُر کیف انداز میں ایسے مقامات سے گزرے ہیں۔ جناب مسلم کے صاحبزادوں کی جنگ کا ایک منظر اس بند میں دیکھئے۔

دونوں بچوں کی جواں مردی و جرأت کے نثار　　دو ہوا تا بہ قدم پڑ گیا جس پر ایک وار
زیر پیدل تھے دبے جاتے تھے بے مثل سوار　　گاہ اس غول میں پہنچے کبھی توڑی وہ قطار
ہر طرف نیچے بجلی کی طرح کوندتے تھے
لاشے کوفے کے جوانوں کے فرس روندتے تھے

جب حضرت زینبؑ کے دونوں بچے میدان جنگ میں جانے کے لئے رخصت ہوتے ہیں اس منظر کو بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے:

جب چلے جنگ کو زینب کے دلاور دونوں
جھک گئے شاہ کے مجرے کو برابر دونوں
حکم پایا تو چڑھے گھوڑے پہ بڑھ کر دونوں
باد پا تیز ہوئے صورت صرصر دونوں
سب کو حیرت ہوئی اس شان سے رہوار چلے
جھونکے دو تند ہوا کے تھے کہ یک بار چلے

دونوں بچوں کا سراپا خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

حلق میں ہے یہ دہن صورت کوثر نایاب　　دیکھ لے اس کو تو ہو چشمہ زم زم کو حجاب
درشہوار ہوں دنداں سے مخاطب کیا تاب　　آب خود ان میں خداداد ہیں گوہیں بے آب

لب خوش رنگ جو زیب دہن اطہر ہیں
سرخ دو مچھلیاں گویا کہ لب کوثر ہیں

بیت کا دوسرا مصرعہ دہن سے کوثر مراد لینا اور لبوں کو سرخ مچھلیاں کہنا شاعری کی تخیل کاری اور مرصع نگاری کا نادر نایاب نمونہ ہے۔ جنگ کا بیان، جس میں میر انیسؔ کے کلام کا لطف ہے۔

نیچے کوند کے یوں فوج پہ یکبار گرے　　جیسے خرمن پہ کبھی برق شرر بار گرے
سر اڑے ہاتھ کٹے، خاک پہ خونخوار گرے　　دس کسی سمت کہیں آٹھ کہیں چار گرے

فوج کا حملۂ اوّل میں عجب رنگ کیا
اس کو بے جاں، اسے بسمل، اسے چور نگ کیا

نیچے فوج پہ سیفی کی طرح چلتے تھے　　امن ممکن جو نہ تھا ہاتھ لعیں ملتے تھے
تھی وہ سایہ میں حرارت کے بدن جلتے تھے　　لے کے دم جسم سے مانند اجل ٹلتے تھے

کیوں نہ ہوں قابض ارواح برابر دونوں
بن گئے تھے ملک الموت کے شہپر دونوں

میدان جنگ میں جو دشمنوں پر ہیبت طاری ہوئی اس کا منظر ملاحظہ ہو۔

یوں شجر خوف سے کانپے کہ گرے برگ وثمر
زور کچھ چل نہ سکا رہ گئے تھرا کے حجر
سہمے چھپ چھپ کے پہاڑوں کے دروں میں اژدر
یوں اڑے طائر وحشی کہ رہا ایک نہ پر
ڈر سے چوپا یہ چراگاہ کو بھولے بھاگے
دشت پر ہول سے چکرائے بگولے بھاگے

گھوڑے کی نازک خرامی میں خیال کی ندرت ملاحظہ ہو۔

صحن گلشن میں خراماں ہو جو گلگوں ہر جا　　چال وہ ہے کہ نہ آواز قدم ہو پیدا
آئے بالغرض جو موہوم سی ٹاپوں کی صدا　　دہیان سبزان چمن کو ہو کہ چلتی ہے صبا
سمجھے بلبل کہ چٹکنے میں صدائے گل ہے
گل کو دھوکا ہو کہ صوت نفس بلبل ہے

جب حضرت محمدؐ معراج پر گئے تو اس واقعے کو شاعر نے سادگی اور برجستگی سے پیش کیا ہے:

دستار سر عرش معلیٰ ہیں محمدؐ　　سر دفتر دیں حاکم دنیا ہیں محمدؐ
باب کرم خالق یکتا ہیں محمدؐ　　مردے کئے زندہ وہ مسیحا ہیں محمدؐ
دم مار سکے یاں کوئی کیا تاب وتواں ہے
زی روح ہیں قائل کہ یہی جہاں ہے
حال شب معراج کتب سے ہے یہ حاصل
تھے بستر راحت پہ نبیؐ سرور عادل
ناگاہ ہوئے روح امیں عرش سے نازل
کی عرض پس اذن جو گھر میں ہوئے داخل
رتبہ ہو بلند اس سے بھی یہ خواہش رب سے
معشوق کے دربار میں عاشق کی طلب ہے

حضرت رسولؐ براق پر سوار ہو کر پہلے کعبہ جاتے ہیں اس کے بعد مسجد اقصیٰ جا کر طاعت حق کرتے ہیں اور اس کے بعد فلک کی سمت کوچ کرتے ہیں بیت ملاحظہ ہوں۔

جانے لگا وہ حوروش اس طرح فلک پر
عارف کی دعا جاتی ہے جس طرح فلک پر

جب رسول خداؐ آسمان پر پہنچتے ہیں تو حضرت علیؑ سے ملاقات ہوتی ہے پھر چرخ دوئم پر تشریف لے جاتے ہیں۔ ہر سمت جلوہ قدرت نظر آتا ہے۔ پہلے آسمان کی طرح وہاں بھی ملائک کو صف بستہ پاتے ہیں اور دوبارہ حضرت علیؑ سے ملاقات ہوتی ہے چرخ سوئم پہ جاتے ہیں وہاں بھی حیدر کے جلوے نظر آتے ہیں، چرخ چہارم پر پہنچتے ہیں وہاں پر حضرت عیسیٰ بھی ملتے ہیں۔

پہنچا یوں ہی جس چرخ پہ عالم کا شہنشاہ　　آنکھوں کو نظر آیا جمال اسداللہ
جب ساتویں گردوں پہ گئے سیّد ذی جاہ　　خالق کی وہ صنعت نظر آئی کہ کہا واہ

جو حق کے مقرب تھے، وہ تعظیم کو اٹھے
قدسی شہ لولاک کی تسلیم کو اٹھے
ناگاہ یہ دیکھا کہ ہے ایک نیر اعظم
اس پر ہے جواں اک صفت نور مجسم
جبرئیل سے پوچھا کہ ہے یہ کون مکرم
کی عرض کہ پہچانئے اے قبلۂ عالم
سمجھے نہ تھے پہلے کہ امام ازلی ہے
کچھ بڑھ کے محمدؐ نے جو دیکھا تو علیؑ ہے

حضرت محمدؐ کا رفرف پر سوار ہونے کا بیان:

واں پہنچے پیمبرؐ کہ جہاں کوئی نہ پہنچا　　واں پہنچے جہاں دخل نہ میکال نے پایا
واں پہنچے جہاں عرش سا اعلیٰ ہے اک ادنا　　واں پہنچے کہ جبرئیل کے پر جلتے ہیں جس جا

واں پہنچے جہاں کا نہ کھلا حال کسی کو
اللہ کو معلوم ہے یا اس کے نبیؐ کو

جبرئیل کا حضرت محمدؐ کو ایک شخص آمد سے مطلع کرنا۔

اک دن نبیؐ سے آ کے یہ جبرئیل نے کہا　　یا مصطفیٰؐ ہوا ہے یہ ارشاد کبریا
کوہِ احد پہ وقت سحر جائیں مرتضیٰ　　واں ایک شخص شوق زیارت میں آئیگا

دیکھے گا جب تجلی رخ اس جناب کا
مدح وثنا کرے گا وہ کچھ بوتراب کا

حضرت علیؑ کے سامنے اس شخص کا آنا۔

آیا بہ ہیبت عرب اک شخص یک بیک　　نورانی شکل حور لقا شوکت ملک
ہر موئے تن میں تار شعاعی کی تھی چمک　　خیرہ تھی ہر نگاہ یہ چہرے پہ تھی دمک

قندیل نورجسم تھا تابندگی یہ تھی
حیراں تھے سب جبین پہ درخشندگی یہ تھی

تسلیم کرکے شاہ کو مرد خوش لقا بولا پس از شہادت یکتائی خدا
لاریب ہیں رسولؐ زمیں فخرانبیاء جن کانظیرکوئی ہوا ہے نہ ہوئے گا

قبضہ میں سب جہاں کا سپید وسیاہ ہے
ان کے شرف پہ مہر نبوت گواہ ہے

وہ شخص مدح ستائش محمدؐ وعلیؑ کرتا جاتا ہے پھر گویا ہوتا ہے کہ اے سرور زماں آپ نے مجھے پہچانا۔ جواب میں فرمایا ہم پر ذرّہ۔ ذرّہ کا حال عیاں ہے تو آفتاب ہے یہ سن کر وہ مرد پُرنور عجز وانکسار سر تسلیم خم کرتا ہے اور کہتا ہے:

کی عرض شمس نے یہ بصد فرحت وسرور میں بھی ہوں ایک ذرّہ خاک درِحضور
اس اوج پر مجھے نہ تعلّی ہے نہ غرور چمکا تمہاری مہر سے اے کبریا کے نور

اس خاکسار میں جو یہ جلوہ جلا کا ہے
اے نورحق یہ نور تمہاری ولا کا ہے

گریز کا بند ملاحظہ ہو:

بس اے زباں خموش نہیں اب سخن کوتاب عاشور کے خیال سے دل ہوگیا کباب
وہ دشت وہ حرارت جاں کوز آفتاب وہ ریگ گرم پرجگر و جاں بوتراب

ذرّے زمیں کے صورت اخگر چمکتے تھے
تابش سے ہر پہاڑ کے پتھر چٹکتے تھے

کربلا کے میدان میں گرمی شدت، پانی کی کمی اور تشنگی کا ذکر کرتے ہوئے تسلسل کے ساتھ ایک روایت کا بیان کیا ہے۔

لکھا ہے وجہ قتل یداللہ کا یہ حال اک فاسقہ کے عشق میں مرتا تھا بدخصال
محبوب کے فراق میں تھی زندگی وبال لیکن علیؑ کے قتل پہ موقوف تھا وصال

دشمن وہ فاسقہ تھی جو حیدر کے نام کی
ترغیب روز دیتی تھی قتل امام کی

وحیدؔ کے کلام کے یہ نمونے ان کی قادرالکلامی اور محاسن شعری پر دسترس کا ثبوت ہیں صنائع بدائع

تلمیحات و مصطلحات، سادگی، صفائی، روانی، برجستگی، ڈرامائیت، اثر آفرینی، معنویت اور بلاغت کے اچھے نمونے ان کے مراثی میں ملتے ہیں۔ روایات پر گہری نظر ہے۔ واقعات کے بیان میں روانی اور برجستگی ہے۔

خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ:

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

''میر انیسؔ کے پوتے اور میر نفیسؔ کے بیٹے سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروجؔ غدر کے چند سال بعد لکھنو کے محلے راجہ کے بازار میں پیدا ہوئے۔ مولوی میر نیاز حسین صاحب سے فارسی پڑھی اور اپنے والد میر نفیسؔ سے عربی اور عروض۔''[۱۲]

عروجؔ کے زمانے میں مرثیہ نگاری میں بہار ساقی نامہ کو خاص طور سے جگہ دی جا رہی تھی۔ عروجؔ بھی اس موضوع سے نہیں بچ سکے ویسے ان کے یہاں بھی عناصر مرثیہ کی پابندی ملتی ہے۔ بیان میں سادگی، صفائی اور برجستگی جس کے سبب کلام میں وضاحت اور سلاست ہے۔ عروجؔ نے اچھی تعداد میں مرثیے کہے ہیں۔ عروجؔ کے مراثی کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کے کلام کا رنگ انیسؔ یا نفیسؔ یعنی اپنے والد اور دادا کے اثر سے خالی نہیں ہے۔

مولانا حالیؔ نے شاعری کے اعلیٰ ہونے کے لئے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان میں سادگی اصلیت اور جوش بھی ہے اس نظریے کے مطابق اگر عروجؔ کے مراثی کا جائزہ لیا جائے تو یہ تینوں خوبیاں اس میں موجود ہیں۔

جب جناب قاسمؑ رن میں جانے کے لئے اپنی مادر گرامی سے اجازت طلب کرنے کے لئے جاتے ہیں اس کا اثر جوان کی ماں پر ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔

شکر ہے ہوگئی طے وہ بھی جو منزل تھی کڑی　　تم نے خود سید والا سے اجازت لے لی
جو ہیں عاقل وہ یہی کرتے ہیں ماں صدقے گئی　　موت سے خوف انہیں کچھ بھی نہیں جو ہیں جری
دنگ ہو فوج عدو کا وہ ستم کر کے پھرو
لے کے سر فوج کے سردار کا یا مر کے پھرو

جذبات یا احساسات کی عکاسی میں شاعر کو بہت محتاط رہنا پڑتا ہے۔ جن کا اثر ہر انسان پر اپنے مزاج اور ماحول کے مطابق ہوتا ہے۔ جذبات کے تاثر کو عوام کے مزاج سے ہم آہنگ کر دینا شاعر کے لئے نسبتاً مشکل کام ہوتا ہے۔ عروجؔ نے ایسے بیانات میں گہرے مشاہدے اور نفسیات کے ماہر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ مندرجہ بالا بند میں والدۂ جناب

قاسم کے جذبات کی بھرپور اور حسب معیار عکاسی کی گئی ہے۔ بیان میں متانت کے ساتھ زور اور شکوہ ہے روزمرہ اور محاورہ کی لذت ہے۔

جناب قاسمؑ اپنی ایک شب کی دلہن کو ڈھارس بندھا رہے ہیں ان کے غم کو ہلکا کرنا چاہتے ہیں طبلِ وغا بجتا ہے۔ ایسی حالت میں دلہن کے جذبات اور جناب قاسمؑ کی حالت کی پیشکش میں محاکاتی انداز دیکھئے۔

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

تیسرے مصرعے میں جب جنگ کے لئے طبل بجتا ہے تو میدان جنگ میں جانے کے لئے ہیرو تیار ہوتا ہے۔ اس کی منظر کشی بہت اچھے انداز میں کی گئی ہے۔ چوتھے مصرعے میں دلہن کا ردّعمل فطرت کے قریب ہے، بیت بھی مصوری کا اچھا نمونہ ہے۔ جناب قاسم گھوڑے پر سوار ہوکر میدان جنگ کے لئے رخصت ہوتے ہیں۔ مبالغہ کا رنگ ملاحظہ ہو۔

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

جنگ کے بیان میں ساقی نامی کس خوبصورتی کے ساتھ نباہا ہے۔

ساقیا ڈھالوں کی اٹھتی ہیں گھٹائیں گنگھور
ہر طرف تیغوں کی جھنکار ہے باجوں کا ہے شور
میں ادھر نشہ اترنے سے ہوں بے حد کمزور
ٹوٹی جاتی ہے مرے جسم کی ہر رگ ہر پور
گرمی سے سے جواں پھر یہ مسن ہو جائے
نشہ اڑتا ہوا چڑھتا ہوا دن ہو جائے

وہ بھی اب سست ہیں لشکر میں جو ہیں پھرتیلے　　کمریں چست ہیں لیکن ہیں ارادے ڈھیلے
کرتے ہیں جان بچانے کی ستمگر حیلے　　خوں سے ہیں خاک کے ذرّے جو سراست گیلے
بو لہو کی جو طبیعت کو نہیں بھاتی ہے
چادر گرد ہوا آگے بدل جاتی ہے

صنعت گری اور رعایت لفظی کا شاہکار بند ہے سادہ اور روزمرہ، زبان میں فوج کی مخالفت کی مرقع کشی کی ہے۔ چادر گرد ہوا آ کے بدل جاتی ہے۔ اس مصرعہ میں نزاکت اور لطافت ہے۔ مندرجہ ذیل بند میں خوف و دہشت سے اشقیاء کی حالت دگرگوں ہونے کا ذکر کس دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

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

تلوار کی تعریف میں رعایت لفظی اور صنعت گری کا استعمال ان کے شعر میں جا بجا ملتا ہے اور اس کا نقشہ بہترین انداز سے کیا ہے۔

گردنیں کاٹ کے ہوتی ہے جو اونچی ہر بار　　ہے یہ نازک کہ لچکتی ہے ہوا سے تلوار
اتنے جھکنے پہ نہ ہوگا کوئی ایسا خوددار　　اصل میں دیکھو تو ہے راست خمی اس سنگار
جس قدر دھار ہے خم پشت بلند اتنی ہے
جتنی خوبی ہے سوا دل کو پسند اتنی ہے

جناب قاسمؑ بغیر زرہ کے میدان جنگ میں جاتے ہیں پہلے رجز پڑھتے ہیں یعنی اپنا حسب نسب اور اپنے آباء واجداد کے کارنامے اور رتبوں کا ذکر کرتے ہیں۔ تب ارزق شامی ایک مشہور پہلوان یہ کہہ کر ان سے لڑنے سے انکار کر دیتا ہے کہ اس نوعمر کے لئے میرا لڑکا ہی کافی ہے لیکن جب جناب قاسمؑ یکے بعد دیگرے اس کے چاروں بیٹوں کو تہہ تیغ کر دیتے ہیں تب ارزق کے غیظ و غضب کا کوئی ٹھکانا باقی نہیں رہتا اور جنگ پر آمادہ ہوتا ہے۔ اس موقع کی جیتی جاگتی تصویر دیکھئے۔

سامنے آنکھوں کے جب مر گیا چوتھا بھی پسر　　بیٹھ کے خاک پہ ہاتھوں سے لگا پیٹنے سر
دی یہ شیطان نے صدا جنگ کو جا دیر نہ کر　　دوہری زنجیروں سے باندھی ستم آراء نے کمر

ڈال کر رخ پہ جھلم، فرق پہ مغفر رکھا
چھانٹ کر دوش پہ اک گرز گراں سر رکھا

اپنے مجموعے ''عروج سخن'' میں شامل شاعرانہ خصوصیات کو پیش کیا ہے۔

عندلیب چمنستان فصاحت ہوں میں　　طوطی گلشن سر سبز بلاغت ہوں میں
نغمہ آرائے گلستان طلاقت ہوں میں　　والہ وشیفتہ حسن سلاست ہوں میں
کیوں ترقی نہ ہو پھر طبع کی رنگینی میں
سات پشتیں ہوئیں اس باغ کی گل چینی میں

بعض اشعار میں عروج نے سلسلہ بیان میں بہار کا لطف بھی پیدا کیا ہے:

میرے گلشن کا ہر اک پھول مہکتا ہی رہا　　عندلیبوں کو مرے سامنے سکتا ہی رہا
دمبدم باغ مضامین کا پھپکتا ہی رہا　　رنگ معنی گل مضموں سے ٹپکتا ہی رہا
پھر مرے نغموں کے مشتاق ہیں سننے والے
پھول اب تک تو چنا کرتے ہیں چننے والے

گل وبلبل، گلچیں، صیاد، فضا، ہوا کا استعمال عروج کے یہاں نہایت حسن وخوبی کے ساتھ متنوع انداز میں ملتا ہے۔ مرثیہ جیسی غم انگیز صنف میں غزل کے الفاظ وموضوعات کو جگہ دے کر ایک نیا لطف پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ اس سلسلہ میں (صبح عاشور محرم ہے قیامت کی سحر) سے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں۔

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

تشبیہات واستعارات کے نادر نمونے عروج کے یہاں ملتے ہیں۔ جن میں عقیدت مندی اور ادبی شان شانہ بشانہ نظر آتی ہے۔ رزمیہ اور مصائب کا بیان عروج کے مراثی میں زیادہ اہمیت کا حامل تو نہیں ہے تاہم جہاں کہیں اپنایا ہے اچھا خاصا تاثر چھوڑا ہے۔

یہ بند مصائب کے بیان متعلق ملاحظہ ہو جن میں محاکات کا لطف ہے۔

داخل خیمہ ہوا چاہتے تھے شاہ ہدیٰ　　آئی جو زاریٔ ہمشیر کی ناگاہ صدا
تھرتھرائے جو قدم خیمہ کا پردا تھاما　　رکھ کے بازو پہ سر پاک لگے کرنے بکا

دی یہ آواز کہ جلدی اِدھر آؤ زینبؑ
بھائی کو آخری دیدار دکھاؤ زینبؑ

سنتے ہی شاہ کی آواز قریں دوڑے حرم　　آ گئے پردے کے اس سمت شہنشاہ امم
بڑھ کے لپٹیں شہ مظلوم سے زینبؑ پرنم　　ام کلثوم نے سر رکھ دیا بالائے قدم

پیار سے دختر سلطان مدینہ لپٹی
ڈال کر ہاتھوں کو گردن میں سکینہؑ لپٹی

جب سارے اصحاب و انصار شہید ہو جاتے ہیں تو آخر میں امام حسینؑ جنگ کے میدان میں جاتے ہیں اور اس طرح سے جنگ کرتے ہیں کہ یزیدی فوج میں ہلچل مچ جاتی ہے اس کے بعد امام حسینؑ صبر کے جوہر دکھانا شروع کرتے ہیں تو ان کے اوپر نیزوں اور تیروں سے وار ہونے لگتے ہیں اور اس کے بعد زخمی ہو کر زمین پر گرتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو۔

چار جانب ہیں سقی بیچ میں تنہا شبیر
دل پہ نیزہ کبھی لگتا ہے جگر پر کبھی تیر
درد سے زخموں کے چہرے کی ہے حالت تغیر
رو کے فرماتے ہیں اک ایک سے شاہ دلگیر

جس کو مہمان بلایا تھا وہ پیاسا ہوں میں
رحم لازم ہے محمدؐ کا نواسہ ہوں میں

عروجؔ کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ ارادی طور پر صنعتوں کے استعمال سے گریز کرتے ہیں لیکن غیر ارادی طور پر جہاں کہیں صنعت کا استعمال ہوا ہے اکثر و بیشتر اچھا تاثر دیا ہے۔ واقعات کے بیان اور منظر کشی میں قابل قدر مہارت ہے۔ عناصر مرثیہ کے تحت مرثیہ نگاری کی ہے ان کے مراثی میں چہرہ، سراپا، رجز، رزم، آمد و رخصت سب ہی بیان ملتے ہیں زبان و بیان سادہ اور سستہ ہے۔ مصائب کے بیان میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ رزمیہ مضامین بھی کم ہیں عروج کی انفرادیت بہار اور ساقی نامہ کے حوالے سے قائم ہوتی ہے۔

محمد سلیسؔ:

جعفر حسین محمد سلیسؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''پورا نام محمد سلیس تھا، سلیسؔ تخلص اختیار کیا ولادت ۱۲۴۱ھ کو فیض آباد میں ہوئی۔ آپ میر انیسؔ کے سب سے چھوٹے فرزند تھے''۲۲

سلیسؔ نے بھی اپنے آباء واجداد کی پیروی میں زور قلم صرف کیا ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

طغرا نویس منقبت آل پاک ہوں　　مانند خامہ دو زباں سینہ چاک ہوں
ماتم میں ابن فاطمہؑ کے دردناک ہوں　　مرکر جیوں اگر در دولت کی خاک ہوں
پروا رہے نہ پھر مجھے اعمال زشت کی
دوزخ کا ڈر ہو کچھ نہ تمنا بہشت کی

اس بند میں خامۂ دوزبان کو سینۂ چاک سے تشبیہ پر اثر اور پر کیف ہے۔

جب امام حسینؑ کے رفقاء اور اصحاب جام شہادت سے سیراب ہوکر اس عالم فانی کو الوداع کہتے ہیں اور امام حسینؑ یکہ وتنہا وادی بے آب وگیاہ میں جاتے ہیں۔ اس وقت کی حالت کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

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

بیت میں امام حسینؑ کی مرقع کشی نہایت پر اثر اور پر کیف ہے ویسے ہی آفرینی اور بلاغت کے پیش نظر سلیسؔ کے بیان میں وہ شکوہ نہیں جو نفیسؔ کے یہاں ملتا ہے۔ آگے کہتے ہیں۔

اعداء میں فتح جنگ کی تھیں شادیاں اِدھر　　دیتا تھا جائزہ میں بن سعد سیم و زر
حضرت کھڑے تھے خیمے کے در پر جھکائے سر　　تھا پیرہن نبیؐ کے نواسے کا خوں میں تر
لب برگ گل سے خشک تھے شدت عطش کی تھی
حالت رسولؐ حق کے نواسے کی غش کی تھی

خیمے سے ہائے ہائے کہ آتی تھی جب صدا　　روتے تھے خوں آنسوؤں سے شاہ کربلا
جاری تھا یہ زباں پہ کہ دردا وا حسرتا　　کہتے تھے دل پکڑ کے کبھی وا مصیبتا

غم تھا حرم کا قافلہ آفت میں پڑ گیا
پھولا پھلا رسولؐ کا گلشن اجڑ گیا

مندرجہ بالا بندوں سے واضح ہے کہ سلیسؔ کے یہاں واقعات کو سیدھے سادھے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فنی رچاؤ اور تخیل آفرینی کی کمی ہے، رقت آمیزی پر توجہ زیادہ ہے جس سے بے صبریٔ اہلبیت کا گمان بھی ہونے لگتا ہے۔ یعنی ایسے حالات میں غم زدہ ہو جانا فطری ہے لیکن حد سے تجاوز اہلبیت کی شان کے منافی معلوم ہونے لگتا ہے۔ مثلاً ہائے ہائے کرنا یا سر پٹکنا۔ اس بند میں امام حسینؑ کے صبر کی تلقین کرنے کا ذکر ملاحظہ ہو۔

فرمایا شہ نے چاہئے صبر و رضا تمہیں　　لازم نہیں ہے صبر و رضا میں بکا تمہیں
اللہ اضطراب کا دیگا صلہ تمہیں　　اماں کا صبر و شکر نہیں یاد کیا تمہیں
اعداء نے ان پہ زیست میں کیا کیا جفا نہ کی
خود مر گئیں پہ ان کے لئے بد عا نہ کی

امام کے گھوڑے کی تعریف میں اس بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

صرصر کو تاب کیا جو کرے اس کی ہمسری　　اڑتا ہے یوں کہ قاف سے جیسے اڑے پری
سرعت یہ ہے کہ چھیڑ دے راکب اگر ذری　　دم بھر میں طے کرے یہ رہ چرخ چمبری
پہنچے وہاں فرشتے کا جس جا گزر نہ ہو
اترے تو شہسوار کو مطلق خبر نہ ہو

یہاں نسبتاً کلام اچھا ہے۔ تخیل آفرینی اور اثر آفرینی کی آمیزش ہے روانی اور برجستگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ گھوڑے کی تیزی طراری اور چلت پھرت کا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

سراپا نگاری کا بند ملاحظہ ہو۔

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

جنگ کی تیاری کے مناظر کو اس طرح پیش کیا ہے۔

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

جناب عونؑ و محمدؑ میدان جنگ میں جانے کے لئے کس طرح اپنی ماں سے خطاب کرتے ہیں۔ حفظ مراتب اور شجاعت کا بیان اس بند میں دیکھئے۔

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

عونؑ و محمدؑ کی جنگ کی تیاری میں لطافت بیانی ملاحظہ ہو۔

ماں نے جا کے جو پوشاک انہیں پہنائی　　شان بھائی کی لگا دیکھنے مڑ کر بھائی
فضہ چھوٹے سے جو ہتھیاروں کی کشتی لائی　　واہ رے صبر کہ خود ماں نے کمر بندھوائی
گھر لٹے اور لبوں پر نہ صدا آہ کی ہو
یہ اُسی سے ہو جو بیٹی اسداللہ کی ہو

فصاحت بلاغت کی مثال دوسرے مصرعے میں نادر مثال ہے۔ اس موقع پر مستعمل الفاظ محاکات کا اندازہ پیدا کرتے ہیں۔

جناب زینبؑ کا صبر و ضبط ان کے شایان شان ہے اور منصب کے عین مطابق ہے ان کے عمل اور کردار کی صحیح عکاسی ہے۔ سلیسؔ کے مراثی میں ندرت کاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً عونؑ و محمدؑ کی شہادت کے بعد جناب زینبؑ کے جذبات کی عکاسی میں متانت، شکوہ اور ڈرامیٹک انداز دیکھئے۔

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

دولہا والوں کی صدا زیر قنات آتی ہے
کیسے لاشے مرے بچوں کی برات آتی ہے

جنگ کرتے کرتے حضرت زینب کے بچے شہید ہو جاتے ہیں تو حضرت زینبؑ بچوں سے خطاب کر کے شکر خدا ادا کرتی ہیں۔

اس بند کو ملاحظہ فرمایئے۔

بارک اللہ لڑے خوب عجب کام کئے　　واہ ان چھوٹی سی عمروں میں بڑے کام کئے
طاقتیں گھٹ گئیں فاقے سحر و شام کئے　　بخششِ امت عاصی کے سرانجام کئے
نیک بیٹے ہوں تو نام اب وجد کرتے ہیں
ہاں بہادر یونہی آقا کی مدد کرتے ہیں

ان مثالوں اور مختصر بحث کے نتیجے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سلیسؔ کا بیان مرصع ہے۔ سلاست روانی اور برجستگی کے ساتھ، محاورہ بندی، رمز و کنایہ، ایجاز و اختصار، صنائع و بدائع کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ زبان و بیان میں انیسؔ کے مقلد ہیں لیکن کہیں کہیں بیان میں وہ زور اور لطف باقی نہیں جو نفیسؔ کے بیان میں موجود ہے۔

عارفؔ:

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

''سید علی محمد عارفؔ سید محمد حیدر کے صاحبزادے اور میر نفیسؔ کے نواسے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور اپنے نانا کی زیر نگرانی تعلیم و تربیت پائی۔ مرثیہ گوئی میں بھی انہیں کے شاگرد ہوئے۔ عارفؔ بہت بڑے زباندان تھے اور مرثیہ گوئی میں امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ ان کے مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے ہیں۔ یہ حقیت ہے کہ ان کے کلام میں مرثیت سب سے زیادہ ہے ۱۳۳۴ء میں اچانک انتقال کیا۔'' ۲۳

عارفؔ کو انیسؔ کے بعد مرثیہ نگاری میں اہم مقام ملا ہے۔ مہذبؔ لکھنوی کے الفاظ میں:

''میر انیسؔ کے خاندان میں جن لوگوں کو ہر دلعزیزی اور جن کے کلام کو مقبولیت حاصل ہوئی ان میں جناب عارفؔ کا نام بھی خصوصیت کے ساتھ شامل ہے آپ کا نام میر علی محمد تھا اور آپ میر نفیسؔ کی صاحبزادی کے اکلوتے فرزند تھے۔'' ۲۴

مرثیہ نگاری میں آپ اہمیت کے حامل تھے جو ان کی شاعرانہ عظمت اور استادانہ اہمیت کو واضح طور پر

پیش کرتے ہیں۔ چند بند حضرت عباسؑ کے سلسلے بیان کرتے ہیں ملاحظہ ہوں۔

گردوں ہے سفینہ مرے دریائے سخن کا　　سیّاح ہوں مدت سے میں صحرائے سخن کا
پروانہ ہے دل شمع تجلّائے سخن کا　　مشتاق ہوں پھر دید سراپائے سخن کا
اس بدر سے حسن رخ مہتاب خجل ہے
اس بحر کا موجہ مری بیتابیٔ دل ہے

ہر چند حریفوں نے بہت خاک اڑائی　　نعمت یہ مگر ایک کے بھی ہاتھ نہ آئی
کی مشق ثناء غرق رہے عمر گنوائی　　تہہ اس کی کسی نے مگر اب تک نہیں پائی
ٹک جائیں قدم جس میں یہ وہ چاہ نہیں ہے
دریا یہ وہ ہے جس کی کہیں تھاہ نہیں ہے

ان کے مراثی میں جہاں اقدار میر انیسؔ کے تحفظ کا جذبہ موجزن ہے وہاں ایک فطری شاعر ہونے کے باعث تازگی، مضامین اور رعنائی خیال کے چمن بھی لہلاتے ہیں اور ان میں زبان و بیان کی نکہتیں بھی پرافشاں ہیں۔ عارف کا یہ وہ انداز بیان ہے جو روزمرہ محاورہ بندی کے ساتھ ایک مخصوص حالت اور کیفیت کے انفرادی انداز کے اظہار کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ واقعات کا بیان کہیں کہیں تو اتنا بلیغ ہوتا ہے کہ ایک مصرعہ پورے واقعہ کی تصویر نظر کے سامنے پیش کردیا ہے اور جذبات انسانی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کی حالت کی نقشہ کشی اس طرح بیان کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

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

تسلسل میں جذبات نگاری کے نمونے بھی ملاحظہ ہوں۔

اصرار سے بھائی کے نہ تھا شہ کو جو چارا　　فرمایا نہیں دل کو مرے ضبط کا یارا
یہ داغ وہ ہے کر سکے جو قلب گوارا　　ہے شاق بہت ہجر ہو، ان کا کہ تمہارا
صدمے یہ دل زار حزیں سہ نہیں سکتا
یہ امر وہ نازک ہے کہ کچھ کہہ نہیں سکتا

کی عرض یہ عباسؑ نے پھر رو کے بہ منّت　　فرمائیں تامل نہ رضا دینے میں حضرت
یہ بھی ہیں طلبگار تو پھر کیا ہے قباحت　　اچھا میں لئے لیتا ہوں ان سے بھی اجازت
روٹھیں گے اگر میرے جگر بند نہ ہوں گے
کیا میری یہ منشا سے رضا مند نہ ہوں گے

یہ کہہ کے پھرے ہاتھوں کو جوڑے ہوئے دلبر　　چاہا تھا کہ منّت کا سخن لائیں زبان پر
جو رونے لگے پاؤں پہ گر کر علی اکبرؑ　　لپٹا لیا عباسؑ نے سینہ سے اٹھا کر
کی عرض جو دل میں ہے وہ اظہار نہ کیجئے
للّٰلہ چچا مجھکو گنہگار نہ کیجئے

جس وقت جناب علی اکبرؑ حضرت عباسؑ کے مرتبہ اور وقار کے پیش نظر انہیں پہلے رن میں جانے کی اجازت دیتے ہیں اس وقت کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جنگاہ کی رخصت جو علمدار نے پائی　　گردن پئے تسلیم بصد عجز جھکائی
ہوتی ہے کٹھن بھائی کو بھائی کی جدائی　　صابر تھے مگر شاہ کو رقت بہت آئی
بیتاب ہوئے شدت درد جگری سے
لپٹے شہ دیں ہاتھوں کو پھیلا کے جری سے

اس نازک ترین موقع پر یہ الفاظ کہ امام صابر تھے لیکن رقت طاری ہوگئی۔ حقیقت اور فطرت کے قریب ہے۔ امام کے صبر و شکر کی کوئی انتہا نہیں تھی لیکن وہ دھڑکتے ہوئے دل رکھنے والے انسانوں کے لئے ایک راہ عمل کا تعین کرنے میں مصروف ہیں لہذا حسب موقع وہ فطرت انسانی اور رغبت انسانی کے طرز زندگی اور طرز عمل کی نشاندہی بھی اپنے عمل، فعل اور زبان سے کرتے ہیں۔ عباسؑ علمدار جیسے بہادر اور جری انسان کی آنکھوں میں بھی اشکوں کا آجانا بڑی حد تک اس امر پر دلالت کرتا ہے ملاحظہ ہو یہ بند۔

عباسؑ کی آنکھوں سے بھی آنسو ہوئے جاری　　کچھ دیر رہا مشغلۂ گریہ و زاری
حاضر نہ ہوئی تھی ابھی غازی کی سواری　　ناگاہ درِ خیمہ سے فضّہ یہ پکاری
معصوموں پہ رنج عطش و گرسنگی ہے
اب پیاس سے ہچکی علی اصغرؑ کو لگی ہے

جب جناب سکینہؑ پیاس سے بے چین ہوتی ہیں اور پانی کے لئے جناب عباسؑ سے کہتی ہیں تو اس کا اثر

ان کے اوپر کیا ہوگا۔ جذبات کی عکاسی کے بند ملاحظہ ہوں۔

دیکھا تو پکاری کہ چچا جان اِدھر آؤ　　میں ڈھونڈتی تھی تم کو میں قرباں ادھر آؤ
ہے پیاس سے ہونٹوں پہ مری جان ادھر آؤ　　پانی کا ہوا، یا نہیں ساماں ادھر آؤ
اب تک نہ دیا نہر سے اک جام بھی لا کے
اچھا مجھے اب پیار نہ کیجئے گا بلا کے

بچوں کے جذبات کی عکاسی ان کے سن کے مطابق کی گئی ہے۔ جس سے ان کے کلام کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''اچھا مجھے اب پیار نہ کیجئے گا بلا کے'' بچوں کے جذبات کا اظہار کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ بچوں کا اپنی کسی بات کے منوا لینے کے لئے رو پڑنا یا یہ کہنا کہ اچھا اب مجھے پیار مت کرنا ایک کارگر اور موثر حربہ ہے۔ جناب سکینہؑ کے روٹھ جانے پر جناب عباسؑ اس ننھی بچی کو پیار کرتے ہیں ساتھ ساتھ اعتماد بھی پیدا کرتے ہیں۔

آغوش میں لے کر اسے کہنے لگے عباسؑ　　ہاں ہاں مجھے معلوم ہے تم کو ہے بہت پیاس
تھا صبح سے حضرت پہ ہجوم الم و یاس　　مہلت نہ میسر تھی کہ ہم بھی تھے انھیں پاس
تم مشک تو دو ہم ابھی منگواتے ہیں پانی
چاہا جو خدا نے تو ابھی لاتے ہیں پانی

عارفؔ نے اپنے مراثی میں رزمیہ عناصر کو جگہ دی ہے اور زور بیان کے اچھے نمونے ان کے مراثی کی مثال ہیں۔

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

رزمیہ کے بیان میں زور اور کیفیت پیدا کرنے کے لئے عارفؔ نے جگہ جگہ تشبیہات کا استعمال کر کے کچھ زیادہ ہی مبالغہ سے کام لیا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا بندوں سے ظاہر ہے۔ ہاتھ کی صفائی اور تیزی کا بیان عارفؔ نے بہت ہی خوبصورتی سے کیا ہے مثال کے طور پر یہ بند دیکھئے۔

دکھلائی اگر ہاتھ کی سبکی وصفائی　　شمشیر اس انداز سے غازی نے لگائی
مجروح پہ ثابت نہ ہوا یہ کہ کب آئی　　واں ہوگئی کب کی جسد و سر میں جدائی

دم بانیٔ بدعت کا نئی قسم سے نکلا
اللہ رے صفائی کہ نہ خوں جسم سے نکلا

حضرت عباسؑ جب دریا سے پانی بھر کر چلتے ہیں اور خبر دشمنوں کو ہوتی ہے تو چاروں طرف سے دشمن ان کو گھیر کر وار کرنا شروع کر دیتے ہیں اور آخر میں ان کے دونوں ہاتھ کٹ جاتے ہیں اور زمین پر گر جاتے ہیں۔ عباسؑ کے حملے سے یزیدی فوج میں ہزیمت وشکست کی دوڑ چکی ہوتی ہے اور ان میں بھگدڑ مچی ہوئی ہے۔ عارفؔ نے اس بیان میں بہت ہی مناسب نقشہ کشی کی ہے۔

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

حضرت عباسؑ کے حملے سے یزیدی فوج میں جو ہلچل اور نفسا نفسی کا عالم ہے اس منظر کو نہایت ہی سلیقے سے پیش کیا ہے۔

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

فوج کی اس حد تک ابتری اور بدحالی دیکھ کر جناب عباسؑ اپنی تلوار روک لیتے ہیں اور دلیرانہ اور فاتحانہ شان سے پرزور الفاظ میں عمر سعد کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں۔

دیکھی جو یہ کچھ برہمی لشکر کفار عباسؑ علمدار نے بس روک لی تلوار
لشکر کی طرف دیکھ کے نعرہ کیا اک بار کس گوشے میں مخفی ہے بن سعد جفا کار
تدبیر وغا آ کے بتاتا نہیں ظالم
بگڑی ہے لڑائی تو بناتا نہیں ظالم

مصائب کے بیان میں بھی عارفؔ سوز وگداز اور رقت آویزی کا ماحول پیدا کرنے میں مشاقی کا ثبوت دیتے ہیں جناب عباسؑ جب فوج اشقیا میں گھر جاتے ہیں اور ہر طرف سے مختلف انداز میں حملے ہونے لگتے ہیں۔ خیمے کی

سمت بڑھنے کے لئے وہ مسلسل نبرد آزما ہیں ان کی بے کسی کا عالم اس بند میں دیکھئے۔

اس دھوپ میں پیہم جولڑے ہیں کئی ساعت　　کچھ حد سے سوا ہوگئی ہے پیاس کی شدت
حالانکہ پہلے سی نہ اس طرح کی قوت　　ہے ضعف اب ایسا کہ ہے غش آنے کی نوبت
حملہ ستم ایجادوں نے پھر مل کے کیا ہے
روباہوں نے اس شیر کو پھر گھیر لیا ہے

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

عارفؔ کے کلام رثائی عناصر ترتیب وتوازن کے ساتھ ملتے ہیں انہوں نے اپنے کلام میں انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی جملہ خصوصیات کو اپنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عارفؔ دبستان انیسؔ کے آخری چراغ فکر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے مراثی میں جہاں اقدار میر انیسؔ کے تحفظ کا جذبہ موجزن ہے۔ وہاں ایک فطری شاعر ہونے کے باعث تازگی مضامین اور رعنائی خیال کے چمن بھی لہلہاتے ہیں اور ان میں زبان و بیان کی نکہتیں بھی پرافشاں ہیں۔ مجموعی طور پر دبستان انیسؔ نے کثرت سے انیسؔ کے طرز بیان کی پیروی کی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ اپنی امتیازی حیثیت بھی اسی بناء پر قائم نہ کر سکے۔ انہوں نے مرثیہ نگاری میں کوئی نئی راہ یا روش اختیار نہیں کی۔ انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ نگاری میں اپنائے گئے عناصر یا موضوعات پر ہی ان کی طبع آزمائی کا دارومدار رہا ہے۔ ان کے کلام میں کہیں کہیں جدّت خیال ضرور ملتی ہے جسے ان کی شاعری کا امتیازی نشان کہا جا سکتا ہے۔

بابو صاحب فائقؔ:

فائقؔ میر عارفؔ کے بیٹے تھے۔ فائق کے تمام مرثیے اب تک غیر مطبوعہ ہیں ان کے بارے میں مرتضیٰ حسین فاضلؔ لکھنوی لکھتے ہیں۔

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

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

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

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''انہیں عارفؔ جیسی شہرت اور استادی کا درجہ حاصل نہیں تھا۔''[۲۷]

علی نواب قدیمؔ:

لکھنؤ میں قدیم کی مرثیہ خوانی نے شہر میں ایک دھوم مچادی تھی ہر طرف ان کی مرثیہ گوئی کے چرچے تھے۔ ان کے مرثیے کی مثال پیش کی جارہی ہے۔

قدیم خادمِ اولاد مصطفیٰؐ ہوں میں
رموزِ مدح سرائی سے آشنا ہوں میں
نہ مبتدی ہوں نہ محتاج عصر کا ہوں میں
خود اپنی جا پہ قیامت صفت بپا ہوں میں
کرو تو غور یہ ادنیٰ وقار ہے میرا
امام عصرؑ کو بھی انتظار ہے میرا

قدیم نے بہاراور ساقی نامہ میں انتہائی پر کیف بند لکھے ہیں:

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

قدیم کے مراثی کے متعلق یہ روایت عام ہے کہ ان کی تصنیف نہیں ہے۔ ان کے بارے میں معلومات قلیل ہے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ:

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

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

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

ہئیت :

جب ہم دبیرؔ کے یہاں مرثیے کی ہئیت پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں مسدس کی ہئیت میں مرثیہ لکھنے کا چلن عام تھا۔ اس لئے مرزا دبیرؔ نے بھی مسدس کی ہئیت میں مرثیے لکھے ہیں اور اس صنف کو فنی بلندی اسی عہد میں حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ وہ مخمس کی شکل میں بھی لکھتے ہیں۔

اسلوب:

جہاں تک اسلوب کا سوال ہے اس سے ہمارے شعراء الگ الگ انداز سے واقف ضرور رہے اور ہر عہد میں اس کا جدا جدا نام رکھا گیا۔ مثلاً زبان و بیان، انداز، طرز بیان، انداز بیان، طرز تحریر، رنگ، رنگ سخن، لب ولہجہ۔ اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ اسلوب ہی ہے جو کسی عہد کی زبان کو دوسرے عہد کی زبان سے یا کسی شاعر کے کلام کو

دوسرے شاعر کے کلام سے ممیز کرتی ہے۔ اسلئے ادب کی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں اب اسلوبیاتی مطالعے کے وقت ہمیں ان کے صوتی تجزیہ کی ضرورت پڑتی ہے اس میں دبیر کے اس مرثیے کی مثال دیتا ہوں۔ جس کا پہلا بند یہ ہے۔ ''کس شعر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' یہ ۱۴۳ بندوں پر مشتمل ہے اور مسدّس کی ہئیت میں ہے۔

چہرے کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

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

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

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

کل بند کی تعداد ۱۴۳

پابند قوافی ۵۲

آزاد قوافی ۹۱

دبیر کے مرثیوں میں بھی انیس کی طرح ہی ہئیت کے اشعار میں تغزل کا رنگ موجود ہے اور چہرہ، سراپا،

آمد، رجز اور شہادت کے بیان میں استعمال شدہ تمام اجزاء یعنی معنوی لحاظ سے قصیدے کی مناسبت رکھتے ہیں۔ چونکہ قصیدہ میں ایک خاص شکوہ ، بلند آہنگی اور دبدبے اور شوکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اور مرثیے میں بھی ٹھیک اسی طرح حق کے سرفروشوں کی تعریف و ہمت افزائی مقصود ہوتی ہے۔ جو بڑی سے بڑی قربانی یعنی جان و مال کی قربانی دینے کے وقت بھی ذرا نہیں ہچکچاتے ہیں۔ دبیرؔ چونکہ مرثیے کے تمام نازک ترین جزئیات و نکات سے اس طرح باخبر تھے۔ جیسے کہ انیسؔ۔ اس لئے انہوں نے مرثیے میں نئی روح پھونکنے اور بلاغت کی تکمیل کے لئے غزل کی طرح اور قصیدے سے شوکت الفاظ، بلند آہنگی، اور پرشکوہ بیان ضروری سمجھا اس لئے اپنے مرثیے میں بخوبی برتا ہے۔

انیسؔ کی طرح دبیرؔ کے بھی درج ذیل مراثی نے زبردست مقبولیت ان کے عہد میں حاصل کر چکے تھے۔

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

دبیرؔ کے ان تمام مراثی میں بلاغت کا نمونہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اب ہم آگے کلام دبیرؔ کی خصوصیات کا ذکر کریں گے۔

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

فصاحت:-

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

''باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔'' ۲۸

لیکن جب ہم مرزا دبیرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں بھی فصاحت دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ اسی خوبی

کے ساتھ موجود ہے کہ ہمارا ذہن اس جانب کھنچتا چلا جاتا ہے۔تلوار کا کام میدان جنگ میں دشمنوں کا صفایا کرنا ہوتا ہے۔ مرزا دبیر کے یہاں بھی اس کی مثال دیکھئے جہاں تلوار کی کاٹ کا ذکر ہوا ہے۔

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

بلاغت :-

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

''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال موافق اور فصیح ہو۔''۲۹

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

''بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق اور استعارات با قرائن کنایاتِ بلیغ، مجاز ہائے پسندیدہ، تشبیہات نادر وغیرہ مبتذلہ سے آراستہ ہو، بشروط فصاحت ، بلاغت کا ایک جزو ہے۔پس فصاحت کا تعلق الفاظ معنی سے ہے اور اس میں الفاظ اور بندش الفاظ کے حسن وقبح سے بحث ہوتی ہے اور بلاغت کا اصلی تعلق معانی الفاظ سے ہے۔یعنی اس میں معنی کی خوبی ونفاست کی نوعیت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔''۳۰

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

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

منظر نگاری:-

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

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

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

جذبات نگاری:

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

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

کردار نگاری:

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

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

ڈاکٹر محمد زماں آزردہ کردار نگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔

''کلام دبیر میں نہ صرف ان کے ممدوحین کے کردار ابھرتے ہیں بلکہ مخالفین کے کرداروں کی بھی وہ جھلک دکھاتے جاتے ہیں اور مخالفین کے کردار تو اس طرح پیش کرتے گئے ہیں کہ چند مصرعے سننے کے بعد ہی قاری کے ذہن میں مخالفین کی کمینہ سیرت اُبھرتی ہے اور وہ ان سے نفرت کرتا ہے۔''[۳۱]

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

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

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

رزمیہ عناصر:

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

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

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

واقعات المیہ اور بین:

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

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ　　لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا مجھکو نہ التجا　　منت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری
پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرّا کے رہ گئے　　چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغرؑ تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

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

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

بولے شہ مظلوم یہ شانے کو ہلا کر　　اٹھتے نہیں کیا سو گئے عباسؑ دلاور
ہمراہ تھے ہم بھی نہ توقف کیا دم بھر　　اللہ یہ جلدی ہوئی اے جان برادر

پایا جو مکاں سرد تو نیند آ گئی تم کو
ہاں شیر تھے دریا کی ہوا بھا گئی تم کو

زبان:

مرزا دبیرؔ نے مرثیے کے لئے وہ زبان استعمال کی جو اس کے حسب حال تھی۔ جس میں حضرت امام حسینؑ جیسے عالی وقار بلند حوصلہ شخصیت کے صبر و برداشت اور قوت ارادی کے اعتراضات لگائے گئے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انہوں نے مشکل زبان، پرشکوہ الفاظ، فارسی عربی لغات سے کام لے کر کلام کو مشکل بنا دیا شاید ان کے معترضین اس امر سے ناواقف تھے کہ زبان اور ماحول کا آپس میں گہرا رشتہ ہے اور ان میں سے کسی ایک کو سمجھے بغیر اپنی جانب سے رائے دینا مناسب نہیں۔ دبیرؔ کے متعلق صاحب ''المیزان'' تحریر کرتے ہیں۔

''لکھنو کو حسن شناسان سخن نے زبان کا مرکز تسلیم کیا ہے اور میر صاحب و مرزا صاحب زبان دانی میں اہل لکھنو کے سرتاج سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے ان دونوں صاحبوں سے بڑھکر اور کون شخص روزمرہ اور محاورہ لکھنے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ دونوں بزرگوار اس میں یکتائے عصر مانے گئے ہیں یا فرق یہ ہے کہ پہلے زمانے کے فاضل ارباب کمال کے کان شعرائے عجم کی نازک خیالیوں اور رنگین بیانیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ زبانیں مضحائے فارس کے پرتکلف اور پرمضمون اشعار کے مزے اٹھائے ہوئے تھیں۔ اس لئے ان لوگوں کو وہی کلام محظوظ کر سکتا تھا جس کو علاوہ نازک خیالی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں کی لطافت اور استعاروں کی نزاکت کے شوکت الفاظ نے بلند اور شاندار بنا دیا ہو اس وجہ سے زمانے کا رنگ اور شائقین کی طبیعتوں کا مذاق پہچان کر مرزا صاحب مرحوم نے تشبیہات، استعارات اور مضامین آفرینی پر زیادہ توجہ فرما کر وہ نادر اشعار نظم کئے کہ ارباب مذاق کے دلوں پر ان کی بلاغت کا سکہ بیٹھ گیا۔'' ۳۲

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

''شوکت الفاظ دبیرؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت کہی جاتی ہے۔ انھیں عربی و فارسی پر پورا عبور تھا۔ ان زبانوں کے لفظ ان کا روزمرہ تھے۔ لکھنو کے شرفا میں بھی ان کا رواج تھا۔ اس لئے عالمانہ زبان شرافت کا معیار اور ثقافت کا بڑا جزو بن چکی تھی ایسی صورت میں دبیرؔ کے لئے سہل اور ہلکی پھلکی زبان لکھنا کیسے ممکن تھا سچ تو یوں ہے کہ دبیرؔ اپنے جذبات ایسی ہی زبان میں پیش کر سکتے تھے۔'' ۳۳

اس لئے معترضین کے اعتراضات رد کئے جاتے ہیں کیونکہ مرزا دبیرؔ کے کلام نے اسی زبان کی

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

کبھی گوشے میں وہ منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے　　اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے
کوکھ پکڑے ہوئے ہر ایک طرف جاتی ہے　　ڈھونڈتی ہے مگر اصغرؑ کو نہیں پاتی ہے

تن کو لغزش ہے جدا، اور ہے منہ زرد جدا
دل تڑپتا ہے جدا سینے میں ہے درد جُدا

اپنے شش ماہے شہید کو یاد کر کے مادرِ علی اصغرؑ بین فرماتی ہیں۔

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

مرزا جعفر اوجؔ لکھنوی:-

مرزا جعفر اوجؔ مرزا دبیرؔ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ علم عروض میں انہیں کافی مہارت حاصل تھی اور اس فن کے استاد تسلیم کئے جاتے تھے۔ ان کے کلام میں مرزا دبیرؔ کے کلام کی ساری خصوصیات موجود ہیں انہوں نے مرزا دبیرؔ کی پیروی کی ہے۔ کہیں کہیں تو مرزا دبیرؔ سے بھی آگے ہیں۔

مرزا اوجؔ کا مزاج اور ماحول ادبی شاعرانہ تھا بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا جس کے سبب اپنے والد مرزا دبیرؔ کی زندگی میں صاحب کمال مرثیہ گو شاعر ہو گئے تھے۔ شجاعت علی سندیلوی اپنی کتاب ''تعارف مرثیہ'' میں ان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''بیان میں وہ زور، الفاظ میں وہ شان وشوکت تو پیدا نہ کر سکے لیکن اپنے والد کے رنگ اسلوب بیان کو قائم رکھنے کی ہمیشہ کوشش کرتے رہے اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ لکھنو کے علاوہ دوسرے مقامات پٹنہ، حیدرآباد، رام پور میں ان کی بڑی شہرت تھی۔'' ۳۴

ابتداء میں انہوں نے رباعیات میں اپنی صلاحیتوں کو آزمایا۔ ساتھ ساتھ مرثیے میں بھی انفرادی کوششیں جاری رکھیں۔ فن مرثیہ ان کو ورثہ میں ملی تھی۔ انہوں نے پہلا مرثیہ سولہ سال کی عمر میں کہا۔ جس میں عید ومحرم کا حال ہے۔ اپنے فن میں اجتہاد کا درجہ رکھتے ہیں۔ عمر اور مشق سخن بڑھنے کے ساتھ ساتھ شاعری میں ان کا اپنا مخصوص رنگ ابھر کر سامنے آیا لیکن انیسؔ ودبیرؔ کا رنگ اس زمانے میں اتنا غالب تھا کہ اوجؔ اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔

مرزا اوجؔ کا زمانہ لکھنو کی شاہی ختم ہونے کے اثرات سے بھی متاثر تھا۔ خاص طور سے مسلمان ذہنی کشمکش اور کرب میں مبتلا تھے کیونکہ حکومت ان کے ہاتھ سے جا چکی تھی۔ سرسید اور مولانا حالی جیسے اکابرین فن نے اس صورت حال کو شدّت سے محسوس کیا۔ ان کی کوششوں سے اصناف ادب کا مزاج بدلا۔ مرثیہ بھی اس صورت حال سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ دوسرے ہم عصر مرثیہ گو شعراء کے ساتھ مرزا اوجؔ نے بھی صنف مرثیہ کو اس صورتحال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ بعض شعراء نے مرثیے میں بہار اور ساقی نامہ کا اضافہ کیا تاکہ قاری یا سامع کے ذہن کی مایوسی اور یاس کی کیفیت میں کچھ تبدیلی آسکے۔ مرزا اوجؔ شعری مزاج اور بیدار ذہن رکھتے تھے۔ انہوں نے مرثیہ میں رائج عناصر کی پورے طور پر پابندی اپنے اوپر لازم نہ کی۔ وہ مرثیے میں تغزل کے قائل نہیں تھے۔ انہوں نے مرثیہ کی روایت اور مزاج کے پیش نظر مرثیت کو باقی رکھا اور مصلحانہ اور مبلغانہ رنگ اختیار کیا۔ نیز علمی، فکری اور فلسفیانہ مضامین مرثیے میں شامل کر کے نئی سمتوں کے لئے راہ ہموار کر دی۔

اوجؔ نے مرثیہ کو سماجی تنقید سے بھی روشناس کیا۔ اپنے زمانے کے مسائل اور اخلاقی پہلوؤں کو مرثیوں میں جگہ دی۔ اس لحاظ سے ان کا پیغام کسی مخصوص طبقے یا عقیدے کے لئے نہیں بلکہ عالم انسانیت کے لئے ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب، طلباء اور نوجوانوں میں احساس فرض شناسی اور تہذیب و ہنرمندی کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی۔ جس کے بیان میں واقعہ کربلا کے کرداروں کے تقدس کا لحاظ رکھا اور اپنے خیالات یا موضوعات کو اس حد تک حاوی نہیں ہونے دیا کہ مرثیہ کی اصل روح مجروح ہو۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین نے ''عظمت انسان'' اور ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے ''دبستان دبیر'' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ جدید مرثیہ نگاری کے ضمن میں سب سے پہلا نام اوجؔ کا لیا جا سکتا ہے۔ دراصل مرزا اوجؔ تاریخ کا شعور رکھتے تھے۔ روایتوں کو ناقدانہ نظر سے دیکھتے تھے۔ غلط یا مفروضہ روایات جو عقیدت میں شدّت کی وجہ سے رائج ہوگئی تھیں ان سے پرہیز کرتے تھے حکیمانہ تصور کے ساتھ تاریخ اسلام کے بیشتر واقعات کو مرثیے میں نظم کر کے اپنے قاری تک پہنچانا چاہتے تھے۔ ان کے فکر کی بنیاد فلسفہ الٰہیات اور فلسفہ توحید تھی جس

میں مبالغہ کی نہ ضرورت تھی نہ گنجائش۔

مرزا اوجؔ پہلے مرثیہ گو شاعر ہیں جنہوں نے اردو مرثیہ کو قومی درد کے ساتھ اصلاح قوم کے جذبہ سے روشناش کیا۔ اپنے زمانے کے اہم مسائل کو مرثیے میں جگہ دے کر مرثیے سے قوم کی قیادت کا کام لیا۔ اس طرح مرثیہ عوام کے لئے مقصدیت اور افادیت کا حامل بنا قدیم طرز بیان اپنے اوپر اس طرح لازم نہیں کیا کہ مقصد فوت ہو جائے یا فکر مجروح ہو۔

مرثیے کے کچھ بند سے مثال واضح ہو جائے گی۔

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

قومی وملّی درد خصوصاً طلباء سے مخاطب ہیں جو ان کے تنقیدی شعور کا غماز ہے۔

ہے جاہلوں کا تو کیا ذکر علم کے طلباء　　کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہے جن کو شغل سدا
ہے جن سے مسجدوں کی زیب وزین نام خدا　　ہے خانقاہ و مدارس کے دل میں جن کی جا
نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں
سند وفور جہالت کی لے کے آتے ہیں

غرض تو یہ تھی کہ فضلیت سے بہرہ ور ہوتے　　کچھ اپنے ذہن وشریعت سے بہرہ ور ہوتے
فنون صنع وتجارت سے بہرہ ور ہوتے　　ادب سے خلق سے حکمت سے بہرہ ور ہوتے
مراہم اور مظالم کو یہ سمجھ لیتے
محاسن اور مکارم کو یہ سمجھ لیتے

کسی زمانہ میں ایسا غضب ہوا ہے کہیں　　بنے ہیں تارک صوم و صلوات حامی دیں
ہے سجدہ کیسا بھی قبلہ روگرے بھی نہیں　　ہے ان دنوں وہی اسلام کے ممد و معیں
کب ان سے نصرت و امداد کی توقع ہے
جو ہے تو بدعت و بے داد کی توقع ہے

اوجؔ نے مرثیہ نگاری یا عزاداری کو صرف مذہبی عقیدت مندی پر منحصر نہیں کیا بلکہ انسانی فرائض کا

احساس دلایا۔ان کی مرثیہ نگاری میں جدید عناصران کی پیش بندی کا نتیجہ ہیں۔

مرزا اوجؔ اپنی شاعری میں اپنے والد مرزا دبیرؔ اوران کے ہم عصر میر انیسؔ دونوں کا رنگ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ان کے کلام میں اکثر ان دونوں استادوں کا رنگ جھلکتا ہے۔مثلاً گرمی کی شدت کا بیان دیکھئے۔

مشعل صفت ہرایک رگ گل ہے مشتعل　　گرمی سے کھولتا ہے عنا دل کا خون دل
ہرنخل تازہ بید کی صورت ہے جانگسل　　مثل چراغ کشتہ ہیں اثمار مضمحل
برداشت ہے محال جو گرمئ سخت کی
سایہ پناہ ڈھونڈ رہا ہے بہشت کی

جھیلوں میں آکے گرتے ہیں دریا ادھراُدھر　　تونسے ہوئے تڑپتے ہیں دریا کے جانور
کیا دخل مچھلیاں جو تڑپ کر اٹھائیں سر　　مرغابیاں ہیں صورت کرگس کشادہ سر
خنجر چلے ہیں موج حرارت اساس سے
کانٹا لگا ہے مردم آبی کو پیاس سے

اوجؔ نے مرثیہ کے موضوعات میں تبدیلی یا اضافہ کرنے کی ایک قابل قدر اجتہادی کوشش کی ہے اور فکر وفن کے اعتبار سے اپنے کو ایک اہم مرثیہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں متعارف کرایا ہے۔بہاراور ساقی نامہ کو مرثیہ کے لئے موزوں مناسب نہیں سمجھا۔انہوں نے اپنے مراثی میں جہاں گل وبلبل کے مضامین اپنائے ہیں وہاں بھی ان کا کلام مقصدیت سے خالی نہیں ہے۔ان کا ایک مرثیہ کا مطلع ''دورنگی چمن روزگار توام ہے'' کے بند ملاحظہ ہوں۔

دو رنگی چمن روزگار توام ہے　　بہم تراوش عشرت سے کاوش غم ہے
گلوں کے ہنسنے پہ شبنم کی آنکھ پرنم ہے　　صدائے نغمۂ بلبل فغان کی ہمدم ہے
شگفتگی دل پر چراغ لالہ زار میں ہے
یہاں بہار خزاں میں خزاں بہار میں ہے

زمانہ کا ہے عجب انقلاب شام وسحر　　ہیں شاہد اس پہ مہ وآفتاب شام وسحر
غضب ہے رنگ جہاں خراب شام وسحر　　نمود و بود کا ہے یا تراب شام وسحر
سفیدی اور سیاہی برائے نام نہیں
جھپک گئی جو ذرا آنکھ صبح شام نہیں

حیات وصحت وعیش دوروزہ کا ہے یہ حال　　کہ خواب میں نہیں آتا ہے آخرت کا خیال
یہ جانتے ہیں کہ ہر چیز کے لئے ہے زوال　　مگر ہے اہل زمانہ کو پھر غرور کمال
یہ اپنے دل میں نہ معلوم کیا سمجھتے ہیں
برا بھلے کو برے کو بھلا سمجھتے ہیں

مندرجہ بالا بندوں میں اوجؔ کا اسلوب نگارش ان کے سیاسی اور فلسفیانہ طرز تکلم اور طرز تفکر کا غماز ہے ۔غم وخوشی میں چولی دامن کا ساتھ ہے ۔ انسان خوشی کے مواقع پر غم کے پہلو کو نظر انداز یا اس کو بھول جاتا ہے ۔ اس کی وضاحت میں اوجؔ نے بامعنی طرز اپنایا ہے یہ دنیائے عبرت ہے یہاں ہر عروج کو زوال لازم ہے ۔ دنیا ایک بادل کا سایہ اور نیند کا خواب ہے ۔ اوجؔ نے اس کے لئے ایک عبرت خیز پر فکر بحث کی ہے اور گل وبلبل اور صبح وشام کے مضامین کا لطف دیا ہے ۔ اب کے مراثی سے کچھ ایسے بندوں کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے جہاں اس قسم کے مضامین سے انہوں نے افادیت سے قطع نظر سامعین کے لئے لطف وکیف کا ماحول پیدا کیا ہے ۔ مثلاً

نہ ہوئے کیوں در شبنم سے آب آب گہر　　کھڑے تھے پہنے ہوئے موتیوں کے ہار شجر
نہ اپنے جامہ میں پھولے سماتے تھے گل تر　　نسیم دل کی گرہ کھولتی تھی آ آ کر
ہزار شوق سے منھ عندلیب تکتی تھی
کھلیں تھیں غنچوں کی باچھیں ہنسی ٹپکتی تھی

اوجؔ کے کلام سے مندرجہ بالا چند مگر اہم مثالوں سے واضح ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگارہ کو ایک نئے طرز فکر سے منطقی انداز میں روشناس کرانے میں پہل کی ہے ۔ ان کی مرثیہ نگاری میں مقصدیت اور عقیدت کا عنصر ساتھ ساتھ چلتا ہے ان کے اکثر کلام پر افادی اور مقصد کے پہلو حاوی ہیں تاہم طرز بیان میں لطف وکیف کے لئے شاعرانی لطافتوں کا امتزاج بھی ملتا ہے ۔

سید مرزا اُنس:

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

''مرزا اُنس کے ذوق ادب وشعور کا پتہ چلتا ہے پہلے سو روپے ماہوار شاہی خزانے سے ملتے رہے بعد انقلاب رام پور احترام وعزت کے ساتھ بلائے گئے لیکن ان کا جی وہاں نہ لگا۔ فدائے لکھنو ساکن رام پور نہ ہوسکا۔ یہ واپس آگئے اور ۹۵ سال کی عمر میں ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء پیوند خاک وطن ہوگئے۔''[۳۵]

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

اے نظم سخن نظم ثریا کو خجل کر　　اے گوہر مضمون دریکتا کو محل کر
اے نالۂ دلِ بلبل کو خجل کر　　اے برق ولاطور تجلی کو خجل کر

رزمیہ شاعری کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

اُمڈ سپاہِ شام کا بادل دل بہ دل　　شکلیں مہیب، گرد بہ گرد اور پل بہ پل
تیغ وسناں کی نوک پہ تھی نوک پھل بہ پھل　　کھایا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل پہ بل
آنکھیں ہوئیں جو سرخ تو گلگوں غدار بھی
ابرو چڑھے اگلنے لگی ذوالفقار بھی

اخلاقیہ:

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

جذبات نگاری:

یارب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو　　دنیا میں بے چراغ کوئی خانماں نہ ہو
ماں باپ سے جدا پسرِ نوجواں نہ ہو　　چھٹ جائیں سب یہ فرقت آرام جاں نہ ہو

گر لاعلاج ہے تو کلیجہ کا داغ ہے
بدتر وہ قبر سے ہے جو گھر بے چراغ ہے

تلوار کی تعریف:

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

مرزا عشق:

سید حسین مرزا نام عشق تخلص تھا نسبی اعتبار سے امام علیؑ رضا کی اولاد میں تھے ان کے مورثوں میں سید ذوالفقار علی ایران سے ہندوستان تشریف لائے اور لکھنو میں سکونت اختیار کی۔ اس خاندان کے لوگ بارگاہ شاہی میں بھی فیضیاب ہوئے اور لکھنو میں عزت وشہرت کے ساتھ زندگی بسر کی۔ میر عشق کے والد مرزا اُنس بادشاہ اودھ محمد علی شاہ کی ملکہ نواب ملکۂ جہاں کے معتمد تھے۔ میر عشق کی تعلیم وتربیت ان کے والد کے زیر نگرانی ہوئی۔ انہوں نے اپنے زمانہ کے رواج کے مطابق اپنے بیٹے کو عربی فارسی کے علاوہ فن خطاطی، فن سپہ گری، تیراندازی، اور فن شہ سواری کی بھی تعلیم دلائی۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے لکھا ہے:

''ورزش کے عادی تھے۔ نبوٹ خوب جانتے تھے تلواروں کا شوق تھا شاید شمشیر زنی بھی کرتے تھے۔''[۳۶]

عربی و فارسی کے درسیات کے مطالعے میں ان کا رجحان طبع مذہبی علوم کی طرف بھی ہوا اس سلسلے میں انہوں نے اپنے والد سے ہی فیض حاصل کیا اور ان سے مذہبی علوم میں واقفیت حاصل کی۔ میر عشق کے تعلقات مذہبی علماء سے کافی خوشگوار تھے اور اُن سے اکثر مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ میر عشق اپنی عالمانہ حیثیت کے باوجود اختلافات پر غور کرتے تھے اور اگر وہ معقول ہوتے تو انہیں مان بھی لیتے تھے۔ میر عشق نے اپنے دور کے فارغ البالی لوگوں کی طرح زندگی بسر کی۔ ابتداء میں سو 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 بند کر دی تو ان کا ذریعۂ معاش کیا تھا یہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ دور میر عشق کی زندگی میں بڑی پریشانی کا تھا۔ اس کے بعد ہی ان کی رسائی نواب محل کے یہاں ہوگئی اور بعد میں انہوں نے ان سے بھی عقد کر لیا۔ یہ لکھنو کے ایک امیر کبیر مرزا حیدر کی بیوہ تھیں اور کافی مالدار تھیں۔ ان سے شادی ہو جانے کے بعد میر عشق کا شمار لکھنو کے رئیسوں میں ہونے لگا۔

میر عشق ایک باوضع انسان تھے اور تمام لوگوں سے حسب مراتب سلوک کرتے تھے۔ وہ اپنے دور میں بہت ہر دل عزیز تھے۔ امراء اور روساء میں نواب شمشیر الدولہ اور نواب ناظم اور علماء مجتہدین میں مولانا محمد حسین سے ان

کے خصوصی مراسم تھے۔ اپنے عادات واطوار کے لحاظ سے میر عشق کی زندگی بہت ہی بااصول تھی۔ روزانہ وقت معین تک دیوان خانہ میں بیٹھتے۔ شاعروں اور دوستوں سے تبادلۂ خیال کرتے۔ عموماً انہیں اوقات میں شاگردوں کو اصلاح بھی دیتے۔ سواری میں تام جھام کرتے۔ ان کی طبیعت میں نفاست بہت تھی۔ انہوں نے زندگی بھر اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی پیروی کی ان کا انتقال ۲۷ مئی ۱۸۸۶ء کو ہوا۔ اس سلسلے میں پروفیسر جعفر رضا لکھتے ہیں:

''میر عشق کی وفات ۲۷ مئی ۱۸۸۶ء بمطابق ۲۴ شعبان ۱۳۰۳ھ کو لکھنو میں ہوئی 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۔''[۳۷]

میر عشق کے تعلقات ومراسم 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 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 اُنس نے کسی ناراضگی کی بناء پر بیٹے کی سرپرستی تقریباً ترک کردی تو یہ بار بھی میر ضمیر نے قبول کرلیا اس لئے عام خیال ہے کہ میر عشق کی مرثیہ گوئی بھی میر ضمیر کی تحریک کا نتیجہ تھی درست معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''حسین مرزا عشق، ناسخ کے شاگرد اور ضمیر کے داماد تھے ان کے والد سید محمد مرزا انس بھی ناسخ کے شاگرد تھے اور غزلیں کہتے تھے۔ عشق نے بھی غزل ہی سے شاعری کی ابتداء کی اور کافی دنوں تک اس کی مشق کرتے رہے پھر مرثیہ گوئی طرف متوجہ ہوئے۔ میر ضمیر کی لڑکی سے عشق کے منسوب ہونے کے کچھ عرصہ بعد ان کے والد ان سے کسی بات پر ناراض ہوگئے تو عشق ضمیر کے ساتھ ہی رہنے لگے۔''[۳۸]

مرثیہ میں اصلاح زبان کی تحریک کے سربراہ ہونے کے علاوہ عشق مرثیہ گو بھی تھے۔ انہوں ضمیر سے فیض حاصل کیا تھا۔ پرتکلف زندگی گزارنے اور دنیوی لذتوں سے بہرہ اندوز ہونے کا جذبہ ان میں موجود تھا۔ عام طور سے ایسے لوگ خون جگر کھانے احساس کی آگ میں جلنے اور فن کے لئے مصیبتیں جھیلنے کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوتے ذہانت انھیں اپنی انفرادیت اور امتیاز قائم کرنے کے لئے قریبی راستے سمجھاتی ہے۔ عشق بھی اس دور کے مشہور مرثیہ گویوں میں اپنا الگ مقام بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے مختلف طرزوں اور انداز میں زور طبیعت آزمایا۔ ان کے مراثی میں غزلیت 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 کا لحاظ عموماً تمام مرثیہ گو کرتے ہیں جن کے ایجاد کا سہرا عشق ہی کے سر ہے۔ اس سلسلے 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 بناء پر ان کے کلام کی چاشنی اور تاثیر پر بھی اثر پڑا ہے۔

میر عشق مرثیہ گوئی میں ایک دبستان فن 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 کئے ہوئے تھے یا جن کے اضافے سے مراثی کی آب وتاب میں اضافہ ہوسکتا تھا۔ میر عشق کی مرثیہ گوئی ان کے دور سے بالکل مختلف نہیں ہے اور نہ انہوں نے تمام مروجہ اصولوں سے انحراف کیا ہے بلکہ اس سلسلے میں ان کا مسلک یہ تھا کہ زمانے کے اثرات قبول کرتے ہوئے اور عوام وخواص کی دلچسپی کا خیال کرتے ہوئے مرثیہ میں ایسی باتوں کا اضافہ کیا جائے جس سے اس کی وسعت میں اضافہ ہوسکے۔ میر عشق نے مراثی میں غزلیت کی شان نکھارنے کے لئے مختلف علامتوں کو جگہ دی ہے مثلاً وہ تلوار کی اہمیت کے لحاظ سے جنگ میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں۔ میدان جنگ میں تلوار کی اہمیت ایک رفیق حیات سے کم نہیں۔ میر عشق کے دور میں ''اسپ وزن وشمشیر وفادار کہ دید'' کے مصداق اُسے محبوبہ کا درجہ حاصل تھا ایک جگہ لکھتے ہیں۔

معشوق بن کے اس نے اشاروں میں دم لیا　　بد بیں جو تھے سوار، نظاروں میں دم لیا
تا کا جسے اوسی کا ہزاروں میں دم لیا　　دم لے کے پیدلوں کا سواروں میں دم لیا

جائے نیام سینۂ افواج شام تھے
تھی رن میں ایک تیغ ہزاروں نیام تھے

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 منظور نظر بن جانے پر جان جانا لازمی ہے۔ میر عشق کو تلوار ایک حسین محبوبہ کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح میدان جنگ میں غزل آمیز مضامین بیان کرنے کے لئے انہوں نے اسپ وفادار کو بھی ایک علامت مانا ہے۔ میر عشق کے مراثی میں پیش ہونے والا گھوڑا ابھی عام گھوڑوں سے مختلف ہے۔ وہ اپنا درجہ اور اعزاز سمجھتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے اور یوں بن ٹھن کر چلتا ہے کہ دیکھنے والوں کا دل لوٹ جاتا ہے۔ اس کے حرکات وسکنات میں شان دل ربائی ہے میر عشق اس 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 پشواز اور سم ماہ نو کی تشبیہ بن جاتے ہیں انہوں نے گھوڑے کا انداز اس لطف سے قلم بند کیا ہے ملاحظہ ہو۔

نکلا پری بنا ہوا اصطبل سے سمند　　تھے صاف صاف صورت آئینہ بند بند
لپٹے ہوئے رکابوں سے خادم وفا پسند　　لحہ ہر ایک آنکھ بنی پتلیاں سپند

تھے کبک پائمال سموں کی صدا کے ساتھ
کوسوں دلہن کی بو گئی شب کو ہوا کے ساتھ

میر عشق 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 پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیہ نگار جو مرثیہ کو مقدس فرض سمجھ کر طبع آزمائی کرتے تھے۔

میر عشق کے دورِ 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 ضو باری میں محو ہو گیا تھا۔ ان کے الگ الگ گروہ بن گئے تھے۔ جو ''انیسیے'' یا ''دبیرئے'' کے نام سے پکارے جاتے تھے یہ دونوں طبقے اپنی اپنی برتری کا اعلان بھی کرتے تھے جن کی بناء پر آپس میں چشمکیں بھی ہو جاتی تھیں۔ میر عشق نے حالات کا گہری 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 ہوئے۔ میر عشق کی بزم میں ایسے لوگوں کو خصوصیت ملی جو کسی بنا پر میر انیس یا مرزا دبیر کے علم کے نیچے اکٹھا نہیں ہو سکتے تھے۔ نتیجہ میں ایک چھوٹا سا حلقہ ان کے لئے بھی تیار ہو گیا۔

عشق نے مکتب ناسخ کے اصولوں کو مرثیہ پر عائد کرنے کی کوشش کی اور اسی انداز پر بہت سے الفاظ کو متروک قرار دیا۔ بہتوں کے تلفظ کو اصل عربی یا فارسی کے تلفظ کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی اور بہت سی ایسی ترکیبوں اور مرکب الفاظ کو غلط قرار دیا جو زبان کے ارتقاء کے فطری عمل کے ماتحت زبانوں پر رواج پا گئے تھے۔ مسیح الزماں کے الفاظ میں:

> ''عشق کے اسکول کے نمایاں فن کاروں نے اگرچہ عشق اسکول سے اپنے کو کبھی علیحدہ نہیں کیا اور ان کی جانشینی پر فخر کرتے رہے۔ پھر بھی انہوں 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۔ تعشق اور رشید جو عشق اسکول کے ممتاز ترین افراد ہیں ان کے کلام میں زبان کی یہ پابندیاں موجود نہیں ہیں۔''[۳۹]

میر عشق نے جدّت اور تنوع کی تلاش مرثیہ کی مروجہ اور مقبول بحروں سے ہٹ کر دوسری بحروں میں مرثیے لکھے۔ اگرچہ یہ دور تعمیر اور اس کے پہلے مرثیے کی بحروں میں بہت تنوع ملتا ہے اور چھوٹی بڑی مختلف بحروں میں مرثیے لکھے گئے ہیں لیکن اُسی دور میں بڑی حد تک مرثیے کے لئے چار بحریں مخصوص ہو گئی تھیں۔ مرثیے نے اس زمانے میں جو شکل اختیار کر لی تھی اس کے لئے یہی بحریں مناسب بھی تھیں لیکن عشق نے پھر سے ان بحروں کو آزمانا چاہا ایک مرثیہ میں جنگ کا منظر اس طرح بیان کیا ہے۔

شامیوں کا رنگ تھا صبح کے مانند فق　　تیغ تھی عباسؑ کی بہر عدو قہر حق
خون سے گلرنگ تھا رن کی زمیں کا طبق　　گر رہا تھا صاعقہ پھولی ہوئی تھی شفق

رکھے تھا ہر مئے پرست کاسہ سر ہاتھ پر
سیکڑوں ہاتھوں کا تھا فیصلہ ہر ہاتھ پر

اک علمدارِ شاہ کثرت اہل ستم ڈھال تھی اس ہاتھ میں اس میں تھی تیغ دودم
نیزہ و شمشیر و تیر چل رہے تھے دمبدم مشک چھپائی کبھی گاہ سنبھالا علم
چھائی تھی گویا سپاہ جعفر طیار پر
تیر کئی پڑ گئے چشم علمدار پر

مرثیہ ایک بیانیہ صنف نظم ہے۔ شاید اسی لئے عشق نے مثنوی کی بحروں میں کئی مرثیے لکھے لیکن مرثیہ میں تسلسل بیان کے ساتھ ساتھ ایک ٹھہراؤ ایک وقار اور ایک طرح کی گیرائی کی بھی ضرورت تھی جس کے لئے مثنوی کی ہلکی پھلکی بحریں یا موسقیت لئے ہوئے لمبی بحریں موزوں نہیں تھیں۔ اس وقت کے مضامین میں وسعت ہو چکی تھی اور چہرہ، ماجرا، جنگ وغیرہ کا لمبا بیان اچھے مرثیے کے لئے ایک حد تک ضروری ہو گیا تھا۔ اس لئے ان مرثیوں میں عشق کو خاص کامیابی نہیں ہوئی۔

میر عشق کا دور آتے آتے منظر نگاری مرثیہ کا ایک جزو قرار پا چکی تھی۔ اس سے ایک طرف فنکار کی جودت 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 ہیں اور پھر تازہ دم ہو کر حسین کی بارگاہ میں اپنے آنسو نذرانے میں پیش کرتے ہیں اس لئے مرثیے میں جو منظر نگاری ہوگی ان میں معرکہ کربلا اور امام حسینؑ سے ربط ضرور ہوتا تاکہ ذہن موضوع سے بیگانہ نہ ہو جائے۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں عشق ایک کامیاب مصور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تیار کی ہوئی تصویریں اپنے دامن میں فنی صداقت کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اس نے انھیں ابدیت عطا کر دی ہے میر عشق کے مراثی میں پیش ہونے والے مناظر صبح دوپہر، شب عاشور، شب بعد عاشور سے متعلق ہیں صبح اپنی دل فریبی و خوش نمائی کے لئے بہت اہم ہے۔ خصوصاً ایک زار کی صبح بہت ہی حسین ہوتی ہے ریگ چھوٹے چھوٹے ذروں پر سورج کی چمکتی ہوئی کرنیں پورے میدان کو زریں 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 لئے صبح عاشور کی رعنائی کا کیا کہنا۔ جنہیں اپنی زندگی کا ماحصل اس دن حاصل کرنا تھا عشق نے 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 سیار کا پھیرا زینبؑ کی دعا بھائی سلامت رہے میرا

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

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

وہ اہل حرم سے شہ ناشاد کی رخصت
تھی قمریوں سے باغ میں شمشاد کی رخصت

صبح کا یہ منظر ایک ایسی صبح کا تصور سامنے لاتا ہے جب سورج 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 بھی شاعر کا تصور معرکۂ کربلا کی سے الگ نہیں ہوتا ہے وہ ان زمزموں میں یہ آوازیں بھی سنتا ہے۔ ''زینبؑ کی دعا بھائی سلامت رہے میرا'' میر عشقؔ منظر نگاری میں سرو سنوبر شمشاد قمری وغیرہ کا ذکر اکثر کرتے تھے۔ ان کی بناء پر ان کے مراثی پر غیر فطری ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن یہ خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستانی سماج اور افراد کے سامنے عربوں کے مقامی ماحول کا تذکرہ منظر کی تاثیر کو ختم کر دیتا ہے اور عوام کے جذبات پر اس کا کوئی اثر قائم نہ ہوتا۔ مرثیہ گویوں نے انھیں کے اردگرد کے مناظر پیش کر کے ان کے ذہن کو اانتشار میں ڈالنے سے محفوظ رکھا ہے۔ میر عشقؔ ایک دوسری جگہ صبح کا منظر اس طرح بیان کرتے ہیں۔

تھا بندوبست فوج شقی تین چار کوس رہ رہ کے رن میں نالۂ قرنا صدائے کوس
نجم سحر کی ضو تھی یہاں آستانہ بوس روتی ہوئی روانہ تھی شب پڑ رہی تھی اوس

ظاہر خدا کی شان تھی سامان یاس تھا
روتی تھی روح فاطمہؑ جنگل اداس تھا

کچھ کچھ نسیم رخصت شب آمدِ سحر کم کم گلوں کو باس بیابان پر خطر
غنچوں کا بار بار چٹکنا ادھر اُدھر بچے ہوں جیسے ڈر کے اندھیرے میں نوحہ گر

دیکھا جدھر درخت تھے کوہ سیاہ تھے
یا جا بجا مسافروں کے دودِ آہ تھے

مندرجہ بالا بندوں میں میر عشقؔ کی منظر نگاری کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کے مناظر میں غم والم کی کیفیت ملتی ہے۔ یہ ان کی فنکارانہ صلاحیت کا ثبوت ہے ان کی منظر نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو بھی پیش نظر

رکھنا چاہئے کہ شاعر کے مذہبی عقیدہ میں نیچر کو خالق کائنات کے مظاہرے کا نمونہ مانا گیا ہے۔ اس نے محمد و آل محمد کے حسن کے تصدق میں نیچر کو بھی حسن عطا کیا ہے اور انسان کو اس سے فیضیاب ہونے کا حق دیا گیا ہے۔

میر عشق نے مراثی میں کربلا کی گرمی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ کربلا ایک ریگستان علاقہ ہونے کی بناء پر اپنی جدت کے لئے اہم ہے۔ وہاں کے لوگ تو دھوپ سے بچنے کے لئے تہ خانوں میں رہتے ہیں۔ یہاں بلا کشان وفا ایک چٹیل میدان میں آئے۔ مزید برآں 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 کی آواز بلند کرتے ہوئے باہر نکل آئے تھے۔ شاعر کو امام حسینؑ اور ان کے رفقاء سے خصوصی عقیدت ہے۔ اس لئے جب وہ کربلا کی گرمی کا تذکرہ کرنے لگتا ہے تو بچوں کی پیاس اور امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے چہرے پژمردگی کا ذکر بھی ضرور کرتا ہے۔ گرمی کی منظر نگاری کرتے ہوئے وہ ایک ایسا ماحول تیار کرتا ہے کہ اس 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 گرمی سے تقابل کرتے ہوئے کربلا کی گرمی کا اندازہ کرتا ہے۔

ہر سنگ بیاباں کا عجب شعلہ فشاں ہے　　الماس سے بھی آتش یاقوت عیاں ہے
ہر موج ہوا صاعقۂ خرمن 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
سائے کا کہیں نام نہیں دھوپ ہے ہر سو　　لو چلتی ہے جنگل میں جلے جاتے ہیں آہو
کس صبر سے مقتل میں کھڑے ہیں شہ 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

صبح کی طرح گرمی کا تذکرہ بھی مراثی میں ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ ہوتا ہے عرب کی گرمی، لُو اور تپ کا اندازہ انھیں کو ہو سکتا ہے۔ جنھوں نے اس سرزمین میں کچھ دن گزارے ہیں عوام کو وہاں کی گرمی کا اندازہ کرنے کے لئے مقامی گرمی اور یہاں کے موسم کا تصور زیادہ مفید تھا۔

میر عشق نے اپنے مراثی میں گرمی کا موسم پیش کرتے ہوئے دونوں ممالک کے فرق کو ہندوستانی عوام کو ذہن نشین کرانے کے لئے دونوں جگہوں کے موسم کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ وہ گرمی اور لُو کا تصور 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 کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بات قابل غور ہے کہ شاعر تصور میں کربلا کے نونہال چمنستان زہرا کے غنچے اور شگوفے ہیں شاہد آہو کا تذکرہ بھی علاقائی انداز میں ہوا ہے۔ ان سب کے باوجود میر عشق امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کا ردّعمل کا بیان بھی کرتے ہیں گرمی کا تذکرہ ان کے یہاں واقفیت کے ساتھ ہوا ہے۔

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

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

جذبات نگاری:

جذبات نگاری کی بدولت انسانی زندگی میں جدوجہد اور کشمکش کی کیفیتیں پرورش پاتی ہیں راحت وسرور اور غم واندوہ دونوں جذبات انسان کو تاثر عطا کرتے ہیں۔ شاعری میں جذبات کی اہمیت سب سے زیادہ قرار پاتی ہے۔

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 کے جذبات پیش کئے جاتے ہیں مرثیوں میں مسرت آمیز جذبات کو بھی جگہ دی جاتی ہے۔ لیکن اس محور جذبات غم کو ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ جذبہ غم انسانی زندگی کا ایک اہم پہلو ہے اور بقول مولانا شبلی:

''جذبات میں درد وغم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہوتا ہے۔''[۴۰]

میر عشق کے مرثیوں میں جذبات انسانی کی بہت سی سطحیں پیش کی گئی ہیں۔ انہوں 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۔

''عروج اے میرے پروردگار دے مجھکو''

امام حسینؑ اپنے مصائب کے مناظر زعفر جن کو دکھاتے ہیں۔ زعفر جن کی روایت عشق سے پہلے بھی مرثیہ کا موضوع بن چکی تھی لیکن ایک نئے پیرائے سے انہوں نے اپنے مرثیہ میں اسے بیان کیا اسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ میں چہرہ کو کیسی کیسی وسعتیں دی جاسکتی ہیں۔ یہ مرثیہ جذبات نگاری کے اعتبار سے عشق کا سب سے کامیاب مرثیہ ہے۔ امام

حسینؑ کے تمام مصائب الگ الگ ذکر نہ کر کے 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 فرماتے ہیں۔

ہزاروں زخم تھے لیکن ذرا نہ تھے بیتاب ہر ایک زخم کو بازو کو چومتے تھے جناب
کیا سوال جو میں نے دیا مجھے یہ جواب نہ پوچھ آہ ملے خاک میں عجب مہتاب
یہ زخم تیر نہیں شکل زند گانی ہے
ہمارے اصغرؑ بے شیر کی نشانی ہے

مندرجہ بالا بند میں جذبات انسانی کی شدت علامتوں کے پیکر میں ڈھل کر قیامت ڈھا رہی ہے شاعر کی چشم تصور امام حسینؑ کے جسم پر ہزاروں زخم کے پردے میں روح انسانیت پر مظالم کے لاتعداد نقوش دیکھتی ہے۔ علی اصغرؑ کے داغ کو شغل زندگانی قرار دے کر میر عشقؔ 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 دیئے ہیں۔ میر عشقؔ کے نزدیک امام حسینؑ کی طرح کا صابر و شاکر انسان تمام تر صدمات برداشت کر لیتا ہے۔ لیکن ششماہے علی اصغرؑ کی بے کسی کی جگہ شہادت کا تصور کر کے ایک مجبور ناچار باپ کی طرح جذبات سے لبریز ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ایک دوسری جگہ امام حسینؑ کا نوجوان فرزند میدان میں زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے گرنے لگتا ہے تو ان کو مدد کے لئے پکارتا ہے۔ میر عشقؔ 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
گر 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

مجموعی حیثیت سے عشق کی جذبات نگاری پر نظر ڈالی جائے تو ان کے یہاں وہ نفسیاتی گہرائی نظر نہیں آتی جو انیسؔ یا بعض دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے مراثی میں عورتوں کے جذبات کے ساتھ ساتھ مختلف سن و سال کے بچوں کے جذبات کی ان کے مرثیوں میں ترجمانی کی گئی ہے۔

کردار نگاری:

اردو شاعری میں کردار نگاری کے اعتبار سے مرثیہ کو پوری شاعری کی آبرو قرار دیا جا سکتا ہے اردو کے تمام اصناف سخن میں مرثیہ کے کرداروں میں تنوع اور مناسبت حال کے مطابق انسانی زندگی کے مختلف رشتوں و جنس کو ملحوظ

رکھا گیا ہے۔ مرثیہ کے علاوہ دیگر اصناف شاعری میں یا تو کرداروں کی کمی ہے یا ان کا بیان ایک طرفہ جذبات پر رکھا گیا ہے۔ غزل میں عاشق ومعشوق دونوں کی تصویر دور جدید کے قبل ایسی کھینچی گئی تھی کہ انسانوں کی تصویر کم ابھرتی تھی۔ قصیدے میں ممدوحین کی مدح وثنا میں صحیح کردار نگاری کے فرائض انجام دے کر قصیدہ نگار کو کسی مدح وصلہ کی گنجائش نہیں تھی۔ مثنوی میں کردار نگاری کے بہتر مواقع تھے۔ لیکن اوّل تو اردو میں فارسی کی طرح کی عظیم مثنویاں تخلیق نہ ہوئیں اور دوسرے جو ہوئیں بھی تو 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 کا ذکر اکثریت سے ہوا ہے۔ امام حسینؑ کے ساتھ مرثیہ میں ان کے بہتر اعزاء کا تذکرہ ہوتا ہے۔ ان میں بہت سے کرداروں کا خاکہ ابھرتا ہے اور کچھ کردار کے تقریباً تمام پہلو پیش کئے جاتے ہیں۔ ان رفیقوں کے گھر والے بھی ہیں اور ان کے علاوہ یزیدی فوج کے افراد کے کردارون 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 مدنظر 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 طرح 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۔

مرثیہ کے کردار ہندوستانی آب ورنگ میں زیادہ دل آویز ہوگئے 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 بقول پروفیسر جعفر رضا:

> ''کردار نگاری میں چار باتیں ضروری ہیں۔ اوّل تو یہ کہ کردار نیک ہو، یہ تو معلوم 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 رعایت۔ مثال کے طور پر ایک طرح کی مردانہ شجاعت بعض لوگوں میں ہوتی ہے۔ لیکن ایسی شجاعت یا بے درنگ، چالاکی، زنانہ کردار کی رعایت سے بالکل موزوں نہ ہوگی۔ تیسری بات یہ ہے کہ کردار کو جیتا جاگتا ہونا چاہئے۔ چوتھا نکتہ ہے یکساں روی اگر شاعر کسی ایسے کردار کو پیش کر رہا ہے جو متناقص مزاج کا ہے تو اسے یکساں طور پہ متناقص ہی رہنا چاہئے۔''[۱۴]

مرثیہ نگاروں نے عموماً انھیں لوازمات کی طرف 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 کے لحاظ

سے 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 انہیں عام انسانوں کی طرح میدان عمل میں سرگرم دکھایا جاتا ہے ۔

امام حسینؑ کا کردار معرکۂ کربلا میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور مراثی میں پیش ہونے والے تمام واقعات ان ہی کے گرد پیش گردش کرتے ہیں ۔

امام حسینؑ کو مذہبی عقیدت اور احترام کی ساری بلندیاں حاصل ہیں جو کسی بھی مذہبی رہنما کے لئے 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 کے والد حضرت علیؑ اسلامی تاریخ کی مقتدر ترین ہستیوں میں ہیں ۔ ان کی والدہ رسول اسلام کی جگر گوشہ ہیں ۔ امام حسینؑ خود بھی اپنے نانا کے سب سے زیادہ محبوب اور پیارے نواسے ہیں ۔

امام حسینؑ 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 ۔ یہ روحانی شرکت عموماً امام حسینؑ کی شہادت کے وقت بیان کی جاتی ہے اور رسول اکرم ساتھ دیگر انبیاء مرسلین اور امام حسینؑ کے والد حضرت علیؑ اور بھائی امام حسنؑ کی شرکت بھی بیان کی جاتی ہے ۔ عشقؔ نے بھی ان لوگوں کی شرکت لکھی ہے اور امام حسینؑ کی شہادت کے وقت ان لوگوں کی موجودگی سے غالباً یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ حضرت امام حسینؑ 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 الوالعزم تھے حسینؑ کے پاس　　جناب آدم و نوح و خلیل رتبہ شناس
کلیم و حضرت عیسیٰؑ میاں عالم یاس　　محمدؐ عربی پیش ذوالجناح اداس
لپٹ لپٹ کے رسولؐ جلیل روتے تھے
رکاب تھامے ہوئے جبرئیل روتے تھے

امام حسینؑ کے کردار کا ایک اہم پہلو ان کا مقصد بھی ہے ۔ امام حسینؑ بھی اپنے زمانہ کی دیگر مقتدر ہستیوں کی طرح یزید کی بیعت کر سکتے تھے اور لطف آسائش کی تمام سہولتیں ان کو مہیا کر دی جاتی لیکن انہوں نے انسانیت کی اعلیٰ ترین قدروں کو ملحوظ رکھا اور اسلامی دین کی حفاظت کے لئے یزید کی بیعت سے انکار کر دیا ۔ میر عشقؔ ان کے کرداروں کی اس خوبی کا ذکر اپنے مرثیوں میں اکثر کرتے ہیں اور اس کو امام حسینؑ کی ایک بڑی خصوصیت قرار دیتے ہیں ایک جگہ لکھتے ہیں ۔

بنیاد جوروکفر کا قاطع حسینؑ ہے بیشک طریق صبر کا شارع حسینؑ ہے
سارے جہاں کے رنج کا دافع حسینؑ ہے فاقوں میں خوش رہا ہے وہ قانع حسینؑ ہے
جب بھی نہ مدح فیض شہ لا جواب ہو
خانہ ہو برق کا غذا بری سحاب ہو

مقصد کی بلندی اور قوت عمل کی پختگی میں امام حسینؑ کے کردار کے اہم ترین پہلو ہیں۔

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

عجب جلال، عجب رحم نور کی تصویر بگڑ گئے جو سنی کچھ غرور کی تقریر
کیا نہ وار جھکے ہاتھ جوڑ کے جو شریر کبھی بڑھے کبھی شرما کے پھر گئے شبیر
کبھی حزیں کبھی خوش دیکھ کے لعینوں کو
اتارتے تھے چڑھاتے تھے آستینوں کو

امام حسینؑ کے کردار میں میر عشق شجاعت و بہادری کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ امام حسینؑ اپنے زمانے کے جری اور بہادر لوگوں میں تھے۔ یزید کی حکومت کی تنہا مخالفت کر کے بھی انہوں نے اپنی لازوال جرأت و مردانگی کا ثبوت دیا تھا۔ مرثیہ میں عموماً ان کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

غم پسر میں سنبھالے ہوئے جگر پایا فرأت پر کبھی تھامے ہوئے کمر پایا
مگر جدال میں شیرانہ حملہ ور پایا سبھوں نے آپ کو بےخوف و بےخطر پایا
جب آستینیں غم ورنج ویاس میں الٹیں
ادھر اُدھر کی صفیں بھوک پیاس میں الٹیں

مجموعی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو کردار نگاری میں میر عشق 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۔ انہوں نے اس سلسلہ میں بہت زیادہ اہتمام بھی نہیں کیا۔ لیکن پھر بھی کردار نگاری کے لوازمات کو نظر انداز بھی نہیں کیا اور جابجا ایسے لطیف اشارے کئے 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 ایک صرف ایک تاریخی اہمیت دی جاسکتی ہے۔

رزم کے مناظر:

اردو مراثی میں معرکۂ کربلا کے واقعات پیش کئے جاتے ہیں ۔ ان جنگی واقعات کا مجموعی بیان تو تاریخوں اور مقاتل میں بھی ملتا ہے لیکن جزئیات کا ذکر مرثیہ نگار کی جودت فکر کا نتیجہ ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واقعات اور حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس سلسلہ میں تفصیلات و جزئیات کے اضافے کئے 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 حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی جنگ فرداً فرداً اہتمام کیا جاتا ہے۔ کیونکہ کربلا کی جنگ شخصی طور پر لڑی گئی تھی ۔ امام حسینؑ یا ان کے ساتھی جنگ نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن حالات سے مجبور ہوکر جنگ کے لئے میدان قتال میں آتے ہیں ۔ ہر ایک مجاہد اجازت کے بعد 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 وظفر، جرأت وشجاعت کی کیفیتیں حسینی سپاہی کے لئے مخصوص رکھی جاتی ہیں ۔ دشمن عرب کے نامور بہادروں اور سرکشوں میں ہونے کے باوجود بزدلی کا مظاہرہ کرتا ہے ۔ کبھی اس کا کوئی ساتھی کمیں گاہ سے حملہ کرکے امام حسینؑ کو شہید کردیتا ہے اور کبھی پورا لشکر یکجا ہوکر ایک مجاہد کا مقابلہ کرتا ہے ۔ یہاں حسینی سپاہی تن تنہا ہزاروں سے لڑتا ہے اور شجاعت و مردانگی کے اظہار کے ساتھ جام شہادت نوش کرتا ہے ۔ غالباً مرثیوں میں پیش کئے جانے والے موضوع ہیں اور میر عشقؔ بھی اپنے زمانہ والوں جنگ میں یہی انداز اختیار کرتے ہیں ۔ میر عشقؔ کی رزم نگاری کی جو مثالیں ان کے مطبوعہ مراثی میں ملتی ہیں ان میں ایسی خصوصیت کم نظر آتی ہے جس کی بناء پر انھیں اپنے ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہوسکے ۔ حالانکہ شاید میر عشقؔ کو اس کی خواہش تھی کہ وہ ایک اعلیٰ رزمیہ نظم تیار کریں ۔ رزم کے بیان میں ان 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 امام حسینؑ 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 عبرت نگاری تک محدود ہوجاتا ہے۔

اڑتے ہیں خاک قصر فریدوں اُداس ہے　　سنسان ہے مکاں مکیں کو ہراس ہے
اب شوکت وحشم 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

جنگ کے مناظر پیش کرنے میں میر عشق اپنے دور کے اہم شعراء سے ممتاز نہیں ہیں۔ان کے پیش کئے ہوئے مناظر میں تفریحی سامان تو ضرور مہیا ہوگیا ہے لیکن وہ مہیب منظر حسین برچھیوں اور نیزوں 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 ان کے مراثی میں رزمیہ پہلو کی اہمیت ہے انہوں نے اپنے مراثی میں ایسے گوشوں کو جگہ دی ہے جو آگے 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۔

مرزا تعشق:

سید مرزا نام اور تخلص تعشق تھا۔لکھنو میں سید صاحب کے لقب سے مشہور تھے۔میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے اور اپنے آبائی مکان واقع رکاب گنج دال منڈی لکھنو میں بتاریخ ۳ مارچ ۱۸۲۳ مطابق ۱۰ رجب المرجب ۱۲۳۹ کو پیدا ہوئے۔

مرزا تعشق کے متعلق پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں۔

''سید مرزا تعشق ۱۲۳۹ھ بمطابق ۱۸۲۳ء نے بھی مرزا فصیح کی طرح اگر چہ اپنی زندگی کا بڑا حصہ عراق اور دوسرے مقامات مقدسہ میں گزارا لیکن پھر بھی وہ لکھنو کی ادبی فضا میں پروان چڑھے اور یہیں کے رنگ سخن سے انہوں نے کسب فیض کیا۔اسی وجہ سے وہ لکھنو کے اس دور کے ممتاز مرثیہ گویوں میں شمار کئے جاتے ہیں وہ میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے۔''[۴۲]

تعشق کی تعلیم اور تربیت ان کے کے والدین کی زیر نگرانی ہوئی۔ان کے والد سید محمد مرزا انس عربی و فارسی کی علمی تعلیم کے علاوہ تیر اندازی۔سیف زنی اور ران سواری کے بھی استاد تھے انہوں نے تعشق کو علم و ادب 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۔

تعشق کی شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے ہوئی جس میں ان کو کافی کامیابی بھی حاصل ہوئی ان کو اپنے دور میں نامی گرامی غزل گویوں میں شمار کیا جاتا تھا اور اب بھی انھیں لکھنو اسکول کے ممتاز شعرا میں جگہ ملتی ہے۔غزل میں مرثیت اور مرثیہ میں تغزل کی طرف متوجہ کرنے کا جذبہ تعشق کے ہم عصر شعرا میں ایک رجحان کی صورت حاصل کر گیا تھا۔میر انیس اور مرزا دبیر کے علاوہ تعشق کے بڑے بھائی میر عشق بھی مرثیہ میں غزل گو 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 اس میں امتیاز بھی حاصل کیا۔ تعشق کے مرثیوں کی ایک بڑی خصوصیت ان کا تغزل آمیز پیرایۂ بیان ہے۔ انھیں خود بھی غزل کے مضامین سے بڑی دلچسپی تھی۔ جس کی مثال سے بات واضح ہو جائے گی۔

دل مرا الفت شبیر سے بھر دے یارب　　جو ہنسے ابر پہ وہ دیدۂ تر دے یارب
جس میں محبوب کا سودا ہو وہ سر دے یارب　　رشک خورشید ہو وہ داغ جگر دے یارب

خانۂ ماتم شبیر بنے گھر میرا
زلزلے آئیں جو تڑپے دل مضطر میرا

اُلفت شبیر کو محبوب کا سودا سمجھنا تعشق کی تغزل پسند طبیعت کا ہی تقاضا ہے وہ مرثیہ کے شاعر ہیں اور مرثیہ اہل بیتؑ کی محبت کا نتیجہ ہے۔ لیکن وہ جس طرح یہاں دعا کر رہے ہیں وہ صرف غزل پسند مزاج کی اُپج ہے۔ انہوں 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

پروانۂ جاں سوز سوئے شمع رواں ہے　　بلبل کو تلاش گل 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 سوز جگری کا
واں شمع میں عالم ہے چراغ سحری کا

ایک دوسرے مرثیے میں انہوں 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 شب ہجر بلا ہوتی ہے　　دمبدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینے کے لئے 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 مرجانے کو

دونوں آنکھوں سے بہا کرتے ہیں اکثر آنسو　　دل جو اُمڈے تو بھرے آئیں نہ کیونکر آنسو
ہجر محبوب میں تھمتے نہیں دم بھر آنسو　　جب لیا نام نکل آئے برابر آنسو

طرح کرتے ہیں۔

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

اس سلسلہ میں تعشق نے ان تمام علامتوں اور تمثیلوں کو بھی استعمال کیا ہے جو غزل کے بیان کے لئے مخصوص قرار دی جاتی ہیں ان کے مراثی میں گل وبلبل، قمری وصنوبر کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے۔ تعشق نے مراثی میں حسن و عشق کی دنیا سے وابستہ الفاظ استعمال کئے ہیں اور انھیں استعارہ کے طور پر بیان کر کے اپنے بیان میں زیادہ قدرت پیدا کر دی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پر جرأت وہمت کی یہ ہے شاہ سے گفتار　　عشاق کو معشوق سے لازم ہے سرکار
معشوق کی الفت متقاضی ہوئی جس دم　　بانو سے یہ گویا ہوئے شاہنشہِ اکرم
یارب کوئی بلبل نہ گلِ تر سے جدا ہو
قمری نہ کوئی سرو و صنوبر سے جدا ہو

اردو مرثیہ اس عہد میں ایک بیانیہ صنف کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ موضوع کی بلندی واقعات کی پیش کش بڑی حد تک خارجی انداز نظر کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس لئے داخلی رنگ بیان میں کہیں کہیں دلکش اور تاثیر ضرور پیدا کرتا ہے۔ لیکن مناظر و واقعات کے ایسے مقامات جیسے جنگ یا آمد وغیرہ میں داخلیت، تغزل، اور شوخیٔ بیان ان مناظر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ انیس نے کہا ہے کہ ''بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا'' اس لئے مرثیہ کو ہمہ گیر صنف سخن کہا گیا ہے۔ جس میں اپنے اپنے مقام سے انداز بیان میں نغمہ خواں کی کیفیت ہونی چاہئے۔ تلوار، گھوڑے کی تعریف، آمد، وغیرہ میں تغزل کا گہرا رنگ تعشق کے یہاں اپنی جگہ پر لطف و بامزہ ہونے کے باوجود موضوع کی اہمیت ومناسبت سے دور ہے اور یہی اس طرز کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ وہ مرثیہ جو اس عہد میں رزمیہ کی شوکت، عظمت اور ٹھہراؤ سے ہم کنار تھا غزل کے ماحول میں تعشق کے یہاں داخلیت اور محبوبیت سے دل بہلاتا ہے نظر آتا ہے۔ ان کے مرثیوں کا صرف پہلو ایک ہے۔ تعشق کو فن کا شعور تھا ایک نئے رنگ کو مرثیہ میں کھپانے کے جوش میں وہ جگہ جگہ ذرا آگے نکل گئے ہیں لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ میدان جنگ میں فوجوں کی ہلچل، حریفوں کی معرکہ آرائی، اسلحوں کا استعمال کس طرح ہونا چاہئے۔ چنانچہ رنگ تغزل سے تصویر پر چھینٹے ڈال کر جب وہ اصل لڑائی پر پہنچتے ہیں تو ان کے الفاظ زور اور بیان میں اصلیت جھلکتی ہے۔

ناگہ سناں کا وار کیا اس نے دوڑ کر　　تلوار پر یہ آپ نے روکا نہ لی سپر
پہلو پہ آ کے ڈال دیا ہاتھ چوب پر　　جھٹکا دیا کہ دل پہ اکھڑ کر گرا جگر
جھک کر فرس کی یال پکڑ لی سوار نے
سینہ زمیں پر ٹیک دیا راہوار نے

آئے زمیں پہ راکب و مرکب جو منھ کے بھل　　اکبر نے مسکرا کے صدا دی سنبھل سنبھل
ظالم کی انگلیاں ہوئیں بیکار ہاتھ شل　　افعی کی شکل پڑ گئے نیزے میں لاکھ بل
قوت علیؑ کے شیر کی عقدہ کشا ہوئی
نیزے کی پور پور گرہ سے جدا ہوئی

فوجوں کی کثرت اور میدان میں ان کے اُمڈنے کی کیفیت سے جنگ کا ماحول سامنے آجاتا ہے اور گھمسان لڑائی کا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ مغلوبہ جنگ کے بیانات میں اگر مبالغہ سے پرہیز کیا جائے تو بیان میں زور پیدا نہیں ہوتا اور حملے کی شدت، مجمع کی بھگدڑ، موت کا خوف دکھائے بغیر ایسی شدید جنگ پیش نہیں کی جاسکتی۔ تعشق مبالغہ سے ماحول آفرینی میں مدد ضرور لیتے ہیں لیکن ان کی تصویر غلو کی کثرت سے عقلی اور خیالی نہیں ہونے پائی۔

یہ کہتے تھے حضرت کہ بڑھے شامیوں کے دل　　دن ہو گیا تاریک سیہ ہو گیا جنگل
وہ بیرقیں کالی وہ سیہ ڈھالوں کے بادل　　پھیلا یہ دھواں گل ہوئی خورشید کی مشعل
ڈھالیں جو دھریں فرق پہ اس دشت کی حد میں
ثابت ہوا تختے دیئے کافر کی لحد میں

وہ گرد میں نیزوں کی سنانوں کا جھلکنا　　وہ دھوپ میں تلواروں کے قبضوں کا چمکنا
بجلی کی طرح سے وہ کمانوں کا کڑکنا　　اڑنا وہ پھریروں کا نشانوں کا لچکنا
اونچے جو کئے بڑھ کے علم اہل جفا نے
در کھولے جہنم کے پھریروں کی ہوا نے

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 لئے گنجائش نکالی جاتی ہے لیکن جہاں بھی انہوں نے گھوڑے یا تلوار کی تعریف، یا صبح کے پر 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 بیاں میں تغزل کی

رنگینی زیادہ دل چسپی پیدا کر دیتی ہے۔ یہ تلوار نقش کی نظر میں آلات حرب کی ایک قسم ہی نہیں ہے بلکہ کسی کے مژگان کی طرف سے اشارہ کرتی ہے۔ انہوں 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 ڈسنے کے بعد بل کھا جاتی ہے اس کے انداز لوگوں کے دلوں پر قہر کی بجلی گراتے ہیں۔ جدھر سے یہ تلوار مسکراتی ہوئی گزر جاتی ہے لوگ اپنی جان اس پر قربان کر دیتے ہیں۔ کتنے اس کی اداؤں سے مبہوت ہو کر اپنی جان تلک گنوا دیتے ہیں لیکن اس 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 خصوصیت روایتی ہوں لیکن تلوار کے لئے یہ خصوصیات فطری اور حقیقی ہوتی ہیں۔

تعشق کے مراثی کی تلوار ان کے سماج کی ایک روایتی محبوبہ ہے جو کسی ایک کی ہو کر نہیں رہ سکتی اس کے مراسم کتنوں سے ہوتے ہیں اپنے برتاؤ میں ایک امتیاز رکھتی ہے نہ جس کے گلے میں اس نے اپنی محبت کی باہیں ڈالیں اس کی زندگی کا سلسلہ قطع ہو گیا۔

کاٹھی سے یوں اگلتی ہے تیغ 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 اہل کیں
کیونکر نہ بانکپن کی ہوں باتیں سپاہ سے
معشوق ذبح کرتے ہیں ترچھی نگاہ سے

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

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 اور اس کی عزت و آبرو کی حفاظت میں اس کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ تعشق کا سماج جنگ جوئی سے زیادہ بزم آرائی کی طرف متوجہ تھا اس لئے میدان جنگ کے محبوب کے بیان میں بھی رونق انجمن کی اداؤں کی جھلک آ گئی ہے جس سے اور سامعین کے تفنن طبع کا سامان بھی ہو جاتا ہے۔

عجب انداز سے دوڑا کہ ہوا لوٹ گئی — چل گئی تیغ صف اہل جفا لوٹ گئی
ہر پری دیکھ کے انداز وادا لوٹ گئی — مرغ بسمل کی طرح روح ہما لوٹ گئی

طرح پامالیِ افلاک کی ڈالی اس نے
بے پری میں نئی پرواز نکالی اس نے

آنے جانے میں جو تا خلد ہوا تھا وہ سمند　　در جنت کبھی کھلتے تھے کبھی ہوتے تھے بند
عجب انداز سے تھی گردن پرنور بلند　　چوٹیاں پھینکی تھیں صدرہ وطوبیٰ پہ کمند
دم کو اٹھنے میں فلک تک جو گذر ہوتا تھا
سرخورشید درخشاں پہ چنور ہوتا تھا

تعشق نے گھوڑے کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اس کی چال ڈھال اور صورت 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 اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ چاروں طرف حسن وعشق کی تصویریں فضا میں بکھر جاتی ہیں۔ گھوڑا ایک حسین دلہن کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

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

تعشق نے اسی تصویر کے پس پشت رزم کی شوکت، ہیبت، اور خطرات میں بھی دل فریبی محسوس کی ہے۔ تیروں کی سنسناہٹ کو نسیم سحری کی طرح خوش گوار تصور کیا ہے انہوں نے موت کی الم ناکی لطف کے ساتھ محسوس کی ہے کیونکہ یہ موت ان کے عقیدے کے مطابق حیات جاوداں کا سرچشمہ ہے ایک جگہ جنگ کے بیان میں تغزل کی دل آویزی ملاحظہ ہو۔

آنکھیں الٹیں دلِ کفار کچھ ایسا الٹا　　لیلیٰ جاں نے ہوا کے لیے پردا الٹا
دل جگر جل گئے دل اہل جفا کا الٹا　　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

جو سپر روک کے حضرت کے مقابل آیا　　غل ہوا ابر حضور مہ 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

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 جاسکیں۔ تعشق نے جنگ کے مجموعی بیان کے علاوہ، انفرادی جنگ کی تصویر کشی کی ہے۔ جس میں ایک فریق امام حسینؑ کی طرف کا ہے دوسرا یزیدی فوج کا۔ اس جنگ کی گہما گہمی میں انہوں نے تغزل سے کام لے کر ایک نیا لطف پیدا کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت علی اکبرؑ کے مقابل میں انکے دشمن کی جنگ تغزل سے لبریز ہو کر اس طرح سامنے آتی ہے۔

چلّہ ہنوز کھینچ کے نہ آیا تھا بہ گوش — بڑھ کے چلی حسام جہاں سوز و شعلہ پوش
بجلی گری کڑک کے کماں ہوگئی خموش — مانند مرغ تیر اڑے بے حیا کے ہوش
کیا طائر خدنگ کی قسمت الٹ گئی
پر بھی، گلا بھی شاخ نشیمن بھی کٹ گئی

تعشق نے مرثیہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرح سراپا کے بیان میں بھی تغزل کے رنگ شاعری کی ہے 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 چاروں طرف واضح طور پر نمایاں ہونے لگی۔ یہ بات مدنظر رہے کہ انہوں نے سراپا کے بیان میں تغزل آمیزی کے باوجود مرثیہ کے بنیادی مقصد اور اس 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 گرد اور خون جگر کے تذکرہ کے ساتھ کیا گیا ہے اور بال بال سے دم کا کھینچا اور موزے کے پیہم پیچ و تاب کے ساتھ گیسوؤں کی موشگافیوں کا تذکرہ بہت ہی دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

سنبل پہ رشک زلف نے ڈالی ہے گرد غم — کہتا ہے مشک خون جگر پی رہے ہیں ہم
رک رک کے بال بال سے یوں کھنچ رہا ہے دم — موزے ہیں پیچ و تاب میں مانند مو قلم
صدمے سے تن میں صورت مژگاں کھلے ہوئے
کیا موشگافیوں پہ ہیں گیسو تلے ہوئے

مرثیوں میں سراپا غزل کے سراپا سے مختلف ہے۔ یہاں چہرے اور خد و خال کے ساتھ میدان جنگ کی نزاکت کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اس لئے مرثیوں میں پیرایۂ بیان بیانیہ نہ ہو کر فخریہ و رجزیہ ہوتا ہے۔ نقش سے اس سلسلے

میں آلات حرب کا بھی تذکرہ کیا ہے ان کا دعویٰ ہے۔

تازہ ہے یہ انداز ہی ایجاد نیا ہے
دیکھو کہ سراپا میں لڑائی کا مزا ہے

حضرت علی اکبرؑ کا سراپا بیان کرتے ہوئے تعشق رقم طراز ہیں۔

بہر سپہ شام رسن ہو گئے ہیں بال تھے کہنے کو دانا نہ چلا ان سے کوئی جال
الجھن ہے کہ سب فوج ہوئی جاتی ہے بے حال لٹتے ہیں سرِ شام سیہ کارو بد افعال
بالوں کی کمندوں کا لعینوں کو گلا ہے
چلتے ہیں اندھیرے میں یہ اندھیر نیا ہے

منظر نگاری:

تعشق کی منظر نگاری ان کے مرثیوں میں پس پردہ یا تمہید کی بھی اہمیت رکھتی ہے ان کا موضوع غم والم کی جاں گداز زبانوں سے لبریز ہے اور ان کی خواہش ہے کہ اس کا مکمل تاثر ان کے مرثیے پیش کر دیں۔ گرمی اور دھوپ کے بیان کو انہوں 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 انداز بیاں 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 ولُو کی اضطرابی کیفیت لیکن ان کا قلم ان کے موضوع سے ربط نہیں ہوتا۔ بلکہ جا بہ جا ایسے اشارے ملتے ہیں جو موضوع سے سامعین کو الگ نہ ہونے دیں ایک جگہ گرمی کے بیان کے ساتھ ایک مرثیہ کی ابتداء کی ہے۔

حضرت کو دوپہر جو ہوئی رزم گاہ میں کانٹے پڑے زبانِ شہ دیں پناہ میں
تاریک یک بیک ہوئی دنیا نگاہ میں جلنے لگے سلاح تنِ بادشاہ میں
تیزی سے دھوپ کے شرر افشاں ہوا ہوئی
گرمی کے ساتھ پیاس کی شدت سوا ہوئی

مناظر قدرت کا بیان اپنے دور کے مذاق کی ترجمانی ہے۔ تعشق نے اپنے مراثی میں اس پہلو پر بھی توجہ کی ہے اور عوام وخواص سے داد وتحسین لینے کی خاطر انہوں نے زمانے کا روایتی انداز اختیار کیا۔

کردار نگاری:

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 اور ماحول سے وابستگی نظر آتی ہے ان کے کردار تاریخ اسلام کی مقتدر ہستیاں ہیں اور ان کا مذہبی اور روحانی احترام بھی ہے لیکن فوق البشریت کے بجائے ہمیں اپنے ہی گرد و پیش کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ لشکر امام حسینؑ کے افراد کی کردار نگاری کے علاوہ دشمنوں کے کردار کو بھی اپنے مراثی میں جگہ دی ہے۔ تعشق نے ان کرادروں کو امام حسینؑ یا ان کے رفقاء کے کرداروں کے مقابلے میں بیان کیا ہے۔ ان کرداروں سے مرثیہ نگار کو اپنے مذہبی عقائد کی بناء پر نفرت ہے اور انھیں ظالم، غدار، جفا کار، اور مکار ہونے کا لقب بھی دیتا ہے۔

نکلا عجب 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

تعشق نے میر انیسؔ کی طرح تقریباً بنے بنائے کردار، تاریخی کردار جن کے لئے شاعر کو ایک طرح 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 ہوسکتی ہے۔

تعشق کے بیان کردہ کرداروں میں مافوق الفطرت باتوں کا عموماً تذکرہ نہیں ہوتا۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ امام حسینؑ کے علاوہ کسی اور کے لئے شاعر مافوق الفطرت باتوں کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ تعشق نے اپنے مراثی میں مختلف سن وسال اور صنف کے کردار بڑی خوبی سے پیش کئے ہیں اور ان کے مراثی کا مطالعہ اس اعتبار سے بھی سے اہم ہے۔

مکالمہ نگاری:-

اردو مرثیے میں مکالمے بھی نظم کئے جاتے ہیں۔ یہ مکالمے کبھی امام حسینؑ اور ان کے اعوان و انصار یا اہلبیتؑ کے متعلق ہوتے ہیں اور کبھی دشمنوں سے مہارز طلبی میں لکھتے ہیں یہ ڈرامے کے انداز میں پورے عمل پر حاوی نہیں ہوتے لیکن ان کے ذریعے مختلف کرداروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تعشق کے مراثی میں مکالمے بھی کردار کے اعتبار سے دو خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ان کے مراثی کی ایک بڑی خوبی ہے کہ غیر تقلیدی فضا پوری طرح اپنا اثر قائم کئے رکھتی ہے۔ ان کے مکالمے بھی اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مراثی میں مختلف انداز کے مکالمے لکھے ہیں ۔ جناب زینب کی طنز آمیز گفتگو کی مثال ملاحظہ ہو۔

کیونکر علم نہ دیں گے انہیں شاہ ذی وقار　　جرآت میں دبدبہ میں ہیں یکتائے روزگار
نہ جانے کتنے دیکھے ہیں میدان کارزار　　تیار ہاتھ ہیں کہ ہیں جعفر کے ورثہ دار
یہ سلسلے جہاں میں بھلا کس ولی کے ہیں
عباسؑ غیر ہیں یہ نواسے علیؑ کے ہیں

مکالمہ نگاری کے سلسلہ میں تعشق نے اس کے مختلف پہلوؤں پر توجہ کی ہے۔ تعشق کے مکالمے ان کی مراثی میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مکالموں میں واقعات اور حالات کے تقاضے کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف کرداروں کے مکالمے سن سال اور صنف کے اعتبار سے لکھے ہیں۔ ان کے مکالموں میں لہجے کی برجستگی بھی ہے اور گفتگو کا فطری انداز بھی۔

جذبات نگاری:

تعشق کے مرثیوں میں عورتوں کے دردانگیز جذبات کا بیان خصوصیت سے ہوتا ہے مائیں اپنے بیٹوں کے لئے، بیویاں اپنے والی ووارث اور بہنیں اپنے بھائیوں کے لیے ایسے جذبات انگیز بین کرتی ہیں کہ سننے والا تاب ضبط نہیں لاسکتا۔ اس طرح بیانات کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ مرثیے عموماً مجلس عزا کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ جن کا مقصد سامعین کو امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے غم میں رُلانا ہے۔ یہ مراثی عام فضا میں داخل ہے اور تمام مرثیہ گو اس کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثلاً علی اصغرؑ پر دشمنوں نے پانی بند کردیا تو غریب بھوک پیاس سے نڈھال ہوگیا۔ چھوٹی سی جان اتنی اذیتیں برداشت کرتے کرتے مضمحل ہونے لگی تو اہل بیتؑ پریشان ہواٹھے۔ 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 آبنی صاحب
عیاں ہے چہرے سے آثار جاں کنی صاحب　　ستم گروں نے عجب کی ہے دشمنی صاحب
اب ان کو دیکھ کے جینے سے یاس ہوتی ہے
کہیں جہان میں ایسی بھی پیاس ہوتی ہے
پکارتی ہیں کبھی ہو کے اشکبار اصغرؑ　　مجھے تو دیکھ ذرا میں ترے نثار اصغرؑ
بہت یہ پالنے والی ہے بے قرار اصغرؑ　　چلوں گی ساتھ نہیں دل پہ اختیار اصغرؑ
خدا بچائے عدو فوج شام ہے بیٹا
نہیں یہ پیاس قضا کا پیام ہے بیٹا

اخلاقی مضامین:

مراثی میں انسانی اخلاق کے اعلیٰ نمونے پیش کئے جاتے ہیں کیونکہ اُن مراثی کا ایک مقصد تذکیہ نفس بھی ہے اور تعشق کا دور بہتر طور پر اس فرض کی ادائیگی میں مشغول تھا۔ سماج اور مراسم کے بوجھ تلے جب انسانی قدریں بوجھل ہو رہی تھیں تو مرثیہ نگاران کے ضمیر کو بیدار کرنے کے لئے معرکۂ کربلا کے اخلاقی پہلوؤں کو نمایاں کر کے انسانی عروج، استقلال، ایثار و قربانی، وفاشعاری اور حق پرستی کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کر رہا تھا۔ مولانا حالؔی نے لکھا ہے:

> ''مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''[۴۳]

اخلاقی مضامین کے بیان کی ہمہ گیری مرثیہ کے موضوع کی عظمت پر بھی منحصر ہے۔ ان کے موضوع میں اخلاقی بلندی و بزرگی کی ایسی اعلیٰ علامتیں ملتی ہیں کہ ان کو پیش کر کے مرثیہ گویوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

تعشق کے مراثی انسان کی اعلیٰ قدروں کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کسی دوسرے کے لئے اپنے فائدے کو نظر انداز کر دینا ایک مقتدر جذبہ ہے لیکن کسی پوری قوم کا پوری انسانیت کے لئے اپنے کو قربان کر دینا اعلیٰ ترین اخلاقی جذبہ ہے اس کی مثال تعشق کے یہاں دیکھئے۔

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
لپٹے ہیں رنج میں دل و جانِ بتولؑ کے
شائق ظہور　　قائم　　آلِ رسولؐ کے

رزم نگاری:

تعشق نے اپنے مراثی میں رزم کے مناظر بڑی چابک دستی سے پیش کئے 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 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۔ مثال کے طور پر رزمیے کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

لرزاں ہیں آمدعلی اکبرؑ سے بدشعار　　یاد آرہی ہے سطوت عباسؑ نامدار
نیزے اٹھا اٹھا کے جوآگے بڑھے سوار　　جولاں کیاادھر علی اکبرؑ نے راہوار

عباسؑ کے جہاں پہ قدم تھے بڑھے ہوئے
آکر وہیں پہ اکبرمہ رو کھڑے ہوئے

زبان وبیان:

تعشق کا دور لکھنؤ اسکول کے عروج کا زمانہ ہے۔ان کے دور میں عروس سخن کی آراستگی کے لئے داخلی اوصاف سے زیادہ خارجی صفات کی طرف توجہ کی جارہی تھی۔مختلف صنعتوں کے استعمال رعایت لفظی،تشبیہات،مجاز وکنایہ 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 انداز سخن پورے ماحول پر طاری تھا اور مرثیہ گو شاعر اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔

زبان وبیان کی خوبی بڑی حدتک زبان کے بامحاورہ ہونے پر بھی منحصر ہے۔تعشق نے زبان کو نکھارنے کے لئے مروج اور خوبصورت محاوروں کو جگہ دی۔ان کی زبان لکھنوی محاوروں سے مالا مال ہے۔خصوصاً عورتوں کے محاوروں کے بیان میں انہوں 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 جاکے کیا کیا
اچھا کیا سلوک شہِ مشرقین سے　　تھے سب یہ چاہ پیار زبانی حسینؑ سے

فوج سب کھا گئی گھونگھٹ کہ بڑھا شہ کا سمند
رن بول رہا ہے نہ ڈریں یہ ہے بچپن

سید عسکری مرزا مودّبؔ:

سید عسکری مرزا نام،مودّبؔ تخلص سید مرزا ادبؔ کے صاحبزادے تھے۔لکھنؤ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم وتربیت اپنے والد کے زیر سایہ حاصل کی اور جب اٹھارہ سال کی عمر میں نے باپ انتقال کیا تو رشیدؔ نے اپنے دامن میں جگہ دی اور ان کی تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ کر کے انھیں مختلف علوم اور فن شاعری سے روشناس کیا اور اکیس سال تک ان کے کلام پر اصلاح دی سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

''موؔدب کے فن کی تربیت رشؔید کے ہاتھوں میں ہوئی۔ رشؔید نے انھیں اپنی زبان چسائی اور مرثیہ گوئی سکھائی اپنے انداز کی، اس لئے ان پر رشؔید کا رنگ خوب گہرا چڑھا۔''۴۴

موؔدب نے حمؔید کے انتقال کے بعد اپنے خاندان کی مسند مرثیہ خوانی سنبھالی اور رشید کی مخصوص مجلسیں پڑھنے مختلف مقامات پر گئے۔ ان میں حیدرآباد کی مجلسیں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں لیکن بعض وجوہ سے تھوڑے عرصے بعد حیدرآباد کا جانا ترک ہوگیا۔

موؔدب نے تقریباً سو مرثیے کے علاوہ متعدد رباعیوں، سلام، قصیدے کہے ہیں، مرثیہ نگاری میں رشؔید کی پیروی کرتے ہیں۔ دبستان عشق کے شعراء کے کلام خصوصی طور پر بہار اور ساقی نامہ کے باوصف پہچانا جاتا ہے ان مضامین کو اس دبستان کے شعراء نے براہ راست مرثیہ نگاری میں جگہ دی ہے۔ رشؔید کو اس سلسلے میں خاص اہمیت حاصل ہے دیگر شعراء نے اپنے اپنے طرز بیان میں گل وبلبل کے مضامین بہار اور ساقی نامہ کو مرثیہ نگاری میں خصوصی جگہ دی ہے۔

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

مہک وہ پھولوں کی جھونکے نسیم کے پیہم — ہزار گل سے اک شاخ میں نہیں ہیں کم
ہو وجد قمریاں بھرتی ہیں اس طرح سے دم — پروئے زلف میں سنبل نے گوہر شبنم
چمن میں پھول چنے یہ مجال ہے کسی کی
ہر ایک گل پہ نظر پڑ رہی ہے نرگس کی

ساقی نامہ:

ہاں ساقیا شراب محبت پئیں گے ہم — ساغر نہ زر نگار ہی لیں گے نہ جام ہم
بس اب نہ دیر کر تجھے اللہ کی قسم — دے جام جس کو پی کے بڑھے مدح خواں کا دم
میدان نظم سہل سے طے دو قدم میں ہو
ہاتھوں میں زور جس سے روانی قلم میں ہو

جنگ کا بیان:

شمشیر لی نیام سے، اس نے دم جدال　　گویا ہوا یہ غیض میں اوطفل خورد سال
اے تو سہی کروں میں تجھے تیغ سے حلال　　فرمایا شیر بیشۂ حیدر نے کیا مجال
اٹھے جو ہاتھ مار کے سفاک ڈال دوں
موذی ٹھہر تو جا میں ترا بل نکال دوں

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

موؔنس کی یہ بہار رشؔید کی بہار کا صرف ایک پرتو قرار پا سکتی ہے۔ ان کی بہار میں رشؔید کی طرح سے دلفریبی، رعنائی اور حسن کی وہ کیفیتیں نہیں ہیں جو ان کے بہار کو مرثیہ میں ایک نیا لطف پیدا کر دیتی ہیں۔ موؔنس نے بہار میں رشؔید کی بہار کی علامتوں کو جگہ دی ہے اور ان کے مرثیوں کے ان ٹکڑوں میں گل و بلبل، شجر، بدلی، سبزہ، صنوبر، نرگس، نہر وغیرہ ملتے ہیں۔ لیکن رشؔید کی طرح ان میں موضوع کی حسین۔ تمہید بننے کی صلاحیت بھی نہیں۔ بہار کے ذکر کے ساتھ منظر نگاری کی طرف بھی توجہ ہوتی ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ بہار بھی منظر نگاری کا ایک حصہ ہے۔ جسے بعد میں کچھ مرثیہ گویوں نے تخصیص کر کے لازمی خصوصیت کے طور پر مرثیہ میں نظم کرنا شروع کر دیا۔ موؔنس نے اپنے مراثی میں بہار کے ساتھ ساتھ بعض جگہوں پر صبح کے مناظر پیش کئے ہیں۔ یہ مناظر تصنع اور خیال آرائی سے آراستہ ہیں۔ لیکن انہیں 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 دھن رہا ہے آب 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 الجھ رہا تھا بہ مشکل روانہ تھا　　زلف درازِ شب میں قمر مثل شانہ تھا

بے نور قرص ماہ طبیعت رندھی ہوئی
تھی کہکشاں کہ حور کی چوٹی گندھی ہوئی

رزم کے بیان میں رزم کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا۔ جنگ کی ہما ہمی، جنگی باجوں کا شور موت کا غلبہ، گھبراہٹ، انتشار وغیرہ کا ذکر نہیں بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی بزم میں رنگین میں ساقی محبت سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کی جارہی ہے۔

مودّبؔ کے مراثی میں ان کا زیادہ تر طبع بہار اور ساقی نامہ کی طرف تھا۔ مرثیے کے دوسرے اجزاء کو وہ نسبتاً کم اہمیت دیتے ہیں۔ نتیجہ میں ان کے مراثی میں کردار نگاری و جذبات نگاری کی اچھی مثالیں نہیں ملتی۔ انہوں 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 اعلیٰ کیفیت کا احساس ضرور ہے اس سے متعلق ایک بند ملاحظہ ہو۔

کیوں اہل بزم کہیے پڑھوں شیر کی نبرد　　میداں میں فوج شام نظر آئے گرد برد
ہو جائے شاہ نامۂ فردوسی آج گرد　　رستم کے ہاتھ پاؤں میان لحد ہو سرد

پھر جائے سب کی آنکھوں میں تصویر شیر کی
طبقے ہلا دوں پڑھ کے لڑائی دلیر کی

اتنے بڑے دعوے کے بعد انہوں قاسمؑ اور ارزقؑ 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 ناک اور ہولناک کے تاثر ضرور قائم ہوتے ہیں لیکن مجموعی جنگ میں حرب وضرب برچھیوں اور نیزوں کے ٹکراؤ کی کیفیتیں تقریباً مفقود ہیں۔

چمکے جو رن میں جوہر تیغِ دوسر کے پھول　　مرجھائے مل کے سینہ میں داغ جگر کے پھول
چلائی موت ہوں گے نہ اس بدگہر کے پھول　　لیتے ہیں دست نحس میں ٹوٹے پہر کے پھول

غم سے نڈھال بجھا دل شریر کا
گل ہنس دیا ریاض جناب امیر کا

شمشیر لی نیام سے اس نے دم جدال　　گویا ہوا یہ غیظ میں او طفل خورد سال
اے تو سہی کروں میں تجھے تیغ سے حلال　　فرمایا شیر بیشۂ حیدر نے کیا مجال
اٹھے جو ہاتھ مار کے سفاک ڈال دوں
موذی ٹھہر تو جا میں ترا بل نکال دوں

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

مودّب کے مراثی کا مجموعی جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو فن کی منزلوں سے دوچار کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں 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۔

رشید:

میر انیس کے نواسے سید مصطفیٰ مرزا نام اور رشید تخلص تھا۔ پیارے صاحب رشید کے نام سے مشہور ہوئے۔ مذہبی تعلیم کے علاوہ غزل اور مرثیہ میں وہ اپنے والد احمد مرزا صابر سے اصلاح لیتے اور عشق کے شاگرد تھے۔ شجاعت علی سندیلوی اس طرح بیان فرماتے ہیں:

> ''سید مصطفیٰ عرف پیارے صاحب رشید ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ میر انس کے پوتے اور احمد مرزا صابر کے صاحبزادے تھے۔ ان کی والدہ محترمہ میر انیس کی دختر تھیں دو باکمال خاندان رشید صاحب کی ذات میں جمع ہو گئے تھے۔''[۴۵]

رشید نے مرثیہ نگاری میں عمدہ سے عمدہ تشبیہات و استعارات، روزمرہ اور محاورہ بندی کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ رشید کی یہ خوش خیالی اور خوش فکری اسلوب بیان پر ان کی کامل دسترس کی نشاندہی کرتی ہے۔ امام عالی مقام کی وسعت نظر، فراخدلی اور رواداری کے لئے حضرت علی اکبرؑ سے گفتگو میں مکالمہ اور سادگی کی معراج کی مثال ملاحظہ ہو۔

ہم ایک بتائیں جو تم کرو منظور　　جو دل میں جنگ وجدل کا ہے شوق میرے غیور
تو ان سے لڑ کے نکل جاؤ ایک سمت کو دور　　ہمیں تو کام ہے امت کا جان دینگے ضرور
ہمارے قتل کی احباب کو خبر دینا
پدر کی لاش کو پھر آکے دفن کر دینا

یہ سن کر حضرت علی اکبرؑ کی جو حالت ہوتی ہے بیان ملاحظہ ہو۔

لرز کے بولے کہیں اب حیات منہ پھیرے　　نہ ہوں جب آپ تو پھر خاک جینے پر میرے
شہانہ کہئے کہ ہوگی یہ زیست بے تیرے　　حضور آپ کے مجھ سے غلام بہتیرے
رہیں گے جب نہ شہنشاہ نیک خو باقی
کسی طرح سے رہے گی نہ آبرو باقی

جوان ہوتے ہی کیسے بدل گئے فی الفور　　کبھی تمہاری محبت کا پہلے تھا یہ طور
نگاہ اور ہے آج آنکھ اور تیور اور　　تم اور ہو گئے بیٹا اگر کرو کچھ غور
یہ حال تھا کبھی دم بھر جدا نہ ہوتے تھے
وہی ہو تم جو پھوپی جان مجھکو کہتے تھے

رشید کا اسلوب اور طرز ادا فطرت کے قریب ہے۔ بھائی کی دلدادہ بہن کے جذبات کی غمازی ایسے عالم میں موزوں میں مناسب احساسات اور خیالات میں کرنا ایک ماہر نفسیات ہی کا کام ہے۔ مندرجہ بالا بیان میں روزمرہ ہندوستانی مزاج اور معاشرت کی بھی ترجمانی ہوتی ہے۔ مثلاً برا نہ مانیو، واری، آنکھ اور تیور وغیرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کیا ہے۔ روزمرّہ اور عوامی زبان اس بند میں دیکھئے۔

سبھوں سے پوچھ لو موجود ساری گیتی ہے　　کہیں بھی مرنے کو ماں رن میں بھیج دیتی ہے
تمہاری وجہ سے سرسبز دل کی کھیتی ہے　　نہ جاؤ پالنے والی بلائیں لیتی ہے
پھوپی سے چھوٹ کے منہ آنسوؤں سے دھوؤ گے
جو ہم نہ ہوں گے بہت یاد کر کے روؤ گے

اثر آفرینی کے لئے یہ بند ملاحظہ ہو۔

یہ کہہ کے بولیں کہ بھائی ذرا ادھر آنا　　یہ کچھ سمجھتے نہیں ہیں ہمارا سمجھانا
ٹھہر گیا طرف لشکر ستم جانا　　ہوا ہے بھوک میں منظور برچھیاں کھانا

جواب دیتے نہیں سر جھکائے روتے ہیں
خبر بھی ہے علی اکبرؑ وداع ہوتے ہیں

امام حسینؑ کے جواب میں فطری انداز دیکھئے۔

کہا حسینؑ نے اے میرے خوش بیاں کیا خوب — سنا ہے جانتے ہو حال حضرت یعقوبؑ
عزیز رکھتے تھے یوسفؑ کو صورت محبوب — وہی ہماری محبت کا تم سے ہے اسلوب
فراق ہوگا تو آنکھوں کا نور جائے گا
بتاؤ ہاتھ پکڑنے کو کون آئے گا

مندرجہ بالا مکالمے سے ظاہر ہے کہ فرائض امانت کے پیش نظر امامؑ غیر تو غیر اپنے جگر پاروں کو بھی آزاد رکھنا چاہتے ہیں۔ ان پر اپنی طرف سے کوئی ذمہ داری عائد کرنا نہیں چاہتے لیکن الفت پدری کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ اپنے نور چشم کو ایک لمحہ کے لئے بھی اپنے سے جدا دیکھنا نہیں چاہتے جس کے بیان میں رشیدؔ نے اچھا اثر پیدا کیا ہے۔

جناب زینبؑ اپنے بیٹوں عونؑ و محمدؑ کو ہر آن میدان جنگ میں جانے اور امام وقت پر جاں نثار کر دینے کی ترغیب دیتی ہیں۔ انھیں آمادہ کرتی ہیں لیکن جب حضرت علی اکبرؑ ان سے رخصت طلب کرتے ہیں اس وقت کی جو کیفیت ہوتی ہے رشیدؔ نے اس طرح بیان کیا ہے۔

خدا کی شان ہوئے آپ ایسے خود مختار — چلے ہیں مرنے کو میداں میں باندھ کر تلوار
لحاظ اب نہ کروں گی کہ آرہا ہے پیار — کہوں گی لفظ خلاف مزاج اے دلدار
یقیں ہوا کہ محبت کا تم کو جوش نہیں
برا نہ مانیو واری کہ مجھ کو ہوش نہیں

مندرجہ بالا بندوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ رشیدؔ قدرت بیان کے ساتھ ساتھ فطرت کے نکتہ داں ہیں۔ روزمرہ اور آسان زبان میں میں سادہ اور پر لطف اسلوب میں واقعات کو نہایت حسن و خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ گھوڑے کی تعریف میں کہتے ہیں۔

قدم بڑھا نہیں پامال سب زمانہ ہوا — یہاں بساط سلیماں کا اک فسانہ ہوا
چھوا لجام کا تسمہ فرس روانہ ہوا — خیال تیز روی اس کو تازیانہ ہوا
کبھی ادھر کبھی اس سمت باگ مڑنے لگی
جہاں پناہ کی ڈیوڑھی پہ خاک اڑنے لگی

تلوار کی کارفرمائی اور مخالفوں کی حالت کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

پکارتے ہیں جو سردار اہل شر کے ہیں　　یہ تفرقے بھی نئے چرخ گر کے ہیں
کہیں جو دیکھے بھی تو ڈھیر جسم وسر کے ہیں　　کہیں پہ سینکڑوں ٹکڑے دل وجگر کے ہیں
غرض امید ووفا جن سے تھی وہ ساتھ نہیں
کسی کے پاؤں نہیں ہیں کسی کے ہاتھ نہیں

نہیں ہے تاب نہ اعداء کو ہے گلہ دل کا　　خطر کی فوج نے لوٹا ہے، قافلہ دل کا
لہو اگلنے میں نکلا حوصلہ دل کا　　جگر کا خاتمہ ہے اور فیصلہ دل کا
عجیب عالم حیرت میں سب جفاجو ہیں
کہ ایک تیغ سے چورنگ دونوں پہلو ہیں

جنگ کے ایسے مواقع پر بھی کلام میں تغزل کی چاشنی پیدا کرنا انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ حرب وضرب یا جنگ کا وہ سماں رشیدؔ کے رزمیہ مضامین میں نہیں بنتا جو انیسؔ یا دبیرؔ کے مراثی میں ملتا ہے تاہم ان کو شاعرانہ صلاحیت اور خوبیٔ کلام سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ رزمیہ بیان میں ندرت کے لئے یہ بند دیکھئے:۔

اب اس کے رخش نے مرنے کی اپنے پائی خبر
جب ایک حصہ ادھر گر پڑا اور ایک ادھر
ہوا تھا ساتھ جو گھوڑے کے دو وہ بانیٔ شر
تو نصف رہ گیا پٹھوں پہ، نصف گردن پر
پکارے آپ کی پروردگار شاہد ہے
دوئی ہے سب کے لئے اس کی ذات واحد ہے

جناب زینبؑ اور علی اکبرؑ کی گفتگو میں جذبات نگاری۔

جھکا کے سر کو یہ کہنے لگے علی اکبرؑ　　پھوپی حضور کا ارشاد تو بجا ہے مگر
نہ کس طرح سے بھلا جاؤں سوئے لشکر شر　　کوئی نہیں ہے اکیلے کھڑے ہوئے ہیں پدر
غلام ساتھ نہ اس وقت دے مدد نہ کرے
جوان کی جان پہ کچھ آپنے خدا نہ کرے

رجز کا بیان:

فرس بڑھا کے وہ میکش قریب آیا جب　　کہا لعیں نے بتائیں حضور نام ونسب
دیا جواب کہ دنیا میں جانتے ہیں سب　　ہے ماں کا ملک عجم اور پدر ہیں شاہ عرب
چراغ خانۂ ابن بتولؑ کہتے ہیں
مجھی کو لوگ شبیہ رسولؐ کہتے ہیں

مصائب کا بیان:

یہ جب لڑ رہے تھے ایک شخص فکر میں تھا　　کہ موقع اس کو ملا چھپ کے کی لعیں نے دغا
لگا کے کھینچ لیا بدشعار نے نیزہ　　دل آ کے سینے سے باہر جو زور سے تڑپا
تمام تن کا لہو بہہ گیا ہزار افسوس
غش آیا ٹوٹ کے پھل رہ گیا ہزار افسوس
ہوا جو یا بتا کی صدا سے دل بے چین　　تو یا بنیاء کئی بار کہہ کے روئے حسینؑ
جو وہ پکارے کہ ادرکنی یا شہ کونین　　کہا امام نے لبیک میرے نورالعین
تمام خلق بھی روکے تو اب نہ مانوں گا
میں اپنے لال کو ڈھونڈوں گا خاک چھانوں گا

بہاریہ مضامین پر طبع آزمائی میں رشیدؔ نے قارئین اور سامعین کے ذہنوں پر اپنی منفرد چھاپ چھوڑ دی ہے۔ان کے اکثر مراثی کا چہرہ بہار کے بیان پر مبنی ہے۔

بہاریہ مضامین:

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

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

ساقی نامہ میں بھی رشیدؔ کی منزلت کچھ کم نہیں ان کے مراثی میں اس کے نادر و نایاب نمونے ملتے ہیں۔

میرے ساقی نے منگائی ہے شراب کوثر میں بڑھائے ہوئے ہوں ہاتھ جھکائے ہوئے سر
ادب ایسا ہے کہ میں کانپ رہا ہوں تھر تھر سبب جنبش ساغر ہے حریفوں کی نظر
آنکھیں مشتاق ہیں دیکھیں یہ کسے ملتی ہے
دل مرا ہلتا ہے جب جام میں مئے ہلتی ہے

بزم میں دیکھ کے انداز 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 اِدھر بیٹھے ہیں

مندرجہ بالا مثالوں سے واضح ہے کہ رشید کی مرثیہ نگاری میں بہاریہ مضامین کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ معیار و مقدار دونوں ہی اعتبار سے بہار اور ساقی نامہ پر قابل لحاظ طبع آزمائی کی ہے۔ غزلیہ عناصر کو بھی اپنایا ہے۔ رشیدؔ نے مرثیہ کے جملہ عناصر کے تحت طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی انفرادیت بہاریہ مضامین میں ہی نظر آتی ہے۔ زبان و بیان صاف اور دلکش ہے۔ صنعت گری روزمرہ اور محاورے بہت خوبی کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔

سید باقر مرزا حمیدؔ:

سید باقر مرزا نام اور حمیدؔ تخلص تھا ان کے بارے میں پروفیسر سید جعفر رضا نے اس طرح بیان کیا ہے:

''سید باقر مرزا نام اور حمیدؔ تخلص تھا۔ سید احمد مرزا صابر کے صاحبزادے اور عشقؔ کے بھتیجے تھے۔ عمر میں اپنے بھائیوں رشیدؔ اور سعیدؔ سے چھوٹے تھے۔''[۴۶]

حمیدؔ سے تعشقؔ کو غیر معمولی انسیت تھی۔ انہوں نے انھیں بیٹا بنا لیا تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت انھیں کی زیر نگرانی میں ہوئی۔ شاعری میں بھی ان کے شاگرد ہوئے اور غزل اور مرثیہ دونوں صنف میں طبع آزمائی کی۔ تعشقؔ کے انتقال

کے بعد حمیدؔ اور رشیدؔ سے اصلاح لینے لگے اور اپنے کو دونوں بزرگوں کا معنوی وارث سمجھ کر فخر کرتے۔ ایک مرثیہ میں اس کا تعلق کا ذکر خاص طور سے کیا ہے اور خاندان انیسؔ سے بھی اپنی رشتے داری جو باعث افتخار کہا ہے۔

جو طریقہ تھا تعشق کا وہ میرا ہے طریق اُنسؔ ہے مثل انیسؔ اس سے جو کوئی ہے شفیق
عشق شبیر ہے مونسؔ تو سوا ہے توفیق مجھ میں ہے خلق حسن اس سے ہوں مشہور خلیقؔ

یہ دعا ہے یوں ہی دے سب کو خدا نفس نفیس
جس طرح سے کہ ہوا مجھ کو عطا نفس نفیس

رشیدؔ 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 وکرم
عالم وجد میں ہوتا ہے یہ میرا عالم مسکرا دیتا ہوں آتا ہے زباں پر پیہم

اب نہیں مثل خضر راہ دکھانے والے
تم سلامت رہو اے میرے بتانے والے

حمیدؔ خوش مزاج وخوش خلق واقع ہوئے تھے۔ زندگی بھر اچھی پوشاک کو شوق تھا۔ ان کے تعلقات لکھنو کے امراء وروساء سے مساویانہ انداز کے تھے۔ عالم دوستوں سے بھی بہت مخلصانہ رویہ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں برابر آمد ورفت رکھتے تھے۔

رشیدؔ کے انتقال کے بعد حمیدؔ نے ان کے جانشین کی حیثیت سے شہرت حاصل کی اور ان کی مخصوص مجلسوں میں ذاکری کے لئے لکھنو کے علاوہ حیدرآباد اور دیگر مقامات پر مدعو کئے گئے۔ جہاں انہوں نے کامیاب مجلسیں پڑھیں۔ رشیدؔ کے متعدد شاگردوں نے اپنے استاد کے انتقال کے بعد حمیدؔ کا تلمذ اختیار کیا۔ ان کے شاگردوں میں سراجؔ لکھنوی، قدیرؔ لکھنوی، نانک چند نانکؔ قابل ذکر ہیں۔

حمیدؔ نے حصول معاش کے لئے مرثیہ خوانی کو ذریعہ بنایا۔ حمیدؔ کے مرثیوں کی تعداد کم وبیش سات ہے۔ لیکن ابھی تک کوئی جلد شائع ہو کر منظر عام پر نہ آسکی۔

حمیدؔ کی مرثیہ گوئی دبستان عشق کی خصوصیات کی حامل ہے۔ انہوں نے بھی اپنے بزرگوں کی طرح غزل ومرثیہ کے امتزاج میں نئے انداز 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 جدا　　گلوں سے ایک نفس ہو نہ عندلیب جُدا
نہ ہو وطن سے نہ گھر سے کوئی غریب جدا　　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

تغزل کو اپنی مرثیہ گوئی کی سب سے بڑی خصوصیت قرار دینے اور اس سلسلہ میں تعشق کی مکمل پیروی اور ان کی روز افزوں محبت و عنایت نے حمید کی شاعری کو اپنے زمانہ میں مقبول تو ضرور کیا۔ لیکن اس کی بدولت ان کی شاعری کی جدّت کی تلاش نظر انداز ہوگی اور وہ صرف تعشق کا چربہ اتارتے رہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کچھ لوگوں کو ان کے کلام پر تعشق کا کلام ہونے کا شبہ ہوا اور انھیں تعشق کا سارق مرثیہ گو سمجھنے لگے۔ حمید کو ان باتوں کا خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ انہوں نے ایک جگہ پر کہا ہے۔

بعض کہتے ہیں کہ پڑھتا ہے تعشق کا کلام　　دیکھوں کیا ہوتا ہے اس بغض و حسد 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

بعض جگہوں پر انہوں نے ان سے بلکہ تمام اہل خاندان سے قدرے الگ ہٹ کر کہنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً تلوار کی تعریف عموماً تعشق اور عشق کے یہاں تغزل کا رنگ نظر آتا ہے۔ حمید نے اس انداز میں بھی تلوار کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی دوسری جگہوں پر تلوار کو شجاعت و جرأت کا حامل مانا ہے اور اسے انتہائی احترام کا درجہ دینے کے خیال سے اس کا ذکر مذہبی تقدس و احترام کے ساتھ کیا ہے۔

اس کے جوہر ہیں خداداد یہ ہے وہ تلوار　　حامل وحی اسے لائے بہ حکم غفّار
اس کو حاضر جو کیا پیش رسولؐ مختار　　پائے حیدر کے سوا ان کے نہیں تھا حقدار
آب اس تیغ میں جوش میں یا دریا ہے
بعد ہر جنگ کے زہرانے اسے دھویا ہے
نابیں اس کی نہیں ہیں کوثر و تسنیم سے کم　　اس کے پھل میں گل جنت کا ہے بالکل عالم
سیب فردوس سے پیدا ہوئی تیغ دو دم　　ہے حسیں بھرتے ہیں حوران جناں اس کا دم

یوں تو سب اور ملک بھی اسے پہچانتے ہیں
جوہر اس میں جو ہیں جبریل اسے مانتے ہیں

تلوار کی اس تعریف کوئی ایسی غیر معمولی بات نہیں ہے جس کی بناء پر انھیں سب سے ممتاز کر دیا جائے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ اپنے دور کے دیگر مرثیہ گویوں کی طرح حمیدؔ بھی استاد مرثیہ گویوں کی پیروی کو فن کاری کا اہم تقاضہ سمجھتے تھے۔ خاندانی مرثیہ گویوں کو اس کا اور بھی 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 حمیدؔ کی شخصیت کو ممیز ضرور کر دیتا ہے۔

حمیدؔ کے رزم 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 دوڑنا، موت، انتشار، دہشت، گھبراہٹ، رعب وغیرہ دل پر اپنا اثر قائم کرتے ہیں۔

جو آتی جاتی تھی تیغ حر جری سَن سَن 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 ہوکا نپتا تھا قتل گہ میں آنے سے
قضا بھی آئی تو اس تیغ کے بہانے سے

مرثیوں میں کردار نگاری کی طرف حمیدؔ کی خاص توجہ نہیں ہے۔ ان کے مرثیوں میں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جنہیں کردار نگاری کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہی ان کے زمانے 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۔ جنہیں ایک لڑی میں پرو کر کسی بھی اعلا کردار کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے ان کے کرداروں کو عمومی حیثیت حاصل ہے اور ان کی خصوصیات آپس میں مشترک ہیں۔

امام حسینؑ کے تمام ساتھی ان کی رفاقت کا دم بھرتے ہیں۔ انھیں آقا اور مالک سمجھتے ہیں ان کے چشم و ابرو کے اشارے پر اپنی کائنات نثار کرنے 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۔ حمیدؔ نے اپنے ایک مرثیہ کا (مطلع) ''ہو چکے حضرت قاسمؑ بھی جو قربان حسینؑ'' 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 حسینؑ کے دل میں بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ حضرت عباسؑ و علی اکبرؑ کے پہلے وہ بھی اپنی جان

راہ خدا میں نذر کر دیں۔ یہ جذبہ مردوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ حمیدؔ نے عباسؑ 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 جدا شاہ کے سر کے بدلے
مارے بس ہم کو ستمگار پدر کے بدلے

زبان و بیان کے معاملے میں بھی حمیدؔ نے اپنے خاندان والوں کی پیروی کی ہے۔ حمیدؔ کی زبان میں کوئی ندرت نہیں ہے بلکہ اس کی حیثیت سراسر تقلیدی ہے۔ مروجہ 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 حسینؑ کچنگ کی ایک جگی یوں تشبیہ دی ہے۔

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

مجموعی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ حمیدؔ 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 مرزا جدیدؔ:

سید مہدی مرزا نام جدیدؔ تخلص تھا ان کے متعلق پروفیسر جعفر رضا اس طرح فرماتے ہیں:

''سید مہدی مرزا نام، جدیدؔ تخلص تھا۔ سید احمد مرزا صابر کے صاحبزادے تھے اور اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ ولادت اپنے آبائی مکان محلہ رکاب گنج دال منڈی لکھنو میں ہوئی۔'' ۴۷

بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق پیدا ہو گیا تھا اور تعشقؔ کی نگرانی میں شاعری شروع کی لیکن چند ہی سال میں تعشقؔ کا انتقال ہو گیا تو رشیدؔ کے آگے زانوئے ادب طے کیا۔ تعشقؔ سے بہت کم عرصہ تک وابستہ ہونے کے باوجود جدیدؔ اپنی شاعری کو انہیں کا فیض قرار دیتے تھے۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد اپنی ایک غزل کے مقطع میں اس کا اظہار بھی کیا ہے۔

ع　　کچھ نہیں شعر گوئی کا مزہ باقی جدیدؔ
سچ یہ ہے جب سے تعشقؔ مر گئے دل مر گیا

جدیدؔ اپنے خاندان و احباب میں ایک پر گو شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے اور گھر میں گھومتے پھرتے

لوگوں کے لئے غزل کہہ دیا کرتے تھے۔ اپنی اس خصوصیت کی بناء پر وہ تمام لوگوں میں ہر دل عزیز تھے۔ جدیدؔ نے تجرد کی زندگی بسر کی اور بعد انتقال اپنے خاندانی ہڑ اور واقع محلہ باغ میر عشقؔ (لکھنو) میں دفن ہوئے۔

جدیدؔ 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 مرزا، اور نواب حیدر مرزا ان کے خاص دوستوں میں تھے۔

جدیدؔ ہر سال امام مہدی آخر الزماںؑ کے جشن ولادت کے سلسلہ میں ۱۵ شعبان کو ایک مجلس میلاد منعقد کرتے تھے۔ اور اپنا ایک نو تصنیف مسدّس اس میں پڑھتے تھے۔

جدیدؔ کی جو کچھ شہرت ہے وہ غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ جدیدؔ نے اپنے خاندان والوں کے چلن کے مطابق شاعری کی اور قلیل عمر میں ہی شہرت کے مالک ہوئے۔ مرثیوں میں اپنے خاندانی مسلک کی پیروی کرتے تھے۔ انہوں نے عشقؔ، تعشقؔ، اور رشیدؔ کے ورثہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ جدیدؔ کے مرثیوں میں تغزل کا رنگ بہت نمایاں ہے انہوں نے اسی آتش سے اپنے کلام کو دو آتشہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تغزل میں تمام باتیں پیش نظر رکھی گئی ہیں جو ان کے خاندان میں مروج 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 دونیم نہ ہو　　کسی بشر کو یہ آزاد اے حکیم نہ ہو
بلا سے جان کا نقصان ہو قضا آئے
مگر کسی پہ الٰہی نہ یہ بلا آئے

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

متذکرہ بالا مطلعوں میں پہلا مرثیہ حضرت علی اکبرؑ اور دوسرا حضرت حُر کے حالات پر مشتمل ہے۔ جدیدؔ نے ان دونوں مرثیوں میں تمہید کے بند صرف تغزل آمیز بیانات پر صرف کئے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں بہار و ساقی نامہ بھی تغزل آمیزی کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ بہار کی شان ملاحظہ ہو۔

آتش 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 سوزا نہیں لطف وہاں ملتا تھا
ٹوٹتا تھا کوئی پتہ تو دھواں اٹھتا تھا

اسی طرح ساقی نامہ یہ مثال ۔

کدھر ہے آج تو ہاں ساقیا شراب پلا　　نہ کچھ حساب رہے مجھکو بے حساب پلا
خمار کی مجھے ایذا نہ ہو شتاب پلا　　پئے رسولؐ پلا بہر بوتراب پلا

ذرا سا بادۂ حب علیؑ پلا مجھکو
پئے ہوئے تھے بنی جو وہی پلا مجھکو

جدیدؔ کی تغزل آمیز طبیعت ان کے مراثی میں بہت نمایاں ہے اور انہوں نے خاص اسی رنگ میں شاعری پر زور دیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مرثیہ کا خاتمہ جنگ، شہادت نامہ، یا بین کے بجائے ساقی نامہ پر کیا ہے۔ تعشق اور'' رشیدؔ رواج پا کر تغزل نے عوام وخواص میں ایسی ہر دل عزیزی حاصل کر لی تھی کہ سامعین اسی کے مشتاق ہوتے ہیں۔ مجلس میں دیر تک نہ بیٹھے والے بھی منتظر رہتے تھے کہ کب شاعر بہار و ساقی نامہ پڑھے اور وہ اپنے گھر کو جائیں۔ ایسی صورت میں شاعر کی توجہ صرف ایک انداز بیان پر ہوتی ہے اور وہ رزم کے بیانات سے بھی گریز کر کے تغزل کی دل خوش کن باتوں میں دل بہلاتا ہے۔ جدیدؔ نے ایک جگہ حضرت علی اکبرؑ کی جنگ کی تمہید اسی انداز پر تیار کی 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 انگیز مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ جدیدؔ بھی اس سلسلہ میں کوشش کرتے ہیں لیکن جیسے ہی جنگ کا منظر پیش کرنے کا وقت آتا وہ غزل کی رنگینیوں میں ڈوب جاتے ہیں اور ساقی کو پکارتے ہیں۔

چلا وغا کو علی اکبرؑ جواں سے وہ شوم　　بڑھے نقیب بجا طبل اور پڑ گئی دھوم
سب آؤ دیکھنے کو جنگ خاصۂ قیوم　　وہ آگے آگے روانہ تھا اور عقب میں ہجوم

چلا ہے مست تکبّر لعیں پکار یہ ہے
وہ جان ساقیٔ کوثر ہے بادہ خوار یہ ہے

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

جدیدؔ نے تغزل سے الگ ہٹ کر جہاں کچھ دوسری باتیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں ان کو ناکامی ہوئی ہے۔ ایک جگہ انہوں نے لکھا کہ حضرت حُر صبح عاشور 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 حضرت حُر 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 دیئے تو روکنے کی فکر کی۔ یہ بات خلاف واقعہ معلوم ہوتی ہے۔

جدیدؔ کے مرثیوں میں جذبات کی تصویر کشی میں تاثیر ہے۔ انہوں نے کسی خاص التزام کے بغیر جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔ ان میں ایک ایسی خصوصی پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوتا۔ ایک جگہ حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے وقت ان کی والدہ کے پر درد جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔ جناب زینبؑ کے کردار کی یہ خوبی جدیدؔ کے پیش نظر ہے جناب زینبؑ اپنے بیٹوں کو صرف ایک فدیہ کی حیثیت دیتی ہیں۔ انہوں نے علی اکبرؑ کو ہی اپنا لخت جگر سمجھا اور اپنے بیٹوں کو غلام، علی اکبرؑ کی والدہ جناب زینبؑ کے خلوص سے واقف ہیں اس لئے انھیں روکنے کے لئے کہتی ہیں۔

کھڑی ہوئی تھیں پس پشت بانوئے مضطر　　یہ تھا خیال کہ چھٹتا ہے نوجوان پسر
حواس تھے نہ بجا آپ میں تھا دل نہ جگر　　اشارہ کرتی تھیں زینبؑ سے دمبدم روکر

جورن کو جائے تو تم روک لیجیو بی بی
خدا کے واسطے رخصت نہ دیجیو بی بی

زبان کے سلسلے میں جدیدؔ نے اپنے خاندان والوں کی پیروی کی ہے ان کا کلام سادہ اور رواں ہے محاروں کو انہوں نے نے صحت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

سید سجاد حسین شدیدؔ:

شدیدؔ کے شعری مزاج کی تشکیل رشیدؔ کی زیر نگرانی ہوئی جن کو خاندان عشق کے علاوہ میر انیسؔ کی قربت داری حاصل تھی اور جوان کے اندر سخن کی پیروی بھی اپنے لئے باعث سعادت سمجھے تھے۔ شدیدؔ جولائی ۱۹۰۰ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے ان کے متعلق پروفیسر جعفر رضا نے اس طرح بیان کیا ہے:

''سید سجاد حسین نام اور تخلص شدید تھا۔ ان کے والد سید فرزند حسین شاعر نہ تھے لیکن دادا سید حیدر حسین خلدؔ شاعر اور میر انیسؔ کے شاگرد تھے۔ شدید پیارے صاحب رشید کے حقیقی نواسے ہیں۔ شدید کی ولادت اپنے دادھیال واقع منشی گنج لکھنو میں بتاریخ ۱۰ جولائی ۱۹۰۰ء مطابق ۱۲ ربیع الاوّل ۱۳۱۸ھ میں ہوئی لیکن زمانہ طفلی سے لے کر شباب

تک پوری تربیت دادھیال میں رشید کے زیرسایہ ہوئی۔''۴۸

اُن کے شاعری کی ابتداء رشید کی زیرنگرانی ہوئی پہلی بار انہوں نے ۹ سال کی عمر میں درگاہ حضرت عباس (لکھنو) میں رشید کی پیش خوانی کی، لکھنو اور بیرون لکھنو ہر جگہ شدید اپنے نانا کے ساتھ مجلسوں میں شریک ہوئے۔ شدید نے اپنے مراثی میں ان تمام پہلوؤں کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے جو خورشید اور رحید نے اختیار کئے شدید کے مرثیوں میں ساقی نامہ اور بہار کی مثالیں ملتی ہیں۔ ساقی نامہ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

بزم میں ہو رہی ہے چاروں طرف نوشانوش　　بادہ خواروں کو ہے قلقل کی صدا جنت گوش
ہائے وہو کی وہ ہر اک سمت صدائیں وہ خروش　　ساقیا ہو گیا آخر کو نصیری بے ہوش
اب عبث ہوش کی امید ہے دیوانے سے
ہائے دھوکے میں سوا پی گیا پیانے سے

شدید نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین میں اپنے اجداد کا رنگ اور روش اختیار کرتے ہوئے مختلف اصطلاحات و تلمیحات اور علامات کو نبھانے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں کہیں انہوں نے انفرادی طرز فکر اور طرز ادا کا احساس بھی دلایا ہے۔

صفحہ قرطاس کا لب صحن چمن سے ہے کم　　باغباں فکر رسا ہے مرے خالق کی قسم
پھول ہیں مدح کے الفاظ تو نقطے شبنم　　الفِ وصل میں 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 آ گیا 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

شدید نے اپنے مراثی میں شباب کے مضامین پر طبع آزمائی کی ہے۔

ع　''عہد شباب عمر کی فصل بہار ہے'' سے دو بند اس ضمن میں نطور نمونہ پیش ہیں۔

عہد شباب عمر کی فصل بہار ہے　　دنیائے حسن اس کے سبب لالہ زار ہے
یہ آفتاب منزل نصف النہار ہے　　دل ہے کہ ایک ماہیِ بے اختیار ہے
ایسا چڑھا ہے نشہ شراب جمال کا
اب تو خیال ہی نہیں آتا زوال کا

ہوش وشعور وعقل کی منجدھار میں ہے ناؤ　　دریا سے بڑھا ہوا جذبات کا بہاؤ
امواج آرزو کی برابر وہ آؤ جاؤ　　کہتی ہے بحرِ عشق کا کٹ جائے گا چڑھاؤ

قلب ملول حسن کی سرکار پائے گا
جس کی تلاش ہے وہ گہر ساتھ آئے گا

اس سلسلہ میں ادبؔ اور موذبؔ کے بعد شدیدؔ کے علاوہ مہذبؔ ،حمیدؔ و جدیدؔ ،قسیمؔ وغیرہ نے بھی ''دبستان عشقؔ'' کی مرثیہ نگاری کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا لیکن کوئی نمایاں حیثیت حاصل نہ کر سکے۔

شدیدؔ نے شباب کے مضامین اور رشیدؔ کے پیری کے مطالعے کے سلسلہ میں یہ بات بھی وقابل غور ہے کہ رشیدؔ نے پیری کو مرثیہ کا جز نہیں بنایا تھا بلکہ ان مضامین پر مشتمل بہت سی رباعیاں تصنیف کی تھیں جنہیں مرثیہ شروع کرنے سے پہلے پڑھ دیا کرتے تھے۔ غالباً ان کو احساس تھا کہ مرثیہ میں ان کے لئے گنجائش نہیں ہوسکتی۔شدیدؔ نے شباب کے مضامین مراثی میں تصنیف کئے جو ہر جگہ مناسب نہ تھے اس لئے ان کو مقبولیت نہیں ملی۔شدیدؔ کے مراثی میں محاکات ،منظر نگاری، جذبات نگاری، کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔مصائب 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 ان کے یہاں مرثیہ کا اعلا رزمیہ نظم تصور ہے اور نہ کربلا کے عظیم واقعے کی عظمت سمجھ کر مرثیے کو اس کا ترجمان بنانا چاہتے ہیں۔

زبان وبیان کے سلسلے میں شدیدؔ کے یہاں یہ نقطہ نظر صاف نظر آتا ہے کہ وہ عشقؔ کے مقررہ متروکات اور اصول کی پابندی نہیں کرتے گویا وہ شاعری میں انیسؔ کی روایت کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

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

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

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

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

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

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

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

۸۔ خیبر لکھنوی، مرتب رزم نامۂ دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۴ء، صفحہ ۷

۹۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، آزاد بک ڈپو، اکبری منڈی لاہور، سن اشاعت ندراد، صفحہ ۵۴۶

۱۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، مشمولہ مضمون 'میر انیس کے حالات زندگی، سرفراز محرم نمبر ۱، جلد ۵۰ لکھنو ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء، صفحہ ۹

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

۱۲۔ ایضاً صفحہ ۱۴

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

۱۴۔ پروفیسر فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۵۵

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

۱۶۔ ایضاً صفحہ ۲۶۰

۱۷۔ شارب رودولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۵۹ء، صفحہ ۴۴

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

۱۹۔ جعفر علی خاں، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۱۷۲

۲۰۔ ایضاً، صفحہ ۲۲۶

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

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

۲۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، صفحہ ۸۱

۲۴۔ حضرت مہذب لکھنوی، اذکار محسن، سرفراز قومی پریس لکھنو، ۱۹۵۱ء صفحہ ۱۲۹

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

۲۶۔ حامد لکھنوی، وقار سخن (ثنائے مہدی ہادی سے ہے) سرفراز قومی پریس لکھنو، سن اشاعت ندارد، صفحہ ۴۵

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

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

۲۹۔ ایضاً صفحہ ۷۰

۳۰۔ سید نظیر الحسن فوق، المیزان، فیض عام علی گڑھ، ۱۹۰۷ء، صفحہ ۸۶

۳۱۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر، مرزا پبلیکیشنز سرینگر، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۲۸۲

۳۲۔ سید نظیر الحسن فوق، المیزان، فیض عام علی گڑھ، ۱۹۰۷ء، صفحہ ۶۲

۳۳۔ سفارش حسین، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، صفحہ ۳۰۷

۳۴۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، صفحہ ۸۰۔۷۹

۳۵۔ ایضاً صفحہ ۵۹۔۵۸

۳۶۔ بحوالہ: پروفیسر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، کراؤن آفسیٹ پرنٹرس الہ آباد، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۶

۳۷۔ ایضاً صفحہ ۱۱۰

۳۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۴۱۱

۳۹۔ ایضاً صفحہ ۴۱۶

۴۰۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر / مرتب مسیح الزماں، رام نرائن لال بنی مادھو الہ آباد، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۲۴

۴۱۔ پروفیسر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، کراؤن آفسیٹ پرنٹرس الہ آباد، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۴۹۔۱۴۸

۴۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتدا سے انیس تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۴۲۸

۴۳۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۸۳

۴۴۔ بحوالہ: پروفیسر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، کراؤن آفسیٹ پرنٹرس الہ آباد، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۳۸

۴۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارۂ انیس الہ آباد، ۱۹۵۹ء، صفحہ ۷۷۔۷۶

۴۶۔ پروفیسر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، کراؤن آفسیٹ پرنٹرس الہ آباد، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۵۴

۴۷۔ ایضاً ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، صفحہ۶۰۔۳۵۹

۴۸۔ ایضاً ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، صفحہ۳۶۷

☆☆☆☆☆

باب پنجم

اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر

اودھ کے اردو مرثیوں میں رزمیہ عناصر

رزمیہ کی تعریف:۔ رزمیہ کو انگریزی میں ایپک (Epic) کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ (Epos) سے مشتق ہے۔ یہ یونانی زبان میں قصہ کہانی، رجزیہ اور بیانہ نظم کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ہماری شاعری میں اس قسم کی چیزیں رزمیہ کے نام سے جانی جاتی ہیں۔

جہاں تک رزمیہ نگاری کا سوال ہے اس میں محض خونریزی اور جنگ و جدل کے واقعات ہی شاعر کا مقصود نہیں ہوتا ہے بلکہ کسی عظیم ہستی کے اعلیٰ کارنامے نہایت سنجیدگی اور متانت سے بیان کئے جاتے ہیں جس سے ان کی اخلاقی بہادری، بلند سیرت، جنگی کارنامے اور بلند حوصلگی ظاہر ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں جہاں تک رزمیہ شاعری کا تعلق ہے اس کے لیے سب سے مناسب صنف مرثیہ ہی تھی۔ اس لئے رزمیہ کو مرثیے میں ہی جگہ دینا مناسب خیال کیا گیا۔ جو عین فطری بھی تھا۔ شبلی نعمانی اردو میں رزمیہ شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کارزور وشور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور وغل۔ نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا تڑکنا، نقیبوں کا گرجنا ان چیزوں کا بیان اس طرح کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے۔ پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا بادل چھا جائے''۔[۱]

جہاں تک اردو مرثیے میں رزمیہ کی شمولیت کی بات آتی ہے تو شبلی نے لکھا ہے کہ:

> ''مرثیے میں میر ضمیر نے رزمیہ کی ابتداء کی لیکن وہ بالکل نقش اولین تھا۔''[۲]

لیکن جب ضمیر سے ذرا قبل ہم مرزا سودا کے مراثی کو دیکھتے ہیں تو پاتے ہیں کہ سودا کے یہاں بھی مناظر جنگ کا بیان ہوا ہے لیکن بقول صادق نقوی:

> ''ان میں زور اور کشش کی کمی ہے اس کمی کے باوجود سودا مرثیہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔''[۳]

سودا کے ایک مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کون فرزند علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں آفات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

اگر بہ نظرِ انصاف دیکھا جائے تو جنگ کے واقعات کا ذکر شاعر کی زبان سے بھی ہوتا ہے اور مورخ کی زبان سے بھی لیکن جہاں تک رزم نگاری کا تعلق ہے اس کے بیان کرنے میں دونوں کے درمیان بڑا فرق ہے۔ مؤرخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتا ہے۔ جبکہ رزم نگار شاعر کسی اہم واقعے کو بیان کرنے تک ہی خود کو محدود رکھتا ہے۔ جس میں ابتداء، ارتقاء اور انتہا تینوں آجائے۔ اردو کے ابتدائی مرثیوں میں یہ تینوں اجزاء مکمل طور سے نہیں ملتے لیکن میر انیسؔ کے یہاں یہ ترتیب موجود ہے اور بہ حسن وخوبی ہے۔

اقسام رزمیہ: ارسطو کے یہاں رزمیہ کی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) سادہ Simple

(۲) پیچیدہ Complex

(۳) اخلاقی Ethical

(۴) المناک Pathetic

(۵) اور مناظر Sceneries اردو کے علاوہ دنیا کی بڑی زبانوں میں جو رزمیہ تصانیف لکھی گئی ہیں ان میں چند مشہور تصانیف درج ذیل ہیں۔

(۱) ہومر کی ''ایلیاڈ'' اور ''اوڈیسی''۔

(۲) ورجل کی ''اینیاڈ''۔

(۳) والمیکی کی ''رامائن''۔

(۴) ویاس کی ''مہابھارت''۔

(۵) فردوسی کا ''شاہنامہ''۔

(۶) ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ''۔

رزمیہ میں مبالغہ:۔ مبالغہ کا مطلب کسی بھی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ہوتا ہے اس لحاظ سے رزمیہ کے بیان میں اس کی گنجائش کافی ہوتی ہے۔ اس سے جہاں رزمیہ کی اثر پذیری کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ وہیں سامعین کو بھی کیف وسرور ملتا ہے۔ اس لیے اکبر حیدری کشمیری ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں:

> ''قرین قیاس ناممکنات سے مُراد جنگل کا گونجنا، زمین کا سرکنا، آسمان سے آگ برسنا، حرارت سے ہتھیاروں کا جلنا، آفتاب کا خون ملنا، دریا کا پھوٹ پھوٹ کر رونا، سر پٹکنا اور شاعری کے وہ تمام مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں۔ جن کا وجود ہمارے آگے عنقا کے برابر ہے لیکن شاعر تخیل کی بلند پروازی اور جودت فکر سے ایسے عناصر کا ذکر اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ سامعین کے قلوب پر اپنا سکہ بٹھا دیتا ہے اور ان کی زبان سے بے ساختہ واہ واہ اور سبحان اللہ

کے کلمے نکلتے ہیں۔''۴

اس طرح کی باتیں تمام رزمیہ شاعری میں موجود ہیں۔

رزمیہ شاعری کے کردار: جس طرح انسانی فطرت میں خیر وشر جذب ہے اس لیے کردار بھی اچھے اور برے دونوں قسم کے ہوتے ہیں۔ بھلے یا نیک کردار جہاں ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتے ہیں وہیں برے کردار سے ہماری نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ اچھے کردار میں جملہ اعلیٰ خوبیاں یا صفات پائی جاتی ہیں جبکہ برے کردار میں ظلم وستم کے ساتھ بزدلی اور پست ہمتی اور پنچ اخلاق حاوی نظر آتا ہے۔ اسی طرح مرد اور عورت کے کردار میں بھی فرق ہوتا ہے۔ عموماً ایسا دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتوں کے پاس کوئی بڑا نصب العین نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی سوچ محدود ہوتی ہے لیکن اس کے برخلاف مرد کی سیرت اس سے جدا ہوتی ہے۔

رزمیہ کی بحر: اردو میں مرثیے کی بحر مسدّس یعنی (Hexametre) مقرر کی گئی ہے۔ فارسی زبان میں بحر متقارب میں لکھی گئی ہے۔ اردو میں میر انیس نے اسے مسدّس کی تین بحروں میں نظم کیا ہے۔ مضارع، ہزج اور رمل یعنی شروع سے آخر تک مرثیہ ایک ہی بحر میں لکھا ہے۔

ایپک اور مرثیہ میں تعلق: گرچہ ایپک اور مرثیہ دونوں میں کچھ چیزیں مشترک ہیں یعنی وہاں بھی رزم کا ماحول ملتا ہے۔ مرثیہ کے مانند اس میں بہادری، جنگی کارنامے، اعلیٰ کردار، میدان جنگ کے مناظر اور مکالمے ملتے ہیں۔ ہیرو کا اپنے مخالفین سے مقابلہ کرنا اور فاتح یا مفتوح ہونا امر یقینی ہے۔ اس لحاظ سے دونوں میں ایک طرح کی قربت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہمیں یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ مرثیہ ایپک کا ہی چربہ ہے بلکہ ڈاکٹر احسن فاروقی مرثیہ کو ایک جُدا صنف کی حیثیت سے دیکھتے ہیں ان کے خیال میں:

> ''ہمارے اکثر اصناف سخن (غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ) عربی فارسی ادب سے لئے گئے ہیں لیکن مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جسے ہم نے کسی دوسری قوم یا اس کے ادب سے نہیں لیا بلکہ اردو ہی میں اس کی بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشو ونما پا کر درجۂ کمال کو پہنچی''۔۵

دنیا میں بہت ساری رزمیہ تصانیف لکھی گئیں اور وہ مشہور بھی ہوئیں لیکن ان کے ہیرو کا اگر مرثیہ کے ہیرو سے مقابلہ کر کے دیکھا جائے تو حضرت امام حسینؑ کی مانند عظیم شخصیت کی وہ حامل نہیں تھیں۔ نیز مرثیہ کے دیگر کردار بھی اعلیٰ اخلاقی جرأت، ہمت اور دلیری کا نمونہ ہیں۔ البتہ رزمیہ عناصر چونکہ دونوں جگہ موجود ہیں اس لیے ان میں ہلکی سی مشابہت ضرور ملتی ہے لیکن اس کے باوجود مرثیے کی عظمت کو وہ تمام تصانیف نہیں پہنچ پاتیں۔ اس لیے کہ امام حسینؑ پورے معرکہ میں شروع سے آخر تک یعنی شہادت سے قبل اور مابعد بھی حق گوئی اور شرافت کے نمونے کے طور پر موجود تھے اور اُسی طرح صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی ان کی عظمت میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فارقی ایپک اور رزم کے فرق

کو واضح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''ایک اور چیز بھی ہے جو لوگوں کو گمراہی میں ڈالتی ہے۔ وہ انگریزی اصطلاحات کا اردو میں ترجمہ ہے مثلاً ایپک کا ترجمہ رزم کرلیا گیا ہے۔ اب جہاں رزم کا ذکر ہوگا وہاں ایپک کا ہونا ضروری سمجھا جائے گا۔ حالانکہ ایپک کے لئے رزم بالکل ضروری نہیں ہے۔''[۱]

اس سے ظاہر ہے کہ مرثیہ کے لیے رزم کا ہونا ضروری امر ہے۔ ایپک میں رزمیہ عناصر ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ہوسکتا اب مرثیہ اور رزمیہ چونکہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں تو میں اب مرثیے میں رزمیہ عناصر کا تفصیلی ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

اودھ کے ابتدائی مرثیوں میں افسردہ کے یہاں ہمیں رزمیہ کے تمام حصے تو نہیں ملتے لیکن رجز، جنگ اور شہادت کا ذکر آیا ہے۔ رجز کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

گھوڑا بڑھا کے فوج سے وہ دین کا امام — کرنے لگا خطاب کہ سنتے ہو اہل شام
نانا مرا رسولِ خدا شافع انام — بابا میرا امیر عرب شاہ خاص وعام
بھائی حسنؑ ہے اور میری مادر بتولؑ ہے
کیوں تم کو آج میری شہادت قبول ہے

امام حسینؑ کی باتوں کو سن کر دشمنوں نے ان کے ساتھ جنگ کی ابتداء کی اور امام حسینؑ نے اپنے دفاع کے انتظامات کئے۔ ایک جانب دشمن کی فوج بے حد تھی لیکن دوسری جنگوں کے مقابلے یہاں ایک بڑا فرق یہ تھا کہ اہل بیتؑ کا ہر نوجوان شوق شہادت کے نشے میں سرشار تھا اور وہ انفرادی طور پر دشمن کا مقابلہ کرتا رہا یہاں تک کہ وہ شہادت کے درجے کو پہنچ گیا۔ حضرت عباسؑ مشکیزہ لے کر دریائے فرات پر پانی لینے جاتے ہیں۔ مشکیزہ بھر کر جب لوٹنے والے ہوتے ہیں تو جنگ کرتے ہوئے شہادت پاتے ہیں اس کے متعلق یہ بند دیکھئے:۔

ٹھوکر سے وہ رکاب کی کرتا تھا کارزار
حملہ کرے تھا شیر کی صورت وہ نامدار
تلوار بیٹھی اس کی جو گردن پہ ایک بار
گھوڑے سے آیا خاک پہ اس دم وہ شہسوار — (بیت کرم خوردہ)

حاشیہ [۱] ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء میں اسی طرح نقل کیا ہے۔ میں نے بھی اسی کتاب کے صفحہ ۲۷۵ سے یہ بند لیا ہے۔

اس کے بعد رزمیہ مثنوی میں شہادت کا ذکر آتا ہے تو افسردہ نے بھی شہادت کا ذکر کیا ہے۔ ایک بند پیش کرتا ہوں۔

اکبرؑ بھی اور امام بھی جا پہنچے اس مقام دیکھا تو اس جوان کا آخر ہوا ہے کام
بھائی کا نام لے لے پکارے وہاں امام دیوے جواب کون کہ موقوف ہے کلام
نعرہ بھرا یہ کہہ کے وہاں شہ نے آہ کا
بے کس ہوا نواسا رسالت پناہ کا

ناظم کے مرثیوں میں رجز اور شہادت کا بیان ملتا ہے۔ دونوں کے نمونے کے طور پر ایک ایک بند پیش کرتا ہوں۔ حضرت امام حسینؑ میدان جنگ میں کھڑے ہیں۔ رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

اس دم یہ بات آ گئی دل پر امام کے
حجت تمام کیجئے پھر اہل شام سے
جا کر مقابل صف اعداء کھڑے ہوئے
فرمایا تم مگر نہیں پہنچانتے مجھے
دستار کس کی ہے مرے سر پر بندھی ہوئی
ہے کس کی ذالفقار کمر سے لگی ہوئی

شہادت کا بند ملاحظہ ہو۔

سجدے میں حق سے کہتا تھا وہ شاہ کشتگاں۔ اُمت کو بخش دیجیو محشر کے درمیاں
کوئی نہیں حرم کا مرے بعد پاسباں۔ حافظ ہے تو ہی ان کا اے خلاق دو جہاں
یہ کہتا تھا جو حلق پہ خنجر رواں ہوا
غل پڑ گیا کہ قتل امام زماں ہوا

فصیح کے یہاں بھی شروع سے رزمیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں رجز اور جنگ کا ذکر ملتا ہے۔ جناب مُسلم کے دونوں فرزندوں کی جنگ کا منظر دکھاتے ہوئے رجز کا یہ بند پیش کیا ہے۔

یہ رجز پڑھ کے بڑھا چند قدم عبداللہ اور محمدؑ سے کہا تم یہیں ٹھہرو سرِ راہ
تم رہو میں انھیں کرتا ہوں اکیلا ہی تباہ ہم ہیں شیروں کے خلف ہے یہ سپاہ روباہ
تم کرو سیر ابھی ہم صف شکنی کرتے ہیں
تم گنو کشتوں کو ہم تیغ زنی کرتے ہیں

جنگ: حضرت قاسمؑ اور ارزق کے درمیان جنگ کا بند ملاحظہ ہو۔

القصہ ستمگار جو آیا تھا مقابل　　قاسمؑ نے جہنم میں کیا اس کو بھی داخل
دو اور جو باقی تھے کیا ان کو بھی بسمل　　نوشاہ کی جرأت کے ستم گر ہوئے قائل
ارزق کے لہو آنکھوں میں اس دم اُتر آیا
جوں پیل دماں دوڑ کے نوشاہ پر آیا

فصیح کے بعد میر خلیق کا نام مرثیہ گو کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے جنگ کے متعلق زیادہ تو نہیں لکھا لیکن کچھ مرثیوں میں لڑائی کے بیانات ضرور ملتے ہیں جس کی مثال ملاحظہ ہو۔

نرغے میں بھلا کیوں کہوں عباسؑ کی جرأت　　ہر شخص میں اس طرح کی کب ہوتی ہے ہمت
تنہائی میں دکھلائی یہ اعدا کو شجاعت　　تھا جرأت و ہمت کو بھی ایک عالم حیرت
تلوار چلانے کا تھا کس شخص کو مارا
جس نے کہ ذرا آنکھ ملائی اسے مارا

خاص طور سے خلیق نے عونؑ و محمدؑ کی جنگ کے مناظر کو پیش کیا ہے۔ شہادت کے بعد جب ان کی لاشیں خیمے کے اندر آتی ہیں تو جناب زینبؑ حضرت قاسمؑ و حضرت علی اکبرؑ سے پوچھتی ہیں کہ یہ بچے میدان میں کس طرح لڑے ان کی لڑائی کا نقشہ خلیق نے یوں پیش کیا ہے۔

جس دم ہزاروں تیر چلے ان پیاسوں پر
چاہا کہ منھ کا اوٹ کریں کھول کر سپر
پھر کچھ جو سوچے کہنے لگے دونوں کو یک دگر
کیا لطف ہے چھپائے جو ڈھالوں سے منھ اگر
چہروں پہ زخم خنجر و شمشیر کھایئے
سینوں پہ ہنستے جایئے اور تیر کھایئے

میر ضمیر نے مرثیہ میں رزمیہ شان پیدا کر کے مرثیے کو فنی حیثیت سے ترقی دی اور مجموعی طور پر ایسی فضا قائم کی جس کے دم سے ایپک ڈرامہ اور المیہ کے حوالے سے مرثیے پر گفتگو کی جانے لگی۔ انہوں نے مرثیے کو شکوہ دیا جس کے پیچھے عربی اور فارسی شاعری کی گونج تھی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس صورتحال کو بہت وضاحت سے لکھا ہے۔ قصائد مثنویات خصوصاً شاہنامے کا تذکرہ کرتے ہوئے خلاصے کے طور پر وہ یہ کہتے ہیں:

''میر ضمیر پہلے شخص تھے جنہوں نے مرثیے میں ادبی عناصر پیدا کئے انہوں نے مرثیے میں ادبیت پیدا کرنے کے لئے کلاسیکل اردو فارسی اور عربی ادب کو سامنے رکھا۔ میر ضمیر نے یہ دیکھ کر کہ مرثیہ میں ہر صنف ادب کی کچھ خصوصیات پیدا کرنے کی گنجائش ہے انہوں نے تمام اصناف سخن کو مرثیہ میں کھپا کر ایک نئی صنف بنا دیا۔ ۔مرثیہ کو ادبی صنف بنانے کے لئے اس طرز ادا پر بہت توجہ کی زور کلام رنگینی بیان اور حسن ادا کے جوہر اس میں پیدا کئے۔''[۷]

گھوڑے کی تعریف:

اب گھوڑے کی قاسمؑ کے میں خوبی کروں اظہار　　دولہا سا کھڑا تھا غرض اس دولھے کا رہوار
خوش قامت و خوش رو، خوش اندام، خوش اطوار　　جلد ایسی کہ تھا خون کا رنگ اس سے نمودار
کان ایسے کہ اب تک نہ سنے گوش ملک نے
آنکھ ایسی کہ دیکھی ہی نہیں چشم فلک نے

دو حریفوں کی معرکہ آرائی:

جب یوں پسر ارزق شامی ہوا گھائل　　اور اس کی ملی خاک میں سب شکل و شمائل
تب دوسرا بیٹا بھی ہوا جنگ کا مائل　　گھوڑے کو ڈپٹ کر ہوا قاسم کے مقابل
غصہ جو طاری ہوا جوان حسنی پر
اک کو بھی اٹھا لے گیا نیزے کی انی پر

تب ارزق شامی کو یہ عالم نظر آیا　　مرجانے سے بیٹوں کے عجب حال بنایا
آطیش میں گھوڑا سوئے میدان بڑھایا　　اس دم یہ خبردار نے سرور کو سنایا
آتا ہے عدو قصد کئے ابن حسنؑ کا
اک گرز رہیکلا سا دھرا ہے کئی من کا

شہادت کا منظر:

تھیں برچھیاں بھی، نیزے بھی تلواریں بھی ہر سو　　عمامہ بھی پرزے ہوا کٹ کٹ گئے گیسو
کہتے تھے کہ آتی نہیں بابا کی کہیں بو　　کی گھوڑے نے اپنی سی بچانے میں تگ و دو
وارث تو نہ تھا کوئی بجز پنجتنؑ اس کا
جس طرح سے چاہا کیا ٹکڑے بدن اس کا

فوج کی ابتری وہلچل:

بے حواسی کہوں میں فوج لعیں کی کیا کیا　　نہ سوا بھاگنے کے سوجھتا تھا کچھ اصلا
جوگرا گر گیا جو راہ میں بیٹھا بیٹھا　　نہ انھیں نام نبیؐ یادتھا نہ نامِ خدا
فوج نامرد تھی تلوار کو یہ مان گئی
یہی آواز نکلتی تھی کہ بس جان گئی

انیسؔ کی رزمیہ نگاری:

میر انیسؔ رزمیہ کے سب سے بڑے شاعر شمار کئے جاتے ہیں۔ان کے مرثیوں میں رزمیہ کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔انہوں نے اس صنف سخن کو بلندی عطا کی۔تقریباً ان کے ہر مرثیے میں رزمیہ کے نمونے ملتے ہیں۔جس میں آغاز، درمیانی کڑیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں۔انیسؔ نے اپنی رزمیہ شاعری میں واقعات کو اتنا بڑھا کر نہیں لکھا کہ ایک آدمی ایک نشست میں نہ پڑھ سکے۔میر انیسؔ کے مرثیوں میں عونؑ ومحمد، حضرت قاسمؑ، حضرت عباسؑ علمدار، جناب علی اکبرؑ اور امام حسینؑ کے تحت رزمیہ کو پیش کیا جس کی مثال دی جارہی ہے۔

رجز:

پڑھنے لگے اشعار رجز جب وہ دلاور
اللہ ری فصاحت، فصحا ہوگئے ششدر
ہر بیت تھی دشمن کے لیے تیغ دوپیکر
ہر مصرعہ برجستہ میں تھی تیزی خنجر
دے کون جواب ان کا کہ دم بند تھا سب کا
واں قافیہ تھا تنگ شجاعان عرب کا

جنگ:

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج میں کڑکا　　تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ کبھی بھڑکا　　ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے وغا ہے
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے وغا ہے

شہادت:

زخمی ہوئے جب شیر تو لشکر میں در آئے　　آفت ہوئی برپا غضب آیا جدھر آئے
وہ نیچے جب سن سے کسی غول پر آئے　　ہاتھ اڑ کے گئے واں تو ادھر کٹ کے سر آئے
دونوں کے فرس ابر کہیں برق کہیں تھے
دستانے کہیں خود کہیں فرق کہیں تھے

حضرت قاسمؑ کے سلسلے میں:

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑا کہیں پرند کہیں یا پری کہیں
آہو کہیں، ہما کہیں کبک دری کہیں
تیروں نے اس سے رو میں نہ کی ہمسری کہیں
نرمی کہیں شتاب کہیں صفدری کہیں
رکھتا تھا معرکے میں قدم اس وقار سے
جیسے چمن میں پھول گریں شاخسار سے

رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

بڑھ کر رجز یہ پڑھنے لگے قاسمؑ جری　　عالم میں کون ہے جو کرے ہم سے ہمسری
ہم حیدری ہیں، ہم ہی زور غضنفری　　ہم سے اوج اورنگ صفدری
شہرہ ہے حرب وضرب شہِ خاص وعام کا
سکہ ہے شش جہت میں ہمارے ہی نام کا

جنگ:

وہ تیغ جب بڑھی صف کفار ہٹ گئی　　چمکی جو برق ڈھالوں کی بدلی سمٹ گئی
دم بھر میں یوں صفوں کو الٹ کر پلٹ گئی　　رن کی زمیں لہو کے ڈیڑوں سے کٹ گئی
دریا بھی آب تیغ سے بے آبرو ہوا
غُل تھا کہ لو فرات کا پانی لہو ہوا

ارزق کے چار بیٹوں سے جنگ:

قاسمؑ یہ نعرہ زن ہوئے چمکا کے ذالفقار
امداد وقت جنگ ہے شیروں کو ناگوار
کافی ہی بس ہمیں پر حفظ کردگار
اُدخیرہ سر! اجل تری گردن پہ ہو سوار
دشمن کو اپنی ضرب تمانچہ قضا کا ہے
آ کوئی وار کر جو ارادہ وغا کا ہے

اروزق سے جنگ:

چاروں پسر جورن میں ہوئے قتل ایک بار
ارزق کا دل ہوا صفت لالہ داغ دار
جوشِ غضب سے سرخ ہوئی چشم نابکار
مثلِ تنور منھ سے نکلنے لگا بخار
جیبِ قبا کو مثلِ کفن پھاڑتا ہوا
نکلا پرے سے دیو سا چنگھاڑتا ہوا

شہادت:

لاشہ ادھر سے لے کے چلے شاہِ کربلا — دوڑے اُدھر سے پیٹتے ناموس مصطفیٰؐ
فضہؑ تھی آگے آگے کھلے سر برہنہ پا — آئی جو صحن میں تو یہ رانڈوں کو دی صدا
چھپ جائے جس سے دور کا ناتا ہے صاحبو!
دولھا دلہن کے لینے کو آتا ہے صاحبو!

حضرت عباسؑ جو کہ حسینی فوج کے سربراہ تھے۔ انیسؔ نے جہاں ان کی سیرت، کردار نگاری، منظر نگاری کے متعلق واقعہ رقم کیا ہے وہیں ان کی رزمیہ عناصر کو بخوبی پیش کیا ہے۔

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑے کی آیا فرش سجا ہوا کس ترک تاز سے — سرعت کا قافلہ نکل آیا حجاز سے
رکھتا تھا پاؤں خاک پہ اس امتیاز سے — جیسے پری چمن میں خراماں ہو ناز سے

فوق اس کو تھا ہمارے سعادت نشان پر
سُم تھے زمین پر، تو دماغ آسمان پر

رجز کے بند:

نعرہ یہ تھا کہ ہم در دریائے نور ہیں　　دنیا کے جتنے عیب ہیں سب ہم سے دور ہیں
خیبر کشا کے قلب وجگر کے سرور ہیں　　جرار ہیں، سخی ہیں، ولی ہیں، غیور ہیں
اپنا چلن کھلا ہوا سب عاقلوں پہ ہے
اب تک ہماری ضرب کا سکہ دلوں پہ ہے

جنگ کے بند:

جب رن میں تیغ تیز علم کی جناب نے　　لی رُخ پہ تھرتھرا کے سپر آفتاب نے
جلوہ کیا جو دشت میں اُسی برق تاب نے　　گھیرا منافقوں کو خدا کے عتاب نے
بجلی کی برق وشرق بھی نظروں سے گر گئی
تلوار موت بن کے نگاہوں میں پھر گئی

پہلوان سے مقابلہ:

بولے یہ اُس سے حضرت عباسؑ نیک خو　　اس گھاٹ پر بڑھا ہے ہمیں روکنے کو تو
ان کو بھی ہاں بُلا، جو کھڑے ہیں کنارِ جُو　　دریا جو چھن گیا تو رہے گی نہ آبرو
آتا ہے بے دھڑک کوئی یوں منھ پہ شیر کے
ثابت ہوا اجل تجھے لائی ہے گھیر کے

شہادت:

جب مشک کی طرف کوئی آتا تھا سن سے تیر　　کہتے تھے یا حفیظ! کبھی گاہ یا قدیر!
چلا رہا تھا شمشیر جفا پیشہ و شریر　　بڑھنے نہ پائے لختِ دلؑ شاہ قلعہ گیر
رُخ اُس جری کا خیمے کی جانب سے موڑ دو
ہاں برچھیوں سے شیر کے سینے کو توڑ دو

انیسؔ نے مرثیہ گوئی میں حضرت علی اکبرؑ کا سراپا بیان کیا ہے۔ جو کہ رسول خداؐ کی شبیہ تھے۔ رفتار میں گفتار میں انھیں جیسے تھے۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے پہلے یہ کربلا کے آخری شہید تھے۔ انہوں نے کربلا کے میدان

میں ایسی جنگ کی کہ دشمنوں کے حوصلے پست ہو گئے۔ اچانک کسی ظالم نے ان کے سینے پر برچھی سے وار کیا جس کی انی کلیجے میں چبھی ہوئی تھی جب امام حسینؑ نے انی کو کھینچنا چاہا تو برچھی کے ساتھ جناب علی اکبرؑ کا کلیجہ بھی نکل آیا۔ انیسؔ نے جناب علی اکبرؑ کی جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔

یزیدیوں کا طعن وطنز:

اعدا پکارتے تھے کہ یا شاہ دیں پناہ　　باقی ہے کوئی اور؟ کہ بس ہو چکی سپاہ
عباسؑ سا تو اب کوئی ہوگا نہ خیر خواہ　　بھیجو کسی کو جلد کہ ہم دیکھتے ہیں راہ
چُننے دو گل پسر کو شہادت کے باغ سے
کب تک بچایئے گا کلیجے کو داغ سے

میر انیسؔ نے اس بند میں دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب حضرت امام حسینؑ کے سارے اعزاء شہید ہو گئے ان کا کوئی مددگار نہیں بچا ہے تو یزیدی فوج حضرت امام حسینؑ کو طعنہ وطنز دیتے ہیں۔

رجز:

ناگاہ فوج کیں سے عمر نے کیا کلام
یہ وقت کارزار ہے اے ساکنانِ شام
بس ہے یہی بساطِ شہنشاہ خاص و عام
مارا گیا یہ شیر تو مر جائیں گے اِمام
لوٹو جناب فاطمہ زہراؑ کے باغ کو
ٹھنڈا کرو حسینؑ کے گھر کے چراغ کو

جنگ کا منظر:

لڑنے کو اس طرف سے عدو سب کے سب بڑھے
تنہا ادھر سے اکبر عالی نسب بڑھے
چومے قدم نہیب سے جھک کر یہ جب بڑھے
گویا پئے جہاد امیر غریب بڑھے
دہشت سے فوج شام کی بدلی سمٹ گئی
قدرت خدا کی دن جو بڑھا رات گھٹ گئی

گھوڑے کی تعریف:

سمٹا جما، اُڑا، اِدھر آیا، اُدھر گیا　　چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا　　برہم کیا صفوں کو پروں سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کی فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ، سروہی کا وار تھا

رومی پہلوان سے مقابلہ:

اکبر تو مسکرائے ستمگر کو دیکھ کر　　فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور
ہمت پکاری اے اسدحق کے شیرنر　　یہ نابکار آئے تو جاتا ہے اب کدھر
جوشن سمیت کیجئے دو ایک حسام میں
لائی ہے موت دیو کو لوہے کے دام میں

شہادت:

یہ سن کے تشنہ لب پہ چلے چار سو سے تیر
پتھر عقب سے پڑنے لگے روبرو سے تیر
آتے تھے فوج فوج سپاہ عدو سے تیر
سب سرخ تھے شبیہہ نبیؐ کے لہو سے تیر
تیروں کا کیا ہجوم تھا اس نورعین پر
پروانے گر رہے تھے چراغ حسینؑ پر

مرزا دبیر اردو مرثیے کے ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ مرثیہ گوئی ان کا سرمایۂ حیات تھا۔ دبیر نے اپنی کوششوں سے رزمیہ مضامین کو مختلف طریقوں سے قلم بند کیا ہے۔ چونکہ مرثیے میں رزم کا ہونا بہت ضروری ہے اس کے بغیر کسی مرثیہ کو مکمل نہیں سمجھا جائے گا۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ کے الفاظ میں:

''اردو میں تو یہ چیز سرے سے مفقود تھی البتہ مرثیہ کی صنف نے اس کمی کو نہ صرف پورا کر دیا بلکہ اردو شاعری میں ایسی لاتعداد نظموں کا اضافہ کر دیا ابتدا تو میر ضمیر نے کی لیکن وہ ابتدا تھی آگے چل کر انیس و دبیر نے اس میں چار چاند لگا دیئے۔ ۸

رجز کا بند ملاحظہ ہو۔

گر جانتے نہیں ہو تو اب جان لو ہمیں
ایجاد شش جہت کا سبب جان لو ہمیں
شکل بشر میں قدرت رب جان لو ہمیں
وقت وغا خدا کو غضب جان لو ہمیں
سمجھو تو حق کے سر خفی و جلی ہیں ہم
اخلاق میں نبی ہیں وغا میں علیؑ ہیں ہم

گھوڑے کی تعریف:

اللہ رے نزاکت فرس غنچہ دہن کی — آتی ہیں نظر صاف رگیں گل سے بدن کی
سیرت ہے اگر کی صورت ہے ہرن کی — رانوں میں ٹھہرتا نہیں بو سونگھ کے رن کی
دُھن ہے کہ گزر جائے حدِ چرخ بریں سے
ہر جست میں یہ قصد کہ اڑ جاؤں زمیں سے

تلوار کی تعریف:

تلوار کا سراپا:

چھل بل تھی چھلاوہ تھی طلسمات تھی اسرار — چالاک سبکبار، طرحدار، نمودار
نیزہ کہیں، خنجر تھی کہیں اور کہیں تلوار — بجلی تھی کسی جا، تو کہیں نور کہیں نار
سیماب تھی سیلاب تھی طوفاں تھی ہوا تھی
شعلہ تھی کہ شرارہ تھی، قیامت تھی بلا تھی

تلوار کی کاٹ:

جس صف پہ گری صاف نظر آئی — جس غول پہ چمکی تو ہوا غل کدھر آئی
جھپٹی جو پرے پر تو لہو میں یہ بھر آئی — اک اک کو خبر بھی نہ رہی اپنی پرائی
لہرا کے جو بیٹھی تو جگر کاٹ کے اٹھی
ناگن کی طرح شبنم خوں چاٹ کے اٹھی

معرکہ آرائی:

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سر پر ٹھہری نہ سر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر و کمر پر تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر تو وہ تھی دامن زیں پر
تھی دامن زیں پر تو وہ راکب تھا زمیں پر

شہادت:

اکبر کو ساتھ لے کے چلے شاہ کربلا یاں قبۂ خیام گرے بل کے جا بہ جا
دوڑی سکینہ ڈیوڑھی سے اور رو کے دی صدا ہے ہے ستم ہوا، ارے لوگو غضب ہوا
بابا سوئے فرات ابھی ننگے سر گئے
لو صاحبو! ہمارے چچا جان مر گئے

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر، مرتب (مسیح الزماں)، رام نرائن لال بنی مادھو، الہ آباد، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۳۵۔۲۳۴

۲۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۴

۳۔ ڈاکٹر صادق نقوی، حضرت باقر امانت خانی کی مرثیہ نگاری، مشمولہ مضمون اردو مرثیہ شارب رودولوی، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۳۷۵

۴۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۔۶۰۲

۵۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اردو مرثیہ اور میر انیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۲۶۰

۶۔ ایضاً، صفحہ ۲۶۵

۷۔ مشمولہ مضمون نگار پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۹۴

۸۔ ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر، حیات اور کارنامے، مرزا پبلیکیشنز حسن آباد سرینگر، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۲۸۴

☆☆☆☆☆

باب ششم

اودھ میں جدید دور کے مرثیے کی صورت حال

اودھ میں جدید دور کے مرثیے کی صورت حال

بیسویں صدی کے اوائل میں حالات نے رخ بدلا۔رفتہ رفتہ ملک میں خود اعتمادی کے آثار پیدا ہوئے۔سرسید اور مولانا حالؔی کی کوششوں سے قوم میں بیداری آئی،تعلیم کا رجحان بڑھا۔مغربی علوم کی طرف لوگ متوجہ ہوئے جس سے نظریات بدلے اور انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہونے لگے۔ایسی صورت میں دوسرے شعراء کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگار شعراء نے بھی اپنا رخ بدلا۔شہنشاہیت،نفرت،جہالت اور غلامی کے خلاف آواز بلند ہوئی۔تو ان شعراء نے مرثیوں میں جگہ دینا اپنا فرض سمجھا اور واقعات کربلا کو مخصوص عقیدت مندی کے ساتھ منانے کے بجائے فکر و شعور اور فلسفہ کی روشنی میں پیش کیا۔روایات کے مقابلے منطقی انداز اختیار کیا گیا اور کربلا کی ان حقیقتوں کو نمایاں کیا جانے لگا جو تحریک آزادی سے ہم آہنگ ہیں۔یوں تو اوجؔ اور ان کے بعد شادؔ نے مرثیے میں جدت لانے کی کوشش کی تھی لیکن اس رنگ کو وہ پورے طور پر نہ اپنا سکے۔اس کا سبب یہ تھا کہ اس دور میں عوام کا ذہن اس طرز کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھا لیکن وہ دور جسے جدید دور کا آغاز کہا جاتا ہے اس میں جدید مرثیہ نگاری کے خدوخال واضح طور پر نمایاں ہونے لگے۔مثلاً جوشؔ نے اپنے ولولہ انگیز مرثیوں سے انقلاب اور آزادی کی تحریک کا کام کیا اور سیاسی موضوعات نظم کئے۔جوشؔ کے مرثیے کی مثال ملاحظہ ہو۔

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حسینؑ ابن علیؑ ہو

آل رضاؔ نے واقعات کو فلسفیانہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ان کے بند ملاحظہ ہوں۔

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

جمیل مظہریؔ نے مرثیوں کے ذریعے قوم کی اصلاح اور بیداری کا کام لیا ان کے مرثیے کا بند ملاحظہ ہو۔

ممکن ہے اس سے قوم کو کچھ زندگی ملے　　غفلت کو جس جمود کو کچھ بے کلی ملے
عیزت ملے، شعور ملے، آگہی ملے　　مستقبلِ حیات کو اک روشنی ملے
میں جانتا ہوں مصلحت بے نیاز کو
مضراب چاہئے دل انسان ساز کو

نجمؔ آفندی نے واقعات کربلا اور ذکر حسینؑ کی ہمہ گیری کا اعلان مرثیے کے بند میں اس طرح کیا ہے

ہر قوم میں ہے جس کی شہادت کا احترام　　دنیا میں جس کا نام ہے اک مستقل پیام
اس درجہ اس کا ذکر ہے مقبول خاص و عام　　ہر اک زبان کے شعر و ادب میں ملا مقام
تقریر نظم و نثر کی کچھ انتہا نہیں
اب تک کسی کا تذکرہ اتنا ہوا نہیں

نسیمؔ امروہوی نے عام مسائل کے ساتھ ساتھ مصائب کے بیان میں سوز و گداز کا معیار باقی رکھا ان کے مرثیے کا بند ملاحظہ ہو

نہ جانچیئے یہ روایت، نہ سیرت و کردار　　نبیؐ کی آنکھ سے اب ان کو دیکھئے اک بار
یہ یادگار رسالت میں آپ کا تھا وقار　　پچھاڑیں کھا کے انھیں روئے احمد مختار
وہ عام حزن بنا ان کا جب وصال ہوا
یہ غم رسولؐ کی امت میں ایک سال ہوا

ان شعراء نے مرثیہ میں پیغام عمل اور پیام بیداری کو خصوصی طور پر جگہ دے کر انسانی فکر و احساس کو نئی روشنی دی جس کے سبب مرثیہ اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوا۔ زندگی کے عام مسائل پر فلسفیانہ طرز و فکر کے ساتھ حسین کرداروں اور واقعات کربلا کے پس منظر میں اس دور کا مرثیہ کچھ نئی اور اہم جہات سے روشناس ہوا۔ یہاں پر شخصی مرثیے کا تھوڑا سا ذکر کرنا چاہوں گا۔ جو مرثیے کسی عزیز وغیرہ کے مرنے پر لکھے گئے ہیں، اور ذاتی رنج و غم کے جذبے کا اظہار کرتے ہیں شخصی مرثیے کے ضمن میں آتے ہیں۔ غالبؔ نے مرثیۂ عارفؔ اور حالیؔ نے مرثیۂ غالبؔ، چکبستؔ نے گوکھلے کا مرثیہ اور علامہ اقبالؔ نے اپنی والدہ کا مرثیہ کہا۔ اردو میں جتنے شخصی مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں سے حالیؔ کا مرثیہ سب سے اچھا مرثیہ ہے اس کی شکل ترکیب بند ہے۔ ہر بند میں دس شعر ہیں اور ہر بند کا آخری شعر مختلف ہے۔ اردو میں یہ سب سے بڑے شاعر کی وفات پر لکھا گیا انوکھا مرثیہ ہے۔ اس میں رنج و غم کا اظہار بھی ہے اور غالبؔ کے کلام اور طرز بیان کی خصوصیات بھی۔ اس کے علاوہ اور بہت سے شخصی مرثیے لکھے گئے ہیں لیکن یہاں دو شخصی

مرثیے کی مثال دی جارہی ہے۔

حالؔی نے غالبؔ کی وفات پر جو مرثیہ لکھا اس مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

بلبل ہند مر گیا ہیہات جس کی تھی بات بات میں اک بات
نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج
رند اور مرجع کرام و ثقات

علامہ اقبالؔ نے اپنی والدہ کی یاد میں جو مرثیہ لکھا اس کی مثال دیکھئے۔

کس کو ہوگا اب وطن میں آہ میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار
خاک مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آوں گا
اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا

جدید مرثیہ نگاری کا فن، طرز تخاطب، اسلوب اور آہنگ انیسؔ و دبیرؔ یا ان کے معاصر شعراء سے کچھ شعبوں میں مماثلت کے باوجود جدا ہے کیونکہ جدید دور کے تجربات معاملات اور تقاضے ان کے اپنے دور کے مزاج اور رجحان کے مطابق ہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے الفاظ میں:

''بین الاقوامی حالات اور نئی تعلیم نے دماغوں میں مذہبیت اور عقل کی کشمکش تیز کر دی۔ پرانے عقائد اور تصورات کے سر بہ محل ایک کے بعد ایک کر کے زمیں بوس ہوتے جارہے ہیں۔ نئے دور کے ثقافتی تقاضے مذہب پر کاری ضربیں عائد کر رہے ہیں مذہب کے خلوص، عقیدت کی جگہ ذہنوں میں تشکیک کے عناصر ابھر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں مرثیہ گو بھی اپنا انداز بیاں بدلنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ چنانچہ آج کے مرثیہ گو امام حسینؑ کو بین الاقوامی رہنما کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں جو جہاد و عمل اور قربانی کے سہارے دنیا کے بگڑے ہوئے حالات کی اصلاح کر سکتا ہے۔ آج کے شاعر کے نزدیک حسینؑ روحانیت کے پیکر اتم نہیں۔ انسانیت کا نمونہ ہیں۔''[۱]

جدید مرثیے کے پس منظر میں فکر و نظر کا جو دھارا بہہ رہا ہے۔ اس میں کلاسیکی مرثیوں خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کا مطالعہ کے بعض نئے رخ بھی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ادب پر اثرات بھی ہیں۔ سرسید تحریک کے زیر اثر ادبی انقلاب کی رو بھی ہے۔ سوداؔ سے انیسؔ تک مرثیہ گو شعراء کے تنقیدی خیالات بھی ہیں۔ آب حیات، مقدمہ شعر و شاعری اور موازنۂ انیسؔ و بیرؔ کے عملی و تنقیدی مباحث بھی ہیں، مسدس حالی کی گرم روانی بھی، غالبؔ کا فکری مزاج، شادؔ اور اوجؔ کی نئی فکر کے بعض رخ بھی ہیں، اقبالؔ کی آواز کا فکر انگیز لہجہ بھی اور نئی سیاسی فضا میں مولانا محمد علی جوہر کا انقلابی اسلوب

بھی ۔ جس سے کربلا کے استعارے کو پہلو دار قوت ملی ۔ یہ سارے رُخ جدید مرثیے کے پس منظر میں اساسی وکلیدی قوتوں کے ساتھ موجود ہیں لیکن ادب وفن کی دنیا میں آنے والی ان جدید تبدیلیوں کو ہم سائنس کی برق رفتار تیز قدمی سے ہٹ کر نہیں دیکھ سکتے جس نے عالمگیر معاشرے میں زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا ۔ عالمی سطح پر سیاسی ،فکری اور ادبی تحریکیں بھی اس نئے سفر میں تازہ نفی کے ساتھ آگے بڑھیں ۔ بیسویں صدی کا انسان ادب وسائنس کے ارتقائی عمل کے بعد جن نئی ایجادات اور نئے شعور سے مستفیض ہوا ۔ اس کی رو انیسویں صدی کے تاروں سے پھوٹی ۔ انیسویں صدی میں قطع نظر جدید ادبی تحریکوں کے پہلی تبدیلی اور بڑی تبدیلی سائنسی ایجادات کے حوالے سے آئی اور زمین پر رہنے والے انسان نے ایجادات و انکشافات کی حیرانگی میں ایک نئی دنیا کی تعمیر شروع کی ۔ دنیا کا ایک ایک ملک ان حالات سے متاثر ہوا تو دوسرے ملک میں بھی اس کے اثرات ظاہر ہوئے ۔ سرحدوں کے رشتوں نے ان اثرات کے عمل کو تیز تر کیا ۔ چراغ سے چراغ جلتا گیا اور سائنسی سماجی اور سیاسی تبدیلیاں نئے لباس میں جلوہ گر ہونے لگیں ۔

حیات وکائنات کے اس تدریجی ارتقاء سے آگہی رکھنے والی قوموں نے اپنے ارتقائی سفر کو نئی منزلوں سے قریب تر کیا فیض احمد فیض کے الفاظ میں :

> ''سب سے سیدھی بات یہ ہے کہ جب مادی ذرائع میں ترقی ہو جانے کی وجہ سے دنیا کے اقتصادی حالات بدلتے ہیں تو سماج کو بھی ان حالات کے ساتھ بدلنا پڑتا ہے لیکن اگر کوئی سماج یا سماج کا کوئی طبقہ بدلنے سے انکار کر دے یا اس انقلاب کا قائل نہ ہو تو زندگی کی رو اسے پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جاتی ہے ۔''[۲]

بیسویں صدی کا ابتدائی دور ہندوستان میں سیاسی اور معاشی دونوں اعتبار سے مسلمانوں کے پسماندگی گھٹن بے عملی اور شکستگی کا دور ہے ۔ انگریز اصلاحات کے نام پر برصغیر کو غلام بنا رہے تھے ۔ صنعت وحرفت تباہی کے کنارے پر آ رہی تھی ۔ دست کاروں کے انگوٹھے کاٹ لئے گئے تھے ۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی پورے ہندوستان میں سوراج کی تحریک کا زور شور شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی تحریک خلافت نے مسلمانوں میں نیا جوش وخروش پیدا کر دیا ۔ ہندوستان کی بدلتی ہوئی اس تمام تر صورتحال کے مطالعہ کی پہلی کڑی اصل میں سرسیّد تحریک ہے ۔ جہاں سے اس نئے سفر کا آغاز ہوا ۔ ہندوستان کے تاریخی سفر میں ۱۸۵۷ء کا سال ایک ایسے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے جس سے دفعتاً سمتیں تبدیل ہو جاتی ہیں اور نئے اُفق نظر آنے لگتے ہیں ۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں :

> ''۱۸۵۷ء صرف اس لئے اہم نہیں ہے کہ اس نے ادب اور معاشرت کی پرانی بساط تہہ کر دی بلکہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس لمحے سے ہمارے ادیبوں کو نئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کا خیال پیدا ہوا انہوں نے اس شکست کو سنگین اور ناگزیر حقیقت مانا اور اپنے کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ''[۳]

سرسیّد کی شخصیت جنگ آزادی کی تپش سے جھلسے ہوئے ناکام معاشرے میں برگد کے چھتنا ور درخت کی

طرح ظاہر ہوئی ۔ انہوں نے خود کو بھی ایک نئے سانچے میں ڈھالا ان کی علمی وتحقیقی مصروفیات کی منزل اب آثار الصنادید (۱۸۴۷ء) نہیں تھی ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ان کی زیادہ تر تصنیف اسباب بغاوت ہند ۱۸۵۹ء برصغیر کے رہنے والوں کے لئے ایک کتاب سے زیادہ ایک پیر بن کر آئی ۔ انگریزی میں ترجمہ ہو کر جب یہ کتاب با اقتدار طبقے کی کونسل میں پیش ہوئی تو اس وقت کے وزارت خارجہ سکریٹری سل بیڈن نے سرسیّد کے متعلق یہ سخت کلمات کہے:

''اس شخص نے نہایت باغیانہ مضمون لکھا ہے اس سے حسب ضابطہ باز پُرس ہونی چاہئے اور جواب لینا چاہئے اور اگر کوئی معقول جواب نہ دے سکے تو سخت سزا دینی چاہئے'' ۔[۴]

سرسیّد نے انتہائی پیچیدہ اور مشکل ترین صورتحال میں برصغیر کو سہارا دیا وہ اس قوت اور حوصلے کے ساتھ پوری فضا پر چھائے کہ انہوں نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا ۔ ادب کے شعبے میں حالؔی ، شبلؔی ، آزادؔ ، نذیر احمدؔ ، اکبرؔ الہ آبادی کے افکار و خیالات سرسیّد تحریک کی چھاؤں میں پلے بڑھے ۔ تہذیب الاخلاق جسے اردو کا پہلا اصلاحی رسالہ بھی کہا گیا ہے ان کے مقاصد کا ترجمان بن کر سامنے آیا ۔ سرسیّد اردو شاعری میں تبدیلیوں کے علمبردار بنکر آئے وہ خود شاعر نہیں تھے ۔ حالؔی نے ان کی ادبی شخصیت کے اس خلا کو پورا کیا اور وہ بھی اس توانائی کے ساتھ مسدس حالی لکھ کر انہوں نے اردو میں ایک طویل نظمیہ شاعری کی سنگ بنیاد رکھی ۔ سرسیّد کی جملہ تحریریں ان کے لیکچرز اور تہذیب الاخلاق کو نظر میں رکھتے ہوئے مسدس حالی پڑھی جائے تو ایک ہی تصویر کے دو رُخ نظر آئیں گے ۔ مسدس حالی کے منظر عام پر آنے کے بعد مخالفت کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا ۔ ان کا اور ان کے مسدس کا مذاق اڑایا گیا ۔ مسدّس خالی ، مسدس خیالی اس کے جواب میں لکھے گئے لیکن وہ اپنے عہد کی ایک بڑی آواز تھی جو ان حربوں اور ہتھکنڈوں سے دبائی نہ جاسکی ۔ سرسیّد کی تحریک کے زیر اثر اردو نظم کے نئے سفر میں حالؔی کی نظر مرثیے پر جا کر ٹھہری تھی وہ مقدمہ شعر و شاعری میں صنف مرثیہ گوئی کے مدح خواں نظر آتے ہیں ۔ انہوں نے جب قوم کا مرثیہ لکھنا چاہا تو انیسؔ کے مرثیے سے براہ راست استفادہ کرتے ہوئے مسدّس کو مرتب کیا ۔ مرثیہ قدیم ہو یا جدید ظاہر ہے کہ دونوں کا موضوع واقعۂ کربلا ہے ۔ واقعے کے حقائق میں یا اس کی تاریخی ترتیب میں کسی طرح کا ردّ و بدل یا تغیّر ممکن نہیں ہے ۔ البتہ شاعر شعور نو کی روشنی میں جب اپنے عہد کے سیاق و سباق میں اس کو دیکھتا ہے تو اس کا طرز فکر بدل جاتا ہے ۔ فکر کی اس تازہ خیالی سے واقعے کی عظمت کھلنے لگتی ہے ۔ پرانے مرثیہ گو شعراء کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ کوئی بہت ہی اہم واقعہ رونما ہوا تھا اور آج کے مرثیہ گو شعراء کے مرثیوں کا مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کوئی عظیم واقعہ رونما ہوا ۔ انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے معاصرین میں واقعہ کربلا کی عظمت بحیثیت مجموعی نظر نہیں آتی ۔ ان کا لگاؤ خالص روحانی تھا ۔ جدید مرثیہ نگار اس مفروضے کے ساتھ چلتا ہے کہ واقعات تو سب کو معلوم ہیں ۔ پرانے مرثیہ نگار واقعات بتاتے ہیں ۔ جدید مرثیہ نگار کی منزل واقعات کے بعد شروع ہوتی ہے ۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پرانے مرثیے میں واقعہ کربلا ہے ۔ نئے مرثیوں میں کربلا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں قدیم مرثیہ مشاہدہ ہے ۔ قدیم مرثیے میں حالات کی حالات

سے جنگ تھی ۔ جدید مرثیے میں خیالات کی خیالات سے جنگ ہے ۔قدیم مرثیے ڈرامائیت لئے ہوتے ہیں جبکہ جدید میں میں ڈرامائی عناصر کم ہیں لیکن جہاں ہیں وہاں ایک فکری روضرور موجود ہے ۔ جدید مرثیے میں کردار نگاری بھی ہے لیکن تاریخ نگاری زیادہ ہے ۔قدیم مرثیے میں عنوانات صرف حسینؑ اور اصحاب حسینؑ ہیں ۔ جدید مرثیے میں پوری انسانی تاریخ کربلا کے پس منظر و پیش منظر کے ساتھ موجود ہیں ۔قدیم مرثیے میں شادی بیاہ کے رسوم، صبح و شام کے مناظر گھوڑا، تلوار اور بین کا اندازہ ایک مخصوص تہذیب کے ترجمان تھے ۔ جدید مرثیہ نگار کے یہاں مرثیہ تہذیب نہیں سیاسی اور ذہنی اصلاح کی تحریک ہے قدیم مرثیے میں ''بین'' تفصیل سے ملتے ہیں ۔ جدید مرثیہ نگاروں نے بہت باوقار بین لکھے ہیں ۔قدیم مرثیہ گو کے یہاں حسین، خاندانی فضیلت کا مجموعہ اور تمام انبیاء کرام کا شرف تھے ۔ وہ نوع انسانی دینی لحاظ سے نجات دہندہ تھے ۔ان شعراء نے خاندانی رشتوں میں امام حسینؑ کو دیکھا تھا جدید مرثیہ نگار شعراء کے یہاں بھی یہ رشتے ہیں ۔لیکن ایک طرز فکر یہ بھی ہے اگر انہیں یہ نسبی فضیلت نہ بھی حاصل ہوتی تو بھی وہ اپنے عظیم ہونے کی خود ایک گواہی تھے ۔شہادت ان کا مقدر تھی ۔وعدۂ طفلی اور مذہبی مائیتھالوجی کی آمیزش کے بغیر بھی وہ شہادت ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے ۔ تاریخ نے انہیں ایک انقلاب آفریں ہیرو کے حیثیت سے منتخب کرلیا تھا اس لئے وہ ہر عہد کی تاریخ کے لئے فیضان بن گئے ۔کل کے مرثیوں میں یزید کے فاتح ہونے کا احساس نمایاں ہوتا ہے اور حسین مفتوح نظر آتے ہیں ۔آج کے مرثیے میں یزید مفتوح ہے اور حسینؑ فاتح ۔کل کے مرثیوں میں حسینؑ صرف مظلوم تھے ۔آج کے مرثیے میں حسین مظلوم کی شجاعت اور شجیع کی مظلومیت ہیں ۔قدیم مرثیہ نگار کے یہاں حسینؑ کی مظلومیت کا احساس مجبوری و بیکسی کی فضا میں ابھرتا ہے ۔

تب عابدؑ بیکس کو پکارے شہ بیکس
دبیر

لیکن جدید مرثیے میں حسینؑ اپنے کمال ثبات وصبر اور اختیار کے ساتھ نظر آتے ہیں قدیم مرثیوں کے چہروں میں صبح کے مناظر اور ساقی نامے میں زندگی کے جمالیاتی رخ بہت اجاگر ہیں جبکہ جدید مرثیوں میں زندگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے ۔اس میں شعور انسانی کی ضوبازی بھی ہے، حیات و کائنات کے ارتقاء پذیر عمل کی تابناکی بھی ۔تہذیب و ثقافت کی درخشندہ صبحیں اور تمدن جدید کے کروٹ لیتے ہوئے افکار کی گرم روانی بھی ہے ۔انسان کا سماجی، سیاسی، فکری اور اقتصادی امور کی پراگندگی کے اسباب سے اخذ کی جانے والی گمشدہ منزلوں کی روشنی کے رنگ جدید مرثیے کے چہرے میں اپنی گہری کیفیات کے ساتھ موجود ہیں ۔مختصر یہ کہ قدیم اور جدید مرثیے کے درمیان امتیازات کی ایک طویل فہرست ہے جس کا ذکر کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ۔

قدیم مرثیہ کے اجزاء کی پیروی کرنے اور جدید مرثیہ نگاری میں اجزاء کی پابندی سے بغاوت اور نظمیہ

عناصر کی شمولیت کے سبب ایک قسم کا ذہنی تضاد اور تصادم جگہ پا رہا ہے۔ اس طرح موضوع پر بہ نظر غائر تامل اور اعتدال پسندی سے اگر دیکھا جائے تو کوئی بھی نظم، قدیم وجدید جو مسدس کی ہیئت میں ہو، اور اس میں مصائب ائمہ معصومینؑ، مصائب اہلبیت اطہار کا ذکر بیانیہ انداز میں یا علامتی انداز میں عناصر مرثیہ کی پابندی جزوی طور پر ہو یا کلی طور پر مرثیہ کہلانے کا مستحق ہے۔ اگر ہم اس حقیقت سے انحراف کرتے ہیں تو پھر ہم اس دکنی مرثیہ کو کیا کہیں گے۔ جہاں سے مرثیہ گوئی کا آغاز اور اس کے ارتقاء کی تاریخ مرتب ہوئی ہے۔ نہ وہاں ترتیب عناصر ہے نہ واقعات کربلا کا مسلسل بیان، نہ منظر نگاری، نہ زندگی کے عام مسائل پر بحث بات وہیں آکر ٹھہری ہے کہ ادب یا شاعری ایک جامد شاعری نہیں ہے۔ بلکہ وقت اور زمانے کے تغیر وتبدل کی تابع سے شاعری بہر حال ایک تخلیقی عمل ہے۔ جس میں شاعر اپنے دور کے اجتماعی شعور یا وجدان اور رجحان کی بلندیوں پر پرواز کرتا ہے۔ وہ اگر اس سے بچنا بھی چاہے تو بھی یہ عوامل کسی نہ کسی شکل اور انداز میں اس کے ذہن اور مزاج میں کارفرما رہتے ہیں۔ جس کا عکس اس کی تحریر یا شاعری میں نظر آتا ہے اور یہ اعجاز ہے حسینؑ اور حسینیؑ کے کرداروں کے تذکرہ کا کہ وہ ہر دور کے رجحانات اور ضروریات کے مطابق انسانی شخصیات کی بالیدگی اور امکانات کے تمام پہلوؤں اور گوشوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔ باقاعدہ واقعات کربلا کا بیان اور مصائبِ اہل بیت کا تو اس کے لئے ہزاروں تصانیف وتقاریر کا ہمیشہ ایک سلسلہ رہا ہے اور رہے گا پھر بھی مرثیہ نگاری کو اپنے اپنے دور کے مطابق بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ جہاں تک مرثیہ نگاری میں مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ و دیگر اکابر شعراء کا تعلق ہے ان کی طرز مرثیہ گوئی کا مقابلہ آج تک کسی سے ہوا نہ ہوگا۔ بیسویں صدی کے ربع اوّل کے بدلتے ہوئے ادب پر غالبؔ، نظیر اکبر آبادی، حالیؔ اور انیسؔ کے اثرات دوسرے شعراء کے مقابلے میں زیادہ گہرے تھے۔ شعر وادب کی روایتیں بدل رہی تھیں۔ جدید طرز احساس کے نقطۂ نگاہ سے اس عہد کی مرثیہ گوئی کا مطالعہ کیا گیا لیکن یہ شعراء حقیقتاً جدید مرثیے کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں اور بیسویں صدی کا ربع اوّل ان کی مرثیہ گوئی کا دور ارتقاء ہے۔ اس ربع اوّل میں بحیثیت مرثیہ نگار متعارف ہونے والوں میں جوشؔ ملیح آبادی، عزیزؔ لکھنوی، صفیؔ لکھنوی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دور جدید میں بھی مرثیہ نگاروں کی ایک قابل قدر تعداد سامنے آئی ہے۔ جس کی نشان دہی کرتے ہوئے چند اہم شعراء کی مرثیہ نگاری پر تفصیلی بحث کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اس دور کے رجحان اور طرز مرثیہ گوئی کی تصویر سامنے آسکے۔

جوشؔ ملیح آبادی:

شبیر حسن خان نام جوشؔ تخلص رکھا ۱۸۹۸ء میں ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ جوشؔ نے ۹ سال کی عمر میں شاعری شروع کی۔ جوشؔ کی شخصیت مرثیہ کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیت کے سبب محتاج تعارف نہیں ہیں۔ جوشؔ کے مجموعہ کلام ''شعلہ وشبنم'' میں اسلامیات کے عنوان کے تحت جو نظمیں درج ہیں ان میں دو سلام اور ایک

مرثیے شامل ہیں۔

کر چکا سیر اضل مرکز اب آنا چاہئے　　اس زمیں پر ایک نئی بستی بسانا چاہئے
پڑ چکے ہیں سیکڑوں روح شہادت پر حجاب　　مومنو اب ان حجابوں کو اٹھانا چاہئے

جوشؔ اپنے سلاموں میں قطعات ور باعیات میں اور عزائیہ نظموں میں جو پیغام دیتے ہیں ان کی روح ہی ہے، ان کا طرز بیان گنجلک نہیں، دوٹوک گفتگو ہے جس میں رزمیہ جوش وخروش بھی ہے اور بیداریوں کی ہر بھی ہے۔

۱۹۰۵ء کے بعد انگریزوں کے خلاف مہم زور پکڑنے لگی تھی۔ انگریزوں کے خلاف جلسے، جلوس، تقریروں اور تحریروں نے رخ بدل بدل کر مختلف تحریکوں کی شکل اختیار کرنا شروع کر دیا تھا۔ نئی تعلیم اور ہندوستانیوں کے بدلتے ہوئے ذہن نے قومیت کے جدید تصور کی بنیاد ڈالی بیرونی اقتدار کے سبب تہذیبی اور معاشرتی استحصال کا احساس شدت سے کیا جانے لگا۔ ایسے حالات میں جوشؔ نے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی بصیرت سے کام لے کر مرثیہ نگاری کو ایک رخ دیا اور اپنی اس نئی طرز فکر اور طرز عمل کے لئے واقعات کربلا اور ان کے مختلف کرداروں کو علامت بنا کر مرثیہ کو نیا اسلوب اور پر جوش آہنگ دیا۔ آواز حق ان کا پہلا باضابطہ مرثیہ ہے نرم گفتاری، شعلہ بیان اور اظہار کے جوش وخروش کے برعکس اس مرثیے میں لہجے کا دھیما پن ہے خصوصاً چہرے میں یہ طرز نمایاں ہے اور اس کی بڑی وجہ موضوع کا تقاضا ہے اخلاقی وروحانی تعلیمات کے ذکر سے آراستہ طرز بیان میں انہوں نے جن نکات کو ابھارا ہے وہ اس بند میں سمیٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شادی والم رنج وخوشی مدح ومذمت　　آشفتگی وعیش وطرب درد ومصیبت
آشوب جہاں شام بلا صبح مسرت　　ایک نظر آئی جو ہو روح میں قوت

ہم دل کا اگر سازستاروں سے ملا دیں
گو تار بہت سے ہیں مگر ایک صدا دیں

''آواز حق'' جوشؔ کا وہ واحد مرثیہ ہے جس میں کلاسیکی مرثیے کے لوازمات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ۹۹ بندوں پر مشتمل اس مرثیے میں جو مختلف موضوعات آتے ہیں ان کی تفصیل کچھ یوں ہے۔ تصوف بکف فکر سے معمور چہرہ ۲۸ بند) ذکر حسینؑ ابن علیؑ ۵ بند فوج یزید کے روبرو امام کی تقریر ۲۰ بند لشکر یزید کی بے حسی ۵ بند، اتمام حجت ۶ بند، پیکار ۷ بند تلوار کی تعریف ایک بند ایک بیت) ہاتف کی آواز ایک بند) سجدہ شبیر ایک بند، بین ۲ بند قوم کو پیروی حسینؑ کا درس ۳ بند) جوش نے چہرے کے بعد مرثیے کو گریز کی منزل میں جس رخ سے داخل کیا ہے وہ نہ صرف طرز فکر کا حامل ہے بلکہ کلاسیکی مرثیے میں گریز کی ایک نئی جہت بھی ہے۔

اک روز ہوا شوق مرے دل میں یہ پیدا　　اس راہ سے گزرے ہیں جو نام آور و یکتا
حالات بھی کچھ ان کے میں دیکھوں کہ وہ تھے کیا　　اس شوق میں تاریخ کے اوراق کو الٹا
فہرست میں اک نام تھا جو سب سے جلی تھا
مژدہ ہو کہ وہ نام حسینؑ ابن علیؑ تھا

شعلے کو سیاہی سے ملایا نہیں تو نے　　سر کفر کی چوکھٹ پر جھکایا نہیں تو نے
وہ کونسا غم تھا جو اٹھایا نہیں تو نے　　بیعت کے لئے ہاتھ بڑھایا نہیں تو نے
دامان وفا گھر کے شریروں میں نہ چھوڑا
جو راستہ سیدھا تھا وہ تیروں میں نہ چھوڑا

جوشؔ نے یہاں تیسرے بند کے دوسرے مصرع میں حضرت امام حسینؑ کو جان سیاست کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ مرثیہ گوئی کی تمام تر تاریخ میں یہ پہلا مرثیہ ہے جس میں امام کے لئے جوش نے یہ طرز سخن اختیار کر کے قدیم وجدید مرثیے درمیان حد فاصل کھینچ دی ہے۔ جوشؔ کے مرثیے کی انفرادی شناخت کا سفر یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں سیاسی رجحان کی ابتداء باقاعدہ طور پر ۱۹۱۸ء سے ہوئی جب ہوم رول کی تحریک زوروں پر تھی۔ اس سے قبل نہ تو ہندوستانیوں میں قومیت و وطنیت کا جذبہ اتنا شدید تھا نہ اس کا اظہار شاعری کر سکتی تھی۔ مرثیے کے آخری پانچ بند بھی جوش کی سیاسی فکر کی آئینہ دار ہیں جن میں پہلا بند یہ ہے۔

اے جوش یہ اب تک اسی خون کی تاثیر　　ہوتی ہے بالاعلان بڑی شان سے تکبیر
اب بھی جنہیں ملتی ہے رہ عشق میں تعزیر　　صد شکر کہ خوش ہو کہ پہن لیتے ہیں زنجیر
ڈرتے ہی نہیں دیکھ کے جلاّد کی صورت
زنداں میں چلے جاتے ہیں سجاّد کی صورت

جوشؔ کا یہ پہلا مرثیہ ہے جس میں امام کے کارنامے کو صحیح صورت میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اسے پڑھ کر حسینؑ کی سیرت شجاعت اور صبر و ایثار کی صحیح انسانی تصویر سامنے آجاتی ہے جوشؔ نے امام حسینؑ کے حرب وضرب کے واقعات اور شہادت سب کچھ لیکن جدید احساسات کے ساتھ نظم کیا ہے۔

جوشؔ کا دوسرا مرثیہ ''حسینؑ اور انقلاب'' ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا جس میں قوم کو براہ راست دعوت عمل دیا ہے اور انقلاب کے لئے بیدار کیا ہے۔ یہ دور تحریک آزادی کے عروج کا دور تھا۔ انگریزی ریشہ دانیوں کے ساتھ ساتھ عالمگیر جنگ خطرات بھی رونما ہو رہے تھے۔ ایسے نازک وقت میں جوشؔ نے واقعاتِ کربلا کے ہولناک اور عبرتناک

واقعات کو بیان کر کے خصوصاً مسلمانوں کی حوصلہ افزائی کی اس قسم کے بیانات میں انہوں نے شاعرانہ لطافتیں اور اثر آفرینی بھی دکھائی ہے۔

وہ کربلا کی رات وہ ظلمت ڈراونی　　وہ مرگ بے پناہ کے سائے میں زندگی
خیموں کے گردوپیش وہ پرحول خامشی　　خاموشیوں میں دور سے چاپ موت کی
تھی پشت وقت بار الم سے جھکی ہوئی
ارض وسما کی سانس تھی گویا رکی ہوئی

امام حسینؑ کے رفقاء اور اصحاب کی جرأت مندی اور مستقل مزاجی کو قوم کے لئے ایک نظیر کے طور پر پیش کر کے جوش نے قوم میں وفا شعاری اور جانثاری کے جذبے کو جلا بخشی، امام حسینؑ کے مراتب کا بیان جس میں ندرت، نفاست اور حوصلہ افزائی کے اشارے ملتے ہیں۔

جو صاحب مزاج نبوت تھا وہ حسینؑ　　جو وارثِ ضمیر رسالت تھا وہ حسینؑ
جو خلوتی شاہد قدرت تھا وہ حسینؑ　　جس کا وجود فخر مشیت تھا وہ حسینؑ
سانچے میں ڈھالنے کے لئے کائنات کو
جو تولتا تھا نوک مژہ پر حیات کو

عزیزؔ لکھنوی کا مرثیہ ''درس وفا'':

جدید مرثیے کا ابتدائی نقوش جن موضوعاتی مرثیوں سے اجاگر ہوئے ان میں عزیزؔ لکھنوی کے مرثیے ''درس وفا'' کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ عزیز کی شناخت، غزل اور قصیدہ رہی لیکن ان کے شعری اثاثے میں ایک مرثیہ بھی یادگار کے طور پر موجود ہے۔ سید مسعود حسن رضوی نے باقر رنگین کا یہ قول نقل کیا ہے۔

''مودبؔ لکھنوی نے عزیزؔ لکھنوی سے مرثیے لکھنے کی فرمائش کی تھی ڈاکٹر صفدر حسینؑ نے اپنی کتاب میں یہ مرثیہ درج کیا ہے۔ مطلع یہ ہے۔'' ۵

اصحاب حسینؑ ابن علیؑ جان وفا تھے

اس مرثیے کے سنہ تصنیف ۱۹۲۴ء ہے مرثیہ کیونکہ موضوعاتی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ اس لئے مصرعہ اوّل سے مصرعہ آخر تک مرثیے کے موضوع یعنی وفا کا ذکر تسلسل کے ساتھ قائم ہوا۔ یہ مرثیہ جن عنوانات کے ساتھ تکمیل کی منزل میں پہنچتا ہے وہ یہ ہیں۔ اصحاب حسینی کا تذکرہ، ان کی جانبازی کی داستان، شبِ عاشور خطبۂ سلطان حجازی، سرور ذی مرتبہ کے مرتبہ دانوں کی وفا کیشی، مرحلہ تسلیم ورضا کی جذبات کی منظر کشی، رفیقان حسینؑ کو شاعر کا خراج عقیدت، مسلم خوابیدہ

کو بیداری کی تلقین، اسلام کی اصل و بنیاد کا مرکز، اصحاب حسینؑ کی سیرت پر عمل پیدا ہونے کی نصیحت۔ یہ مرثیہ روایتی مرثیوں کی طرح بین و بکا کی منزلوں سے نہیں گزرتا۔ لیکن اس کے باوجود سوز و گداز سے اس کا دامن خالی نہیں۔ عزیزؔ نے مرثیے کے مصرعہ اوّل سے مصرعہ آخر تک اپنے موضوع ''وفا'' کسی پر ترک نہیں کیا۔ اس مرثیے کے ایک بند ملاحظہ ہو۔

دیکھے نہیں دنیا میں کہیں اسے وفادار
مرنے کے لئے موت سے پہلے ہوئے تیار
پہنے ہوئے زرہوں پہ دلوں کو دم پیکار
سامان مسرت تھے انھیں موت کے آثار
تکلیف میں آفاق سے منھ موڑ رہے تھے
ہنس ہنس کے مگر خاک پہ دم توڑ رہے تھے

صفیؔ لکھنوی:

انیسویں صدی کے نصف دوئم کی ادبی تاریخ کو جس طرح سرسیّد اور حالیؔ نے متاثر کیا اسی طرح بیسویں صدی کے نصف اوّل کے وہ شعراء جن کی قومی، مذہبی اور اصلاحی شاعری نے ہندوستان کی مذہبی و سیاسی فضا خصوصاً لکھنو کے ادبی ماحول پر اپنے اثرات قائم کئے وہ صفی ہیں اور ان کے بعد نجمؔ آفندی ہیں۔ صفیؔ سرسیّد کے اس حلقہ اثر میں شمار ہوں گے۔ جس نے شعروادب کے مزاج کو بلا اور قومی جذبے سے دلوں کو سرشار کیا۔ پروفیسر احتشام حسینؑ نے دیوان صفیؔ کے مقدمے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے۔

''میرا خیال ہے کہ شعوری طور پر صفیؔ پہلے لکھنوی شاعر ہیں جنہوں نے جدید ادبی تحریکات کو صرف سمجھا ہی نہیں بلکہ ان کا خیر مقدم بھی کیا''۔[۲]

راجہ صاحب محمود آباد کے مرثیے میں جدید طرز فکر:

محمد امیر احمد خاں محبوب جو راجہ صاحب محمود آباد کے نام سے شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۲ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ طلوع افکار کراچی کے راجہ محمود آباد نمبر میں امیر امام حر صاحب نے ان کے آٹھ مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۴۱ء سے قبل انہوں نے یہ تین مرثیے کہے تھے۔

(۱) جب نمودار ہوئے چرخ پہ آثار سحر ۱۹۳۲ء
(۲) ہوا ہے طبع کو پھر شوق سیر باغ سخن ۱۹۳۳ء

(۳) بکھری جو دوش چرخ پہ زلف سیاہ شب ۱۹۳۶ء

ان تینوں مرثیوں میں راجہ صاحب نے کلاسیکی طرز مرثیہ گوئی کے خطوط پر اپنے مرثیوں کی تعمیر کی لیکن جوشؔ، تجمؔ آفندی اور نسیمؔ امروہوی کے زیر اثر مرثیے کی بدلتی ہوئی فضا میں ان کے یہاں بھی ایک نئی گونج پیدا ہوئی۔

چرخ کی گود میں لی صبح نے جب انگڑائی

یہ مرثیہ انہوں نے ۱۹۴۱ء میں کہا اسے ہم ان کی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں نیا موڑ قرار دیں گے۔ اس کا موضوع حضرت ابوذر غفاری کے آزاد کردہ غلام جون کی شخصیت تھی۔ جون کے متعلق اس سے پہلے بھی کلاسیکی دور کی مرثیہ نگاری میں بعض شعراء نے خصوصاً دبستان دبیرؔ کے شعراء نے مرثیے کہے لیکن ان مرثیوں میں اور راجہ صاحب کے مرثیوں میں فکری اعتبار سے زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اس مرثیے میں راجہ صاحب کی جو رسائی ہے وہ عصری تقاضوں کی پروردہ ہے عصر حاضر نے آقا و غلام کے درمیان دولت کے تیشے سے جو گہرا نقش کھینچ دیا ہے۔ اس مرثیے میں اس پر کڑی تنقید دولت کے ذخیرے ہونے کی مذمت کرتے ہوئے راجہ صاحب نے حضرت ابوذر کے ان افکار کو شعری لباس پہنایا ہے جو نظام سرمایہ داری پر تنقید کی حیثیت رکھتے ہیں حضرت جون کے رجز میں انھیں خیالات کا پرتو نظر آتا ہے۔

رہتی تقسیم پیمبرؐ کی جو باقی اب تک ایک مفلس نظر آتا نہ کہیں زیر فلک
سہتے ہم کاہے کو اغیار کے طعن و چشمک جلوۂ غیر سے ایماں کی جھپکتی نہ پلک

سب خطائیں ہیں یہ اپنی کہ وہ باتیں چھوڑیں
دن اطاعت کے عبادات کی راتیں چھوڑیں

اس مرثیے میں اقبالؔ کی فکر کا تاثر بھی ہے اور راجہ صاحب کی شخصیت کے وہ رُخ بھی نمایاں ہیں جو ان کے کردار و گفتار سے مخصوص رہے۔

آرزوؔ لکھنوی:

آرزوؔ لکھنوی جدید مرثیے کے ارتقائی سفر میں بہت اہمیت کے حامل ہیں وہ کلاسیکی مرثیے کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ فن شعر و ادب میں آرزوؔ اس سلسلہ جانشین کی ایک کڑی ہیں جو جلالؔ اور رشکؔ کے سلسلے سے ناسخؔ تک پہنچتا ہے۔ اس سلسلے کے تمام شعراء نے زبان و ادب کی خدمت میں جو کارہائے انجام دیئے ہیں وہ اپنی جگہ ایک مکمل تاریخ ہیں۔ ان شعراء میں آرزوؔ کا نام خالص اردو کے حوالے سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ دوسری اصناف سے قطع نظر سلام اور مرثیے میں بھی انھوں نے خالص اردو کو فنکارانہ طور پر برتا ہے ''کچھار کی لڑائی'' کے عنوان سے ان کا ۴۳ اشعار کا ایک مختصر مرثیہ اس سلسلے

کی یادگار ہے۔ خالص اردو میں یہ مرثیہ اردو زبان کی تاریخ کا انتہائی اچھوتا شاہکار ہے اور مرثیے میں معرّب اور مفرّس زبان سے بالکل جُدا ایک دیسی فن پارہ ہے۔ خالص اردو کی مختلف اصناف سخن میں برتنے کے متعلق آرزو کے یہاں جو انہماک نظر آتا ہے اس میں وہ یکتا رہے ہیں۔ ان کی تمام تر شاعری میں بنیادی روح زبان کی طہارت وصفائی ہے وہ اپنے شاگردوں کو مشورہ دیا کرتے تھے کہ جہاں تک ہو سکے زبان کے لوچ کو کم نہ ہونے دیجئے۔ فن کے قواعد وضوابط میں وہ بہت محتاط رہے اور یہ ان کا خاندانی وصف تھا۔ مرثیے میں آرزو انیس کے پیرکار تھے۔ انیس نے جس انداز سے مختلف پہلوؤں کو اپنے مرثیے میں برتا اس پر آرزو گہری نظر رکھتے تھے اور اپنی مرثیہ گوئی کے ارتقائی دور میں کلاسیکی مرثیے کے بہت سے اجزاء پر توجہ کم کردی تھی۔ جدید مرثیے کے اس تعمیری دور میں کم وبیش ۱۹۴۰ سے آرزو بمبئی میں رہنے لگے تھے۔ پہلی بار بمبئی سے ان کے پانچ مرثیے "خمسۂ متحیرہ" کے نام سے الگ الگ شائع ہوئے ان کے بیشتر مرثیے غیر مطبوعہ ہیں۔

آثر لکھنوی کا ''مرثیہ آئینۂ شہادت'':

آثر لکھنوی نے صرف ایک مرثیہ کہا آئینہ شہادت کے عنوان سے ۱۹۳۴ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔ مرثیے کا اوّل مصرعہ یہ ہے

اے خامہ رنگیں رہ مدحت میں رواں ہو

آثر لکھنوی کو بہت ابتدائی عمر ہی سے مرثیے سے لگاؤ رہا اور شعری ذوق کے پرورش میں یہ صفت ان کے مزاج کو مہمیز کرتی رہی۔ کلاسیکی مرثیہ خصوصاً انیس کے مرثیے ان کے مطالعے کا ایک لازمی حصہ رہے۔ اردو مرثیے کی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی اور اس کے فنی نشیب وفراز سے وہ خوب آگاہ تھے۔ وہ مرثیے کی روایتی شاعری کو ایک نئے مزاج میں ڈھالنے کی شعوری کاوشوں کا اظہار آثر لکھنوی کی اس رائے سے ظاہر ہے یہ وہی دور ہے جب لکھنو کی روایتی شاعری کو ایک نیا موڑ دینے کی کوشش ادبی سطح پر کی جارہی تھی۔

اولاد حسین شاعر لکھنوی کے تاریخی مرثیے:

جدید مرثیے کے اس تعمیری دور میں علماء کے طبقے سے مرثیہ گو شعراء میں ایک بڑا نام مولانا اولاد حسین شاعر لکھنوی عرف للّن صاحب کا ہے وہ سید فرزند حسین فاخر کے فرزند تھے۔ مہدی نظمی نے ''نذرانک'' میں لکھا ہے کہ:

> ''وہ ۱۹۲۱ء میں دربار رام پور سے وابستہ ہوئے نواب حامد علی خاں نے انہیں لسان الواعظین کا خطاب دیا۔ یکم جون ۱۹۱۴ء کو انہوں نے رام پور کی ملازمت ترک کی اور لکھنو تشریف لے آئے۔''[۲]

شاعر لکھنوی کے جو مرثیے مجھے دستیاب ہو سکے ان کے مطالعے سے پہلا تاثر جو قائم ہوتا ہے وہ ان کی

تاریخی حیثیت ہے وہ مرثیے میں کسی بھی موضوع کو اختیار کریں ان کا تاریخی مطالعہ اس میں صاف جھلکتا ہے۔ جدید مرثیے کے اس تعمیری دور میں مرثیے میں مختلف عنوانات کو تاریخ کے وسیع تناظر میں لکھ کر شاعرؔ لکھنوی نے جدید مرثیے کو ایک نئی سمت عطا کی انہوں نے ایک مرثیے کا عنوان ہی تاریخی مرثیہ رکھا۔ یہ مرثیہ ان کے بیٹے شمس الحسن تاج شمسی) نے ۱۹۴۳ء میں اپنے والد کی موجودگی میں حسینہ غفر آنماب میں پڑھا۔ ۳۱۰ بندوں پر مشتمل یہ مرثیہ اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے:

حق نے اسلام کو جو دی تھی وہ دولت نہ رہی

یہ مرثیہ حضرت علی اصغرؑ کے حال میں ہے اور اس کا اختتام شہادت امام پر ہے مرثیے کے چہرے میں انہوں نے اپنے مخصوص طرز فکر کو بروئے کار لا کر عزاداری کی تاریخ بیان کی ہے۔ پچاس بندوں کے بعد مرثیے کا مطلع ثانی اس تیور سے لکھا ہے۔

صادق القول نے بیعت سے جب انکار کیا　　پسرِ سعد نے افواج کو تیار کیا
شہ نے مطلق نہ غم قلّت انصار کیا　　شاہ بیٹے کو برادر کو علمدار کیا
باجوں نے واں پسرِ سعد کی توقیر کہی
علی اکبرؑ نے ادھر جھوم کے تکبیر کہی

عصر عاشور سے قبل کی فضا میں درج ذیل بند کا لہجہ خصوصاً اس کا چھٹا مصرعہ امام کی جرأت اختیار کی ایک تصویر ہے۔

شہ نے جبرئیل کے چہرے پر نظر اک ڈالی　　سر اٹھا کر کہا جو تیری رضا اے والی
بلکیں بانو ہوں مگر شاد رسول عالی　　خلد اُمت سے بھرے گھر ہو ہمارا خالی
اُمت، جد پہ تصدق علی اصغرؑ ہو جائیں
داغ سینے کے اکہتر ہیں بہتر ہو جائیں

علی سردار جعفریؔ کی مرثیہ نگاری:

سردار جعفریؔ نے اپنی مرثیہ نگاری کے پس منظر اور محرکات کے متعلق جن باتوں کا ذکر کیا ہے وہ تقریباً وہی ہیں جو ان کی آج تک تحریروں میں کہیں کہیں بیان کی گئی ہیں۔ اس ذیل میں ان کی تصنیف ''لکھنو کی پانچ راتیں'' قابل ذکر ہے۔ اس کے ابتدائی صفحات میں اپنے گھر گاؤں اور اپنی خاندانی تہذیب و ثقافت کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے بہت وضاحت سے اس موضوع پر لکھا ہے:

''سال کے اور مہینوں میں بھی مجلسیں اور محفلیں ہوتی تھیں جنکی بدولت میں نے اس عہد کے تمام بڑے ذاکروں کو

سنا ہے اور تمام بڑے علماء اور مجتہدین کے ہاتھوں کو بوسے دیتے ہیں۔ مولانا سبط حسن کی خطابت بے پناہ تھی۔ فصاحت اور بلاغت کا دریا موجیں مارتا تھا اور اشاروں اور کنایوں کا تیکھا پن تڑپا دیتا تھا۔ دولھا صاحب کو میں نے اس عالم میں دیکھا کہ وہ منبر کے نیچے تقریباً دوہرے ہو کر بیٹھتے تھے۔ دو آدمیوں نے سہارا دے کر منبر پر بٹھا دیا۔ مرثیہ انہوں ہاتھ میں لیا ایک بار سنبھلے اور پڑھنا شروع کیا تو دوسری ہی چیز ہو گئے'' ۸

نامردوں کا رقم باڑھ پہ تلوار کی ہے

اس کے علاوہ انیسؔ کے مرثیوں کا بھی چرچا تھا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیسؔ کی سنی ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا۔ سلام اور مرثیوں میں کے علاوہ ویسے بھی مجھے بے شمار اشعار یاد تھے۔ شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ۔ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع دیئے تھے اور مرثیوں کا اثر آج بھی میری شاعری پر باقی ہے۔ ان کی زبان تشبیہہ، استعارات، ترتیب ہر چیز انیسؔ کی تھی۔ میرا اپنا کچھ نہیں تھا میں ساٹھ ساٹھ۔ ستر ستر بند لکھ جاتا تھا لیکن مرثیہ ختم نہیں کر پاتا تھا ویسے مجلس میں پڑھنے کے لئے یہ بند کافی تھے۔ جب میں نے پہلا مرثیہ کہا۔

آتا ہے کون شمع امامت لئے ہوئے　　اپنی جلو میں فوج صداقت لئے ہوئے
ہاتھوں میں جام سرخ شہادت لئے ہوئے　　لب پہ دعائے بخشش امت لئے ہوئے
اللہ رے حُسن فاطمہؑ کے ماہتاب کا
ذرّوں میں چھپتا پھرتا ہے نور آفتاب کا

اور اسے منبر پر بیٹھ کر پڑھا تو والد اور چچا نے گلے لگا لیا اور ماں نے سر پر ہاتھ رکھ کر دعائیں دیں۔ میرے چچا بار بار مرثیے کے آخری دو مصرعوں کو پڑھتے تھے اور روتے تھے۔

اکبرؑ کو اپنے پہلوئے غم میں سلاؤں گی
اصغرؑ کو اپنی گود میں جھولا جھلاؤں گی

اس کامیابی سے ہمت اور بڑھی اور میں نے پندرہ، بیس دن میں ایک مرثیہ اور کہا وہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

آتا ہے ابن فاتح خیبر جلال میں　　ہلچل ہے شرق و غرب شمال و جنوب میں
اک تہلکہ ہے وادی و دشت و جبال میں　　بھاگا ہے آفتاب بھی برج زوال میں
کروٹ بدل رہی ہے زمیں درد و کرب سے
ہلتا ہے دشت گھوڑے کی ٹاپوں کی ضرب سے

سردارؔ جعفری کے یہ بند کلاسیکی مرثیے سے ان کی فکر کے ربط وضبط کے ترجمان ہیں ان کے تمام مرثیوں میں یہی رنگ ڈھنگ قائم رہا۔ ان کا انداز ان کی اس نظمیہ شاعری سے یکسر جدا ہے جو ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی گئی۔

کیفیؔ اعظمی:

''منارۂ ہدایت'' کربلا کے حوالے سے اس زمانے میں جو نظمیں لکھی گئیں۔ وہ اپنے عہد کے فکری سماجی اور سیاسی اثرات کی ایک تصویر بھی تھیں۔ جنگ عظیم دوئم نے انسانی معاشرہ کو جس طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اس نے بھی اس عہد کی ادبی رفتار کو متاثر کیا۔ کیفیؔ اعظمی اسی دور میں ''منارۂ ہدایت'' لکھی یہ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حسینؑ کا عزم، حسینؑ کی آخری نماز اور حسینؑ کی کامیابی'' کے نام سے لکھا ہے۔

رزمؔ ردولوی کی مرثیہ نگاری:

شاعر مودت سید جعفر مہدی رزمؔ ردولوی ولادت ۱۹۰۲ء میں ہوئی۔ مرثیہ نگاری کا آغاز کم وبیش اُسی زمانے میں ہوا۔ جب جوشؔ کے مرثیے ''حسینؑ اور انقلاب'' کی آواز مرثیے کی ادبی فضا میں گونج رہی تھی لیکن وہ تجمؔ آفندی سے زیادہ متاثر ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے لکھا ہے:

> ''قصیدہ اور نوحے پر عبور حاصل ہو جانے کے بعد مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ابتداء میں قدیمی رنگ کے مرثیے کہے لیکن تجمؔ صاحب کی تربیت اور زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر پرانی ڈگر پر قائم رہنا ناممکن نظر آیا۔ چنانچہ مرثیے کا رنگ بدلا اور وہ جدید طرز اختیار کی جس پر آج تک عامل ہیں اس تبدیلی کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ رزمؔ محض شاعر نہیں ہیں۔ سیاسی اور قومی پلیٹ فارم کے عملی کارکن بھی ہیں۔''[۹]

رزمؔ نے جن موضوعات پر مرثیے کہے اس سے ان کے فکری رُخ کی صحیح نشاندہی ہوتی ہے۔ انہوں نے غلامی اور اسلام'' عورت کا درجہ اسلام میں، فلسفۂ حیات اور حسینؑ، نشر شہادت اور اہلبیت، حقوق انسانی اور اسلام کے عنوان سے لکھے ہیں۔

شمیم کرہانی:

نام شمس الدین حسین تخلص شمیم تھا۔ والد کا نام سید محمد اختر تھا۔ قصبہ کرہان ضلع اعظم گڑھ کے ایک باوقار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ۸ جون ۱۹۰۳ء کو کرہان میں پیدا ہوئے۔ علم اودب کے ماحول میں تربیت کے سبب بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ ابتدائی شاعری، غزل، نعت، اور دوسری منقبتی نظموں پر مبنی ہے۔ اہل بیت اطہار کی شان میں مدحیہ نظمیں اور قطعات بھی کافی کہے ہیں۔ قومی اور سیاسی نظموں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ سلام اور نوحے بھی کہے ہیں بعد میں مرثیہ گوئی کی طرف ذہن مائل ہوا تو اس میں بھی بلند پایہ شاعر ہونے کا ثبوت دیا ''ذوالفقار'' ان کا نمائندہ مرثیہ ہے۔ آزادی کے عنوان سے بھی انہوں نے ایک مرثیہ کہا ہے جو اپنی نوعیت میں جداگانہ تاثر رکھتا ہے لیکن جب مرثیہ نگاری کی طرف رجحان بڑھا۔ تو موت ان کی طرف بڑھ گئی تاہم ان کے محدود سرمایۂ مرثیہ نگاری کے مطالعے کے بعد یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ان کی عمر نے وفا کی ہوتی تو جدید مرثیہ گوئی میں ایک اہم اضافہ ہوتا۔ ''ذوالفقار'' سے ایک بند ملاحظہ ہو جن میں ندرت فکر اور نازک بیانی سے کام لیا ہے۔

باطل شکن مجاہدا یمان تھی ذوالفقار — تدبیر چارہ سازی انسان تھی ذوالفقار
شیر خدا کی جنبش مژگاں تھی ذوالفقار — آئینۂ جلالت یزداں تھی ذوالفقار

روشن ہے کائنات پر قیمت میں قدر میں
اتری تھی آسمان سے چمکی تھی بدر میں

ذوالفقار کی تعریف کے پس منظر میں شمیم کرہانی نے تلمیحاتی انداز میں علیؑ و رسولؐ اور اہل بیت اطہار کے اوصاف کے بیان میں حسن اور دلکشی پیدا کی ہے ان کے مرثیے سے دی گئی یہ مثالیں ان کے کلام کی پختگی سلاست اور روانی کی بھرپور غمازی کرتی ہیں نکتہ دانی اور نکتہ شانی کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ کسی بھی موضوع پر مسلسل فکر بات کہنے کے عادی ہیں۔ ان کا سرمایۂ مرثیہ نگاری کو مختصر ہے لیکن بصیرت افروز ہے۔

پیام اعظمی:

نام سیّد قنبر حسین رضوی، تخلص پیام اعظمی، والد کا نام مرتضیٰ حسین رضوی ولادت جولائی ۱۹۳۵ء کو قصبہ انباری ضلع اعظم گڑھ میں ہوئی شاعری کا شوق بچپن سے رہا۔ ابتدائی شاعری میں نوحہ، سلام، رباعیات، قطعات اور مختلف انداز کی دوسری نظمیں بھی کہی ہیں۔ بعد کو مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو اس میں بھی نام پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں کہنہ مشق اور استادانہ روش ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے اہم مرثیہ گو شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ جدید انداز میں موجودہ

حساس اور متحرک موضوعات کے تحت انھوں نے کامیاب مرثیے کہے ہیں جن میں آلِ مجلس یعنی مصائب کا بیان بھی نہایت پُر درد انداز میں ملتا ہے۔ پہلا مرثیہ ۱۹۶۸ء میں ''حسینؑ اور اسلام'' کے عنوان سے کہا۔ پہلے ہی مرثیے میں ان کے زورِ کلام اور اسلوب بیان کا اندازہ ہوتا ہے:

اٹھے حسینؑ عزمِ شہادت لئے ہوئے ٹھوکر میں ہر غرورِ حکومت لئے ہوئے
نانا کی شان باپ کی سیرت لئے ہوئے اسلام کا نوشتۂ قسمت لئے ہوئے
بولے کہ حق پہ آنچ بھی آئے محال ہے
سینہ سپر یہ فاتحِ اعظم کا لال ہے

اس پورے مرثیے میں زبان و بیان کے اعتبار سے جوشؔ کے طرزِ مرثیہ نگاری کا اثر نمایاں ہے بیان میں زور بلاغت، سلاست اور روانی ہے۔ تاریخ اسلام پر گہری نظر ہے۔ انہوں نے بہت سے مرثیے کہے۔ ''داستان وفا'' ان کا دوسرا مرثیہ ۱۹۶۹ء کی تصنیف ہے، تیسرا مرثیہ ''عورت'' سن تصنیف ۱۹۷۱ء، چوتھا آنسو، اندھیرا اجالا، قلم، آخری انقلاب، سجدہ، نور اور نار، علمدار حسینؑ، اہل بیت اور فضہ کے عنوان سے مراثی کہے ہیں سلسلہ کلام ابھی پوری آب و تاب کے ساتھ جاری ہے۔ ان کا کلام ان کے اوّل تا آخر ان کے قائم کردہ موضوعات کے تحت سادہ برجستہ اور پر معنی ہے۔ ان کے مراثی کے عنوان نفس مرثیہ کا تعارف کراتے ہیں ان کا شمار اس دور کے اہم مرثیہ گو میں ہوتا ہے سلاست و روانی، عوامی زبان اثر اور معنی آفرینی ان کی مرثیہ نگاری کو امتیازی حیثیت اور اعلیٰ مقام عطا کرتی ہے۔

مہاراجکمار محمود آباد، پیر پور اور راجہ لور پور کے مرثیے:

ہندوستان میں اودھ کے علاقے میں مرثیے کی تاریخ میں مہاراجکمار محمود آباد، سید احمد مہدی، پیر پور اور سید بادشاہ حسین رمزؔ راجہ لور پور کے مرثیے بھی اپنی ایک شعری و فنی شناخت رکھتے ہیں۔ مہاراجکمار کے مرثیے کی زبان سہل اور رواں ہے وہ اپنے مرثیے میں فنی تقاضوں پر نظر رکھتے ہیں۔ آیات قرآنی اور احادیث نبوی سے استفادہ کرتے ہوئے انہوں نے مرثیہ کو ارتقائی شکل دی ہے۔ سید احمد مہدی نے ۱۹۷۲ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ ان کے مرثیے کا موضوع ''ذوالفقار جنگ بدر''، ''گلستان ہدایت'' اور ''میخانہ مودت'' جدید طرز فکر کے حامل ہیں۔ انہوں نے ساقی نامہ بھی لکھا ہے کہیں کہیں روایتی طرز سے ایک جگہ عشق رسول میں حضرت بلال کی پرسوزی اور اذان کی دل نشینی و گداز کو خوبصورت پیرائے میں لکھا ہے۔ بادشاہ حسین رمزؔ نے ۱۹۷۸ء میں صنف مرثیہ کو اختیار کیا۔

؎ بزم انجم میں قمر مہر سے ضو پاتا ہے

اس سے پہلے مرثیے میں امام حسینؑ کو مہر سے اور حضرت عباسؑ کو قمر سے تشبیہ دے کر مرثیے کا چہرہ تعمیر کیا

ہے جس میں خیال کے نئے نئے گوشے نظر آتے ہیں۔ یہ مصرعہ ملاحظہ کیجئے۔

شمس کے ساتھ قمر کا ہے بیاں قرآں میں
مہ کے رُخ سے ہے عیاں مہر جبیں کی تنویر
دہر اگر بیچ میں آئے تو گہن لگ جائے

جدید مرثیہ میں واقعہ کربلا کی تشریح اسلام کی مجموعی تاریخ کے پس منظر میں:

ہمارے عہد کا مرثیہ جسے جدید مرثیے سے تعبیر کیا گیا ہے اس کی روح فکری ہے۔ دکن سے لکھنو تک کے جس سفر کو مرثیے نے طے کیا تھا اس میں فکری مزاج کا عمل دخل نہیں تھا۔ واقعہ کو بیانیہ طرز سے لکھا جا رہا ہے تھا واقعے کے ایک جزوی حصے کو لیکر مرثیے کی تعمیر کر لی جاتی تھی جس میں عموماً رخصت سے شہادت تک کے مرحلے کئے جاتے تھے۔ مرثیے میں جب فکری مزاج آیا تو تجزیے نے راہ پائی اور واقعے کے اسباب وعلل محرکات ومضمرات، اثرات اور نتائج سب پر بحث کی جانے لگی اس سے مرثیہ تجزیہ، تبصرہ، تنقید، تحقیق، تشریح اور پیغام میں بدلتا چلا گیا۔ جب کربلا کے پس منظر و پیش منظر کا ہر زاویئے سے تجزیہ کیا جانے لگا جب واقعہ کربلا اردو شاعری کا موضوع بنا تو شعراء کے یہاں اس کی دو صورتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس واقعہ کے ذیل میں تاثرات بغیر کسی تنظیم خیال واجتماع فکر کے لکھے چلے جانا اس انداز کے بے شمار مرثیے، مرثیوں کے قدیم وجدید ذخیرے میں موجود ہیں۔ دوسری صورت خیال وفکر کو موضوع کے دائرے میں ایک ارتقائی مزاج دینے کی تھی اور یہ ہماری ادبی تاریخ میں اُس وقت ہوا جب سانحۂ کربلا شہادت کو وسعت خیال کے ساتھ دیکھا جانے لگا۔ ایسی صورت میں لامحالہ واقعے ہی میں موضوع کی شکلیں پیدا ہوتی چلی گئیں۔ ہر شاعر نے اس طرف توجہ نہیں کی لیکن جن میں خیال کو پھیلانے کا فطری ملکہ تھا انہوں نے اس طرف قدم بڑھایا۔ ابتدائی دور کے مرثیوں میں بھی ایسے چند نقوش مل جائیں گے۔ پروفیسر احتشام حسینؒ نے لکھا ہے:

> ''مرثیہ نگار اور اُس میں میر انیسؔ بھی شامل ہیں واقعہ کربلا کو اسلام کی مجموعی تاریخ کے چوکھٹے میں رکھ کر نہیں دیکھ رہے تھے۔ ان کی نگاہیں دور تک اسباب ونتائج کے رشتوں کو نہیں دیکھ رہی تھیں۔ وہ شعوری طور پر حسینی پیغام کی اشاعت نہیں کر رہے تھے اور نہ زندگی کے اُس نصب العین کی فلسفیانہ توجیہ کر رہے تھے جس کے لئے امام حسینؑ نے قربانی دی تھی۔''[۱۰]

جدید مرثیہ نگاروں نے جب واقعہ کربلا کو اسلام کی مجموعی تاریخ سے ربط دے کر دیکھنا شروع کیا تو پھر نہ

صرف نواسۂ رسولؐ کی زندگی کا موضوع بنا۔ ان کے پورے کنبے کی زندگی حالات ایثار اور اسلام کے لئے ان کی محنتوں ریاضتوں اور سروشیوں کو موضوع بنایا گیا۔ حضرت علیؑ کی شخصیت اسی اعتبار سے جدید مرثیے کا ایک بڑا موضوع ہے۔

کردار نگاری میں علمی وسعت:

حضرت علیؑ ابن ابی طالبؑ کے کردار کو قدیم و جدید دونوں مرثیہ نگاروں نے لکھا ہے اگر چہ گزشتہ صدی کے مرثیوں میں یا اُسی مزاج کے آج کے مرثیوں میں بھی ان کی شجاعت کا تذکرہ حاوی ہے۔ ان کے فاتحِ خیبر ہونے کے ذکر سے کوئی مرثیہ خالی نہیں مگر جدید مرثیوں نے ان کی شخصیت کے محض اُسی رُخ کو پیش نہیں کیا۔ نسیم امروہوی یا آلِ رضاؔ کے مرثیوں میں یا جوشؔ کے طلوع فکر میں فضا ایک دوسری ہے یہاں سلیم احمد کی رائے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔ اقبالؔ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مسلمانوں کی عظیم ترین شخصیتوں میں سے جو فکر اور عمل میں مساوی درجہ رکھتی ہیں اور جن میں فکر و عمل کا تضاد یا تخالف یا اس سے پیدا ہونے والی کشمکش کسی طرح بھی موجود نہیں ہے۔ مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہیں کہ ایک طرف مسلمانوں کے پہلے فقیہہ، پہلے متکلم، پہلے ماہر لسانیات ہیں اور دوسری طرف عظیم ترین صاحب سیف جرنیل اور فاتح ہیں۔ اقبالؔ اگر ان کی شخصیت کو غور سے دیکھتے ہیں تو اس میں انھیں فکر و عمل کی وہ ہم آہنگی نظر آجاتی ہے جو فکر و عمل کا صحیح ترین رشتہ ہے مگر اقبالؔ اپنی خصوصی، ذہنیت اور مزاج کے باعث زور حیدری کو دیکھتے ہیں لیکن علم حیدری اور فکر حیدری کو نہیں دیکھتے۔ باب العلم کی شخصیت سے علم کو خارج کر دینا اور صرف زور یا طاقت کو لینا ''حیدریت'' کی صحیح تفہیم نہیں ہے۔''[۱۱]

حیدریت اور حسینیت کی حقیقی تفہیم ہمیں جدید مرثیے میں نظر آتی ہے۔ مرثیے کے وہ کردار جن کا تعلق خاندان نبوت سے ہے یا وہ افراد جن کا تعلق خاصانِ خدا کے جانثاروں میں ہوتا ہے۔ اب ان کے محض ''مذہبی رتبے'' سے بحث نہیں کی جاتی بلکہ معاشرتی، سیاسی، تاریخی اور معاشی حوالوں سے ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ شہادت حسینؑ کو جدید ترین عمرانی نفسیاتی اور اخلاقی نقطہ ہائے نگاہ سے پرکھا جاتا ہے۔ جس میں منطق و فلسفہ کے نئے زوایے بھی شامل ہیں بقول پروفیسر وقار عظیم:

''ہمارے عہد کا مرثیہ جسے ہم جدید مرثیہ کہتے ہیں آہستہ آہستہ ایک دقیع عملی صنف بن رہا ہے۔''[۱۲]

جدید مرثیے میں زبان و بیان:

نئی طرز کا مرثیہ اپنے جدید طرز احساس زاویۂ نگاہ، آفاقی شعور، انقلابی مضامین کی کشادگی اور تاریخی واقعات کے ذیل میں اپنے منطقی و فکری مزاج کی وجہ سے انیسؔ سے بہت آگے کی منزلوں کا سفر کر رہا ہے جہاں تک آج کے

مرثیے میں زبان و بیان کا تعلق ہے تو یہاں میں جوشؔ کا وہ فقرہ نقل کروں گا جو انہوں نے جدید مرثیہ کے حوالے سے بیان فرمایا ہے۔

''آج کے مرثیہ میں انیسؔ کی سی زبان وفصاحت تو اب تک نہیں آتی لیکن خیالات انیسؔ سے بلند تر ہیں'۔[۱۳]

آج کے مرثیے کی زبان و فصاحت ابھی تک نہیں آئی بلکہ آج کے مرثیے میں انیسؔ کی سی زبان وفصاحت ابھی تک نہیں آئی۔ انیسؔ کی زبان اور انیسؔ کی سی زبان دو مختلف معیار ہیں۔ انیسؔ کی زبان کو تو موسؔ اور وحیدؔ نے بھی برتنے کی کوشش کی ہے بلکہ کئی جگہ تو مماثلتیں حیران کن ہیں مگر آج ہم اس زبان کو نہیں لکھ سکتے۔ آج کے شعری روح دوسری زبان کی متقاضی ہے وہ زبان انیسؔ کی سی ہوسکتی ہے۔ انیسؔ کی سی زبان وفصاحت ایک ایسی زندہ مثال کو دوسرا نام ہے جس میں لفظ برمحل استعمال ہو۔ الفاظ کے انتخاب اور اس کی نشست و برخاست میں ایک فنی سلیقہ بھی ساتھ رہے۔ صوتی آہنگ کی دلنشین مصرعہ کی روانی، قافیہ کا برجستہ پن۔ ردیف کی دلاویزی اور مجموعی تاثر میں بندش کی چستی کا احساس یہ سب قوتیں ہیں جس سے زبان وفصاحت کا بھرم قائم ہوتا ہے منظوم بیان لفظیات وتراکیب کی پیکر تراشیوں تمثالوں اور شعریت کے گھلاؤ کے ہی زیر اثر ، اثر انگیز فضا میں داخل ہوتا ہے۔

اصناف سخن کی دوسری ہیئتوں کی بات جدا ہے اور ان کے لسانی تقاضے بھی الگ ہیں لیکن جب مرثیہ مسدس ہی میں لکھا جارہا ہو تو پھر ابتدائی چار مصرعوں کے تسلسل مصرعوں کی بتدریج، ترقی، چوتھے مصرعے کی اٹھان اور بیت کی نتیجہ خیز تعمیر ان بنیادی اصولوں سے کسی بھی عہد میں انحراف نہیں کیا جس سکتا۔ آج کا مرثیہ نگار انیسؔ کی روانی وفصاحت اور دبیرؔ کی بلاغت وامیجری سے کسی بھی سطح پر اور کسی بھی زاویے سے استفادہ کرے لیکن اسے زبان تازہ کاری کے میلانات لفظ کے جدید برتاؤ کی مختلف تہوں کو بھی کھولنا ہوگا۔

مرثیے کی ہیئت کا ارتقائی سفر:

دکن سے دہلی ولکھنو تک مرثیے نے جو ارتقائی سفر طے کیا اس میں مضامین ومواد کے ساتھ ساتھ ہیئت نے بھی مختلف صورتیں اختیار کیں۔ عموماً غزل وسلام کی طرح دو دو مصرعوں کی صورت مرثیے نے اپنا ابتدائی سفر طے کیا۔ ہاشم علی اور مرزا بیجاپوری کے یہاں کچھ تبدیلیاں آئیں لیکن جب مرثیہ سوداؔ کے ہاتھوں تک پہنچا تو انہوں نے ہیئت کے اعتبار سے بھی ایک انقلاب برپا کردیا۔ جتنی ہیئتیں تجربات ان کے یہاں ملیں گے وہ اردو مرثیے کی پانچ سو سالہ تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتے۔ منفرد، مستزاد منفرد، مثلث، مثلث مستزاد، مربع، مربع مستزاد، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس ترکیب بند، مخمس

ترجیع بند، مسدس، مسدس ترکیب بند اور دوہرہ ہیئت کی ان تمام صورتوں میں انہوں نے مرثیے کہے۔ عہد انیسؔ و دبیرؔ میں مسدس کی ہیئت اگر چہ مرثیے کے لئے لازم ہو چکی تھی مگر دبیر نے کچھ اور تجربے بھی کئے ڈاکٹر ذاکر حسینؒ فاروقی نے لکھا ہے کہ:

''سوداؔ کی طرح مرزا صاحب نے بھی مرثیہ کی ہیئت میں تجربات جاری رکھے چنانچہ مربع اور مخمس کی شکل میں بھی ان کے مراثی موجود ہیں۔ دفتر ماتم کی انیسویں جلد میں جتنے مراثی ہیں وہ سب مخمس کی شکل میں ہیں''۔۱۴

میر ضمیرؔ نے مرثیے میں رزمیہ عناصر سے ایک ایسی پیکراں وسعت پیدا کر دی تھی اور مضامین کو اتنا پھیلا دیا تھا کہ اب مسدس کے علاوہ کوئی اور ہیئتی پیمانہ انھیں سمیٹ بھی نہیں سکتا تھا۔

مسدس میں تیسرے مصرعے کی تبدیلی:

جدید دور کی مرثیہ نگاری میں پہلی بار علامہ جمیل مظہریؔ نے بند کے تیسرے مصرعے کو پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے کے قافیے سے علیحدہ کر کے ایک نئی راہ نکالنے کی طرف قدم اٹھایا مسدّس کے دائرے میں رہ کر مسدّس کی ساخت میں ہئتی تجربہ ایک طرح سے حقیقت کا اعتراف بھی ہے کہ ایک دور گزر جانے کے بعد بھی مرثیے کے لئے ابھی چار مصرعوں اور بیت کی قوت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مسدس کی ساخت میں ہئتی تجربہ ایک طرح سے حقیقت کا اعتراف بھی ہے کہ ایک طویل دور گزر جانے کے بعد بھی مرثیے کے لئے ابھی چار مصرعوں اور بیت کی قوت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔مسدّس میں تیسرے مصرعے کی تبدیلی اگر چہ ایک بالکل نیا تجربہ ہے لیکن قدیم دور مرثیہ گوئی میں جبکہ مسدّس میں مرثیہ لکھنا عام نہیں ہوا تھا اور مربع مرثیوں میں فارسی برج بھاشا یا مقامی بولی کی بیت لگا دی جاتی تھی۔ مسکینؔ، سوداؔ جس دور کے مرثیہ نگار تھے وہ دور ہیئت کے اعتبار سے ایک تجرباتی دور تھا۔ مختلف ہیئتوں میں شعراء مرثیے لکھ رہے تھے مگر جب مسدّس اس صنف کے لئے مخصوص ہوگئی تو دوسری ہیئتوں میں تجربے کا عمل تھم گیا۔ وامقؔ جونپوری نے مسدّس کی اس نئی تبدیلی کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''علامہ جمیل مظہریؔ اور ڈاکٹر وحید اخترؔ نے شعوری طور پر یا محض اپج کے خیال سے مرثیے اور مذہبی نظم کے ڈھانچے میں کچھ تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے مگر نہ معلوم کیوں اس کا تیسرا مصرعہ غیر مقفیٰ تھا مسدس میں اس قسم کے دوسرے تجربے اور لوگوں نے بھی کئے ہیں مگر ان تجربات کو مسدّس میں اس قسم کے دوسرے تجربے اور لوگوں نے بھی کئے ہیں مگر ان تجربات کو مسدّس کا روایتی ڈھانچہ برداشت نہ کر سکا۔''۱۵

ادبی تبدیلیاں چاہے وہ موضوع و مواد کی سطح پر ہوں یا ہئیت کی سطح پر ان کے متعلق ادبی فیصلے کبھی فوراً نہیں ہوا کرتے اس لئے ہیئت کے اس نئے تجربے کے متعلق یکسر منفی رائے قائم کرنا بھی ایک غیر ادبی اقدام ہے۔ ادب کی عہد بہ

عہد تاریخ ہیئت کے تجربات سے بھری پڑی ہے اور ان تجربات سے ادب کا مستقبل بھی کوئی خطرے میں نہیں پڑ جاتا ہمیں تبدیلیوں سے ڈرنا نہیں چاہئے جس طرح زندگی اپنے تہذیبی اور سماجی پس منظر میں اپنا حلیہ درست کرتی رہتی ہے اس طرح شعر کا تجزیاتی سفر بھی ہیئت کے مختلف لباس بدلتا ہے۔

مرثیہ موضوع ومزاج کے اعتبار سے مرثیہ ہے، ہیئت کے اعتبار سے نہیں:

''ہمارے ادب میں جو اصناف سخن ہیں ان میں یکسانیت نہیں پائی جاتی مثلاً رباعی ہیئت کے اعتبار سے رباعی ہے موضوع کے اعتبار سے نہیں۔ واسوخت میں یہ بات نہیں شہر آشوب معنوی صنف سخن ہے ہیئت کے اعتبار سے نہیں، مرثیہ موضوع ومزاج کے اعتبار سے ہے، ہیئت کے اعتبار سے نہیں، مرثیہ ہمیں ہر صنف میں مل جاتا ہے وجہ اشتراک موضوع ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لکھا کہ (تاثیر وتاثر کے خیال سے ارباب ذوق نے مرثیے کی کچھ حدود وقیود مقرر کر لی ہیں اور اب اسی کو مرثیہ کہا جاتا ہے جو ان حدود وقیود کا حامل ہو مثلاً مرثیہ مسدس کی صورت میں ہوگا۔ رثائی نظمیں جو مسدس نہیں ہوتیں انہیں سلام یا نوحہ کہیں گے)''۔۱۶؎

یہ انداز نظر مرثیے کے آئندہ امکانات پر بند باندھ دینے کے مترادف ہے۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی کی رائے زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔

''اگر یہ ہیئت یا اس کے اجزائے ترکیبی بدلنا ہی ہیں تو فضا ہرگز نہ بدلی جائے ورنہ مزاج بدل جائے گا اور جب مزاج بدلا تو مرثیہ نہ رہے گا''۔۱۷؎

مرثیے کے دو اہم اجزا یعنی رنج وغم کا اظہار اور مرنے والوں کے اخلاق وکردار کا تذکرہ جب تک حسن وخوبی کے ساتھ نہ کیا جائے اسے مرثیے کے ذیل میں جگہ نہیں دینی چاہئے۔ جو بات سامنے آتی ہے وہ کہ مرثیے کی ہیئت کی بنیاد پر نہیں بلکہ مزاج کی بنیاد پر مرتبہ تسلیم کیا جائے گا مسدس سے ہٹ کر جو مرثیے کہے گئے ہیں ان کے متعلق یہ فتویٰ صادر کر دینا کہ یہ مشنوی نہیں ہے ادب کا دوامی وآفاقی شعور اُسے قبول نہیں کرتا۔

آزاد مرثیے:

جوشؔ نے جو بنیادی طور پر ہیئت میں کسی تجربے کے قائل نہیں ہیں ان سے یہ اُمید کہ وہ آزاد مرثیے یا آزاد نظم کے بارے میں مثبت رائے کا اظہار کریں گے۔ جوشؔ کے الفاظ میں:

''آزاد نظم اس تساہل پسند ضعیف اذہان کی پیداوار ہے جنہیں الفاظ کے صرف پر قدرت کامل نہیں اور جو وزن

اور بحر کے کوزے میں تجربات واحساسات کے سمندر کو سمیٹ لینے کا جوہر نہیں رکھتے۔''۱۸؎

لیکن اب طویل سفر کے بعد آزاد نظم نے جس طرح ادبی تاریخ میں اپنے لئے جگہ بنالی ہے اسے ضعف اذہان کہ پیداوار کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین کے الفاظ میں:

''آزاد نظم کی صورت میں مرثیہ نگاری کو مرثیے کا آگے قدم بڑھانا قرار دیا۔ آج مرثیہ نگاری نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور آزاد نظم کو بھی اپنانے لگی ہے۔''۱۹؎

مرثیے مسدس کے تیسرے مصرعے کی تبدیلی کے ساتھ لکھے جائیں یا مسلسل نظم کی صورت میں تخلیق پائیں یا آزاد نظم کی شکل میں ان پر مرثیے کا اطلاق مزاج وموضوع کے اعتبار سے ہوگا۔ ہیئت کے اعتبار سے نہیں۔

جدید مرثیے میں بین کا محتاط طرز:

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے لفظوں میں:

''سچ پوچھئے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے''۲۰؎

کلاسیکی مرثیے کے بڑے شعراء وہی ہیں جنہوں نے بین لکھنے میں کمال حاصل کیا ہی وہ منزل ہے۔ جہاں شاعر کی زبان وبیان کے رچاؤ، سوز وگداز، گھلاوٹ اور صفائی کا امتحان ہوتا ہے شبلی نے انیسؔ کے متعلق لکھا ہے کہ:

''وہ بین رزم سے بہتر لکھتے ہیں''۔۲۱؎

خوانندگی:

کلاسیکی مرثیے کے دور ارتقاء میں بین لکھنا ہی وجہ کمال نہیں تھا۔ بلکہ بین پڑھنا بھی ہنرمندی کی دلیل تھا۔ اس دور میں فن خوانندگی کی ضرورت واہمیت کا احساس اس لئے ابھرا تھا کہ مرثیے کو مجلس میں پیش کرنے کے طریقے اور سلیقے کو بھی مرکزی حیثیت حاصل تھی اجزاء خصوصاً رزمیہ بندوں کے پڑھنے میں اس فن میں جو ہر زیادہ کھلے۔ سامعین گھٹنوں پر کھڑے ہوکر داد دیتے اور مجلس کامیاب کہلاتی اور پوری مجلس کی کامیابی مرثیے کی کامیابی کی ضامن بن جاتی۔

مرثیے کے ارتقائی فروغ کے وہ اجتماعی صورتیں جو زید پور، رامپور، الہ آباد، غازی پور، (پکڑی، جلالپور، اکبر پور، امبیڈنگر)، جونپور، اعظم گڑھ، جرول جیسی بستیوں میں دیکھنے میں آتی ہیں ان سے قطع نظر ہندوستان جیسے وسیع وعریض ملک میں صدہا ایسے مقامات ہیں جہاں اجتماعی صورت میں نہ سہی بکھری ہی سہی لیکن مرثیے کا ارتقائی سفر کسی نہ کسی

شعری مزاج کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔

آخر میں ہندوستان کے مختلف شہروں اور متعدد بستیوں کے حوالے سے مرثیے کے فروغ وارتقاء کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیشتر مرثیہ گو شعراء مرثیے کے ساتھ ساتھ نوحے کی صنف سے وابستہ ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ دور دراز کی چھوٹی بڑی آبادیوں، ضلعوں اور شہروں میں عزاداری کا جوش وخروش ہے جس نے مرثیے سے زیادہ نوحے کو پھولنے کے مواقع فراہم کئے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

۱۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی، دبستان دبیر، الواعظ پریس لکھنو، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۸۷

۲۔ فیض احمد فیض، مضمون رتن ناتھ سرشار، ماہنامہ آجکل دہلی، شمارہ ۱۵ اکتوبر، ۱۹۴۵ء، صفحہ ۲۱

۳۔ ڈاکٹر محمد حسن، مضمون ۱۸۵۷ء کی ادبی اہمیت ''ماہنامہ آجکل دہلی، شمارہ اگست، ۱۹۵۷ء، صفحہ ۶۰

۴۔ الطاف حسین حالی، حیات جاوید، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۳۹ء، صفحہ ۸۷

۵۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی ادیب، عزیز لکھنوی حیات اور کارنامے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۲۰۳

۶۔ احتشام حسین، دیوان صفی (مقدمہ)، قومی پریس لکھنو، ۱۹۵۳ء، صفحہ ۲۱

۷۔ مہدی نظمی، نذر نانک، ہندوستان پبلیکیشنز غازی آباد یوپی، ۱۹۶۸ء، صفحہ ۲۸

۸۔ علی سردار جعفری، لکھنو کی پانچ راتیں، مکتبہ سیدین کراچی پاکستان، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۱۶

۹۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی، دبستان دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۸۲

۱۰۔ پروفیسر احتشام حسین، مقدمہ مراثی انیس (جلد اوّل)، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۹ء، صفحہ ۱۸

۱۱۔ سلیم احمد، اقبال ایک شاعر، نقش اوّل کتاب گھر، ۱۳۳۸ھ، صفحہ ۴۸

۱۲۔ سید وقار عظیم، نسیم امروہوی کی مرثیہ نگاری (عرفان نسیم)، انجمن سادات امروہہ کراچی، ۱۹۷۴ء، صفحہ ۱۱۶

۱۳۔ ہلال نقوی، جدید مرثیے کے تین معمار، کراچی، دسمبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۳۰

۱۴۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی، دبستان دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۱۶۴

۱۵۔ وامق جونپوری، پیکر وفا، مشمولہ مضمون ماہنامہ سرفراز لکھنو، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۹

۱۶۔ ۱۹۶۲ء کے چند مرثیے، دارالاشاعت اسلامی لالوکھیت کراچی، ۱۹۶۳ء، صفحہ ۵

۱۷ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، 'اردو مرثیے کا ارتقاء' مشمولہ مضمون عظمت انسان سید آل رضا، لاہور، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۸۵

۱۸۔ ہلال نقوی، جوش ملیح آبادی مشمولہ ماہنامہ افکار بیاد 'جوش نمبر' کراچی، جولائی ۱۹۸۲ء، صفحہ ۶۹۔

۱۹۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین / سید آل رضا مرثیہ اور عہد جدید مشمولہ مضمون عظمت انسان لاہور، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۸۵

۲۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس (باب دوم)، الادب لاہور، ۱۹۷۱ء، صفحہ ۴۷

۲۱۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر، مفید عام آگرہ، ۱۹۰۷ء، صفحہ ۱۷

☆☆☆☆☆

حاصلِ مطالعہ

گزشتہ صفحات میں اودھ کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کے ساتھ ساتھ اودھ میں عزاداری اور (ابتدائی دور سے لے کر عہد حاضر تک) کی مرثیہ گوئی کا فنی جائزہ لیا گیا ہے۔ سلطنت مغلیہ نے شیخ زادوں کی سرکوبی کے لئے سید امین نیشاپوری کو اودھ کا صوبہ دار بنا کر بھیجا تو انہوں نے سعادت خاں کے نام سے ۸ ستمبر ۱۷۲۲ء کو یہ عہدہ سنبھالا در اصل اسی وقت اودھ میں ایک نئی حکومت کی بنیاد پڑی۔ سعادت خاں نے اجودھیا کی آبادی سے ہٹ کر لکشمن گھاٹ کے مقام پر سرجوندی کے کنارے انتظام حکومت کی خاطر خیمے نصب کرایا۔ جسے ''قلعہ مبارک'' کا نام دیا گیا اور جب صفدر جنگ وارث ہوئے تو یہ بنگلے کی آبادی ''فیض آباد'' کے نام سے مشہور ہوگئی۔ جب مغلیہ سلطنت آمادہ زوال ہوئی تو سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوگیا مگر وضعداری کے پاس سے شرفاء اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پر جان دیتے تھے۔ انہیں اپنی گفتار و رفتار و کردار پر ناز تھا لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہوگئے اور ان پر عرصہ حیات تنگ ہوگیا۔ مجبوراً دلی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا تو انہیں اودھ کی ریاست سب سے موزوں نظر آئی۔ دہلی سے جن شعراء نے ہجرت کی ان میں سب سے پہلے میر سراج الدین خان آرزوؔ تھے جن کے شاگردوں نے دلی میں شاعری کا رنگ قائم کیا تھا۔ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے ان کی قدردانی کی اور ان کو لکھنو بلوالیا۔

ان مہاجرین شعراء کی بدولت دلی کی ادبی مرکزیت کو بڑی ٹھیس لگی۔ سوداؔ، میرؔ اور سوزؔ جیسے بلند پایہ شاعر یہاں چلے آئے، مصحفیؔ اور انشاءؔ نے بھی اس طرف رُخ کیا۔

سعادت خاں برہان الملک کے بعد ان کے جانشین صفدر جنگ حکومت کے عہدہ دار ہوئے تو انہیں بھی ان تمام مسائل کا سامان کرنا پڑا جس سے سعادت خاں ہمیشہ الجھے رہے۔ دہلی کی درباری سازشیں، مختلف راجاؤں کی سرکشی اور ساتھ ساتھ فوج اور رعایا کی بہبود و خوشحالی، وہ کسی طرح سے غفلت نہیں برت سکتے تھے اور یہ ان کی غیر معمولی صلاحیت اور ہوش مند کا نتیجہ تھا کہ شدید ہیجان و انتشار میں بھی ہر شعبہ میں کامیابی حاصل کرتے رہے ان کے بعد جب شجاع الدولہ نے حکومت سنبھالی تو انہوں نے دہلی کی مرکزی سلطنت کی تباہی و زوال کا بخوبی اندازہ کرلیا اور وہاں کی سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی حکومت کی عظمت اور شان و شوکت پر توجہ دی۔ انہوں نے اقتصادی اور معاشی حیثیت سے ساری ریاست کو اتنا خوش حال بنا دیا تھا کہ روساء، امراء کے علاوہ عوام میں عیش و عشرت اور نشاط، آشائش کی کیفیات چھائی ہوئی تھیں اور یہی حالات تھے جن میں دہلی اور دوسری جگہوں کے مایوس و پریشان حال امراء اور فنکاروں کو اپنے لئے ایک جائے پناہ نظر آئی۔

نواب آصف الدولہ کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے نواب آصف الدولہ نے حکومت سنبھالی۔ انہوں نے حکومت سنبھالتے ہی فیض آباد کے بجائے لکھنو کو اپنا دارالحکومت بنایا اس سے قبل لکھنو کی کوئی رونق نہ تھی اور پھر اسی

زمانے میں یہ شہر اودھ کا دارالخلافہ قرار پایا۔ آصف الدولہ کو حکومت تو مل گئی لیکن مختلف معاہدوں اور کمپنی کے نام پر معاشی، علاقائی اور فوجی پابندیوں کا حصار تنگ سے تنگ ہوتا گیا۔ ان سب باتوں کے باوجود آصف الدولہ کو کمپنی کی ہدایت ماننے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کیونکہ بار بار اس خطرے کا احساس دلایا جاتا تھا کہ اگر ان کے لئے یہ شرط قابل قبول نہیں ہے تو سعادت علی خاں (ان کے بھائی) کو حکومت سونپ دی جائے گی۔ معاشی ہیجان و انتشار کا یہ سلسلہ محض دربار اودھ یا آصف الدولہ تک محدود نہیں رہا بلکہ جب اودھ کا خزانہ خالی ہو گیا تو ہیسٹنگز کی حرص و ہوس کی نظر بہو بیگم کی جاگیر اور ان کے خزانے کی طرف گئی۔ بہو بیگم اور ان کے ملازمین پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کر ساری دولت لوٹ لی گئی۔ یہ ساری لرزہ خیز داستان اس چیز کی بہت بڑی مثال ہے کہ آصف الدولہ کے معمولی افسر سے لے کر نائب سلطنت تک سبھی کسی نہ کسی شکل میں اپنے مفادات کے پیش نظر کمپنی اور اس کے حاکموں کے خیر خواہ بن چکے تھے اس طرح دیکھا جائے تو سعادت علی خاں اور ان کے بعد غازی الدین حیدر نے حکومت سنبھالی اور ان کو انگریزوں نے اپنی شرائط کے ساتھ حکمراں بنایا تھا کہ سابق معاہدوں کی پابندی کرتے رہیں گے۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر کے اوپر عیاشی اور بدانتظامی اور انتشار و ہیجان کے الزام لگائے گئے اور یہ بات بھی گشت کرنے لگی کہ ان کے ہاتھ سے حکومت لے کر دوسرے فرد کو سونپی جائے گی۔ خود بادشاہ کو اپنی بیگمات اور اپنے امراء کسی پر اعتماد نہ تھا۔ ہر طرف سے خطرات گھیرے ہوئے تھے لیکن ان حالات میں بھی رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے کام کئے گئے۔ غریبوں، فقیروں اور معذوروں کی امداد پر ہمیشہ توجہ کی گئی اور ایک بڑی رقم اس کام کے لئے جمع کر دی گئی کہ ان لوگوں کو روزی ملتی رہے۔ نصیر الدین حیدر کے بعد محمد علی شاہ ان کے وارث ہوئے ان کو بڑے ہنگامہ خیز حالات کا سامنا کرنا پڑا ان کے عہد میں بھی زراعتی پیداوار میں اضافہ ہوا۔ پولیس، قانون اور مال کے محکموں کے نظام میں سدھار ہوا اور تجارت وصنعت وحرفت میں غیر معمولی ترقی ہوئی۔ ان کے دور حکومت میں رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے بڑے بڑے کام کئے گئے۔ نہریں جاری کی گئیں۔ کنوئے اور تالاب کھدوائے گئے۔ مسافروں کے لئے سرائیں بنوائی گئیں اور امام باڑے، جامع مسجد اور بہت سی دوسری عمارتیں بنوائی گئیں جو بادشاہ کے ذوق تعمیر کا پتہ دیتی ہیں۔ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے بعد واجد علی شاہ ان کے وارث ہوئے ان کا یہ زمانہ اس مشرقی دربار کی تاریخ کا آخری ورق تھا۔ امجد علی شاہ کے دور تک آتے آتے ایسٹ انڈیا کمپنی فوجی اور سیاسی حیثیت سے اودھ کے معاملات میں اتنی حاوی ہو چکی تھی کہ اب وہ محض یہ موقع تلاش کر رہی تھی کہ اس حکومت کو کس طرح قبضہ میں کر لیا جائے۔ لیکن واجد علی شاہ کے تخت نشینی کے فوراً ہی بعد ان کے خلاف بدنظمی، ہیجان، انتشار اور ان کی نااہلی اور عیاشی کے ایسے الزامات تراش لئے گئے جس کا علاج ان کی معزولی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ ان کی تخت نشینی کے کچھ عرصہ بعد لارڈ ہارڈنگ نے نومبر ۱۸۴۷ء میں آگاہ کر دیا کہ اگر سلطنت کے حالات میں سدھار نہ ہوا تو کمپنی اختیارات اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ واجد علی شاہ کی معزولی اور غدر ۱۸۵۷ء

کے بعد جب اودھ پوری طرح انگریزی عمل عملداری میں آ گیا۔ اس کے بعد جہاں سیاسی زندگی میں انقلابات رونما ہونے لگے وہیں صناعی و فنکاری کی ان اعلیٰ قدروں پر بھی تباہی آ گئی۔ اس طرح واجد علی شاہ نے اپنے دور حکومت میں بے پناہ دشواریوں اور سنگین پابندیوں کے باوجود اودھ کی اس تہذیبی اور ثقافتی میراث کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اسے ترقی بھی دی جس کی بنیاد ان کے آباء واجداد نے تقریباً ایک سو پینتیس سال پہلے قائم کی تھی۔

اودھ کا یہ دور کئی اعتبار سے تاریخ ساز ہے گرچہ یہ تہذیبی روایت صحیح معنوں میں ایک ہندوستانی روایت تھی لیکن اس پر ایرانی تہذیب کا نمایاں اثر بھی تھا اس نے ہندوستان کو کچھ انتہائی قیمتی تحفے عطا کئے ہیں۔ جن میں سب سے بیش قیمت چیز وہ تہذیب ہے جسے ہم اودھ کی تہذیب کہتے ہیں۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب ہے۔ جس میں ان دونوں کے معاشرتی اجزا نے تحلیل ہو کر ایک دلکش گنگا جمنی صورت اختیار کر لی۔ اودھ کی تہذیب متعدد صفات کی حامل ہے۔

اودھ کے علاقے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار ہمیشہ بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے رہے ہیں۔ حکمران اودھ کے دور میں تہواروں کی دھوم دھام اور شان وشوکت میں بھی اضافہ اور اس کے ساتھ ساتھ ثقافتی پہلوؤں کو بھی زبردست توانائی ملی۔ ان کے زمانے میں تہوار صرف عوامی سطح پر نہیں منائے جاتے تھے بلکہ حکومت کی جانب سے بھی انہیں منانے کا زوردار اہتمام ہوتا تھا۔ تمام اہم تہوار کے مواقع پر دربار میں بھی تقریبات منعقد ہوا کرتی تھیں اور حکومت ان پر کثیر رقم خرچ کرتی تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں میں تفریق سے کام نہیں لیا جاتا تھا۔ اس میں خود سلطان اودھ شریک ہوتے تھے۔ ہندوؤں کے تہواروں میں ہولی بسنت، دیوالی، دسہرہ اور اسی طرح سے مسلمانوں میں خاص طور پر منائے جانے والے تہواروں میں عید الفطر، عید الضحیٰ تھا، اور حضرت امام حسینؑ کی یاد میں منائی جانے والی عزاداری تھی۔ حکمران اودھ اسے بہت ہی جوش وخروش سے مناتے تھے۔ یوں تو اس سے قبل بھی اس علاقے میں محرم منانے کا دستور تھا لیکن جب محرم اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں شروع ہوا تو ان حکمرانوں کو دیکھ کر عوام وخواص میں اس کے منانے کا جذبہ کافی فروغ پا گیا۔ چونکہ اودھ کے حکمراں شیعہ مسلک کے پیروکار تھے اور اہل تشیع کے نزدیک محرم کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اسے نجات کا وسیلۂ خاص سمجھتے ہیں۔ لہٰذا جب عزاداری نے زور پکڑا تو اس کا اثر تمام رعایا پر ہوا اور ہر طبقہ ومسلک کے لوگ خواہ وہ ہندو ہی کیوں نہ ہوں اس کو پوری عقیدت کے ساتھ منانے لگے۔

سعادت خاں برہان الملک کے وقت میں قاضی محمد عاقل نے فیض آباد میں بابری مسجد کی مرمت کرائی اور انہیں کی اجازت سے مسجد کے چبوترے پر دوران محرم تعزیہ رکھنے کی اجازت چاہی جو مل گئی۔ پھر یہیں سے اودھ میں عشرۂ محرم میں عزاداری کے سراغ ملنے شروع ہوئے۔ شجاع الدولہ اور ان کی بیگم کا بھی یہ حال تھا کہ وہ دل وجان سے عزاداری

میں حصہ لیتی تھیں اور ہر سال عشرۂ محرم کے دوران بھتیجوں کے گھر جاتیں اور تعزیہ کی زیارت کرنے کے بعد اپنے محل میں واپس آتی تھیں ۔ان کے میاں نواب شجاع الدولہ بھی نہایت ہی احترام اور حسن عقیدت کے ساتھ عشرۂ محرم مناتے تھے ۔ اس کا عوام کے دلوں پر خوشگوار اثر پڑنا شروع ہوا ۔حضرت امام حسینؑ کی اس عظیم قربانی کی یاد کو تازہ رکھنے کے لئے عزاداری منائی جاتی ہے اس کے لئے جو عمارت مخصوص کی جاتی ہے اسے امام باڑہ کہتے ہیں اور امام باڑے کے اندر امام حسینؑ کے روضے کی نقل کے طور پر تعزیے رکھے جاتے ہیں ۔نواب آصف الدولہ کے عہد میں عزاداری اودھ میں دور دور تک ہوتی تھی ۔نواب موصوف حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے نام پر لاکھوں روپیہ خرچ کرتے تھے ۔ان کی کوششوں سے عزاداری کو تقویت پہنچی ۔لکھنو میں ان کا بنوایا ہوا آصفی امام باڑہ عزاداری سے غیر معمولی شغف کا مظہر قرار دیا جا سکتا ہے جو اودھ کے تہذیبی وثقافتی ورثہ کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت کا حامل ہے ۔مزید یہ کہ آصفی دور کے شہر لکھنو میں متعدد امام باڑے ہیں اس وقت گھر گھر میں تعزیہ داری ہوتی تھی ۔ ہر شخص اپنی مالی حیثیت کے اعتبار سے تعزیہ رکھتا تھا ۔نواب آصف الدولہ کی سیر چشمی کسی کو مایوس نہیں ہونے دیتی تھی ۔ وہ امیر غریب چھوٹے بڑے ، ہندو مسلمان سب کے تعزیوں کی زیارت کے لئے جاتے ۔نواب کا رجحان شیعوں کے مقابلے سنیوں کی طرف اور سنیوں کے مقابلے ہندوؤں کی طرف زیادہ ہوتا تھا ۔روضہ خانوں کو پانچ سو روپئے ملتے تھے جس میں مرثیہ خواں اور مرثیہ نگار بھی شامل ہیں ۔

اودھ میں عزاداری کے دو مراکز فیض آباد اور لکھنو بہت ہی مشہور ہیں یہ مراکز حکمرانوں کی سرپرستی میں رہے ان کے باہر عوامی سطح پر عزاداری کو مقبولیت حاصل تھی ۔اودھ کا کوئی علاقہ ایسا نہیں رہا ہوگا جہاں عزاداری نہ ہوتی رہی ہو ۔اودھ کے بعض مقامات کی عزاداری اپنے قرب وجوار میں مشہور رہی ہے ۔شہروں میں خاص طور سے الہ آباد ، بنارس ، جونپور ، گورکھپور ، سلطان پور ، بارہ بنکی ، اناؤ ، غازی پور بہرائچ ، گونڈہ وغیرہ اور قصبات میں زید پور ، رودولی ، محمود آباد ، مچھلی شہر (جونپور) ، اترولہ (الہٰ آباد) ، جائس ، نصیر آباد ، رائے بریلی ، اکبر پور ، جلالپور امبیڈکر نگر کا خاص طور سے ذکر کیا جا سکتا ہے ۔ان کے علاوہ اودھ کے تقریباً ہر شہر اور زیادہ تر دیہاتوں میں عزاداری ہوتی رہی ہے ۔

عزاداری کا ایک اہم حصہ مرثیہ خوانی ہے ۔ چنانچہ عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیے نے بھی اودھ میں خوب ترقی کی اور اودھ کا مرثیہ دنیائے ادب میں ایک انفرادی مقام حاصل کر گیا ۔اس صنف کے ذریعہ اردو ادب کا دامن مالا مال ہوا ۔لکھنو کے مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے ذریعے قومی یکجہتی میں چار چاند لگا دیئے ۔مسلمانوں کے دوش بدوش ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا یہ لوگ بھی مجلسیں کرتے تھے اور زر کثیر صرف کر کے امام باڑے بنواتے تھے ۔اودھ میں پہلے پہل مرثیہ نگاری کو فروغ مہاجر شعراء کے ذریعے ملا جن میں مرزا محمد رفیع سوداؔ ، میر تقی میرؔ ، مہربانؔ ، جرأتؔ ، مصحفیؔ ، ضاحکؔ ، میر شیر علی افسوسؔ ، سکندرؔ اور حیدریؔ کے نام اہم ہیں ۔ان لوگوں

نے اودھ میں مرثیہ گوئی کے ارتقائی سفر کو ہموار کیا اور اسی کے ساتھ ساتھ اودھ کے مرثیہ گو شعرا نے بھی ان کا ساتھ دیا۔

اس سلسلے میں مرزا محمد رفیع سوداؔ کا نام سب سے اہم ہے۔ اردو میں سوداؔ کا دور ختم ہوتے ہوتے صنف مرثیہ کے قدم اچھی طرح سے جم گئے تھے یہ سوداؔ کا ہی کارنامہ ہے۔ جنھوں نے پہلی بار مرثیے مسدّس کی ہیئت میں لکھے گو کہ سوداؔ کے پہلے بھی مسدّس کی ہیئت کے نمونے ملتے ہیں لیکن باضابطہ طور پر سوداؔ کا نام لیا جاتا ہے اور یہی ہیئت مرثیے کے لئے مقبول ہوگئی۔ جہاں تک موضوع کا سوال ہے یہ واقعہ کربلا سے منسلک ہے جس میں حضرت امام حسینؑ کا مدینہ سے کربلا کا سفر کرنا۔ روز عاشورہ میں امام حسینؑ کی شہادت اور ان کے اہل حرم کو قید کر کے یزید کے دربار میں لے جانا اور حضرت قاسمؑ کی شادی کو تقریباً ابتدائی دور کے سبھی مرثیہ گویوں نے موضوع بنایا ہے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں نے اودھی زبان کے الفاظ کا بخوبی استعمال کیا ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب بھی موجود ہیں۔ اس دور کے مرثیوں میں دہلوی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ جو ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے اور اپنے عہد کے ادبی معیار کے مطابق اسمیں تمہید، رخصت، شہادت میں ربط و تسلسل کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی باریکیاں داخل کیں۔ محاکات نگاری سے مناظر کی زیادہ جان دار تصویر پیش کی اور اسے ترقی کے راستے پر لگا دیا جس سے دور تعمیر کے مرثیہ گویوں کے لئے ایک راہ نکل آئی۔ اس دور میں خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ربع اوّل ان چاروں مرثیہ نگاروں کے فن اور عظمت کا دور ہے اس دور کے مرثیوں میں بعض ایسی خصوصیات شامل ہوئیں۔ جس کی روشنی میں آنے والے مرثیہ نگاروں کو نئے راستے تلاش کرنے کی دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا اس دور میں مرثیے میں اجزائے ترکیبی کے شامل کرنے کا سہرا ضمیرؔ کے سر جاتا ہے لیکن شمالی ہند سے پہلے دکن میں احمدؔ گجراتی کے مرثیے کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے ان کے یہاں مرثیے میں اجزائے ترکیبی پائے جاتے تھے اور اشرف بیاباںؔ کی ''نوسرہار'' میں بھی اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قصّہ حضرت علی اکبرؑ میں احمدؔ گجراتی نے علی اکبرؑ کی خیمہ سے روانگی، عزیز و اقارب سے رخصت، ان کا سراپا، میدان جنگ میں آمد، رجز خوانی، معرکہ آرائی اور شہادت کے واقعات بڑے مربوط اور ڈرامائی انداز میں سلسلہ وار نظم کئے ہیں۔ احمدؔ گجراتی نے اپنے مرثیے میں تاریخی حقیقت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ میدان جنگ میں علی اکبرؑ سے نبرد آزمائی کرنے والوں کے نام احمدؔ گجراتی نے طارق عمر ابن طارق، مصراغ اور نمیر بتائے ہیں یہاں واضح کر دینا ضروری ہے کہ دکنی مرثیوں میں مکالمے کا استعمال بھی سب سے پہلے احمدؔ گجراتی نے کیا تھا۔

علی اکبرؑ آ کے کہے اے پدر — نہ جانوں رضا دے مجے رن اُپر
دھرے سر چرن پر کتنے نامدار — مجھے چھوڑ جاتا کدھر توں سوار
کہے جا کے ماروں گا وہ دندیاں — چلا دوں گا ان کے لہو سوں ندیاں

دکنی مرثیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان قدیم شعراء کے ذہن میں ہیرو کے خیمہ گاہ سے میدان جنگ تک آنے اور پھر معرکہ آرائی کے بعد جام شہادت نوش کرنے تک کے واقعات اور اجزائے مرثیہ جن مختلف مراحل اور مناظر کے ترجمان میں ان کا ایک دھندلا سا ڈرامائی خاکہ ضرور موجود تھا۔

ضمیرؔ، خلیقؔ، دلگیرؔ، فصیحؔ کلاسیکی مرثیے کے اس دور تعمیر میں عناصر اربعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دلگیرؔ کے مرثیے میں روایت نویسی اور تخیلاتی موشگافیوں کا رجحان زیادہ ہے۔ دلگیرؔ نے مرثیوں میں بیانیہ عناصر لکھنے پر زیادہ زور دیا ہے اور اس میں انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ خلیقؔ کے مرثیوں میں عموماً جس عنوان کے تحت وسعت پائی جاتی ہے وہ رخصت ہے جس طرح دلگیرؔ نے بعض مرثیے صرف بین ہی کے حوالے سے لکھے ہیں اسی طرح خلیقؔ کے کچھ مرثیے تمام تر رخصت پر مشتمل ہیں۔

ضمیرؔ اور ان کے معاصرین نے اپنے عہد کی طرز مرثیہ گوئی کو پوری قوت سے متاثر کیا۔ میر ضمیرؔ نے اس صنف سخن کو بہت سے نئے عنوانات اور موضوعات سے آراستہ کیا۔ اُس سے مرثیے کی پوری فضا یکسر تبدیل ہوگئی۔ اس گوشت پوست کی نسوں میں سب سے زیادہ خون ضمیرؔ کے فن نے دوڑایا۔

انیسؔ و دبیرؔ کے عہد مرثیہ گوئی کی سب سے نمایاں اور روشن خوبی یہ تھی کہ مرثیہ اب محض مرثیے کی تاریخ میں نہیں بلکہ شاعری اور ادب کی تاریخ میں موضوع بحث بن گیا اس کے مدھم نقوش تو سوداؔ ہی کے زمانے سے اُبھرے لیکن انیسؔ کے قلم نے تو دنیا میں بدل دی۔ محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ و شبلیؔ جیسے لکھنے والوں نے بہت سنجیدگی سے اس صنف کے متعلق اظہار خیال کیا۔ خصوصاً شبلی نے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ لکھ کر کلاسیکی مرثیے کے تعلق سے افکار و مباحث کے دروازے کھول دیئے۔

انیسؔ نے اردو مرثیے کو فن کے جس نکتہ عروج پر پہنچا دیا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے بہت سے رخ تھے۔ چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گو شعراء کے لئے سخت مرحلہ یہ درپیش ہوا کہ وہ کس طرح انیسؔ و دبیرؔ سے ہٹ کر مرثیے کو نیا موڑ دیں۔

اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی گرچہ انیسؔ سے پیشتر بھی بکثرت پائی جاتی تھی لیکن انیسؔ نے اردو مرثیے کو خاص طور سے ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں رنگ کر واقعات کربلا کی اجنبیت کو اس طرح اپنائیت میں بدل دیا ہے کہ یہ واقعات عرب کی سرزمین سے متعلق ہوتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی سرزمین کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں فصاحت، بلاغت، رزم بزم، کردار نگاری، منظر نگاری، ڈرامائی عناصر یہاں تک کہ تغزل بھی ہے جس کی مرثیے میں گنجائش نہیں تھی۔ لیکن ان کے کلام کی خصوصیت ان کے تمام معتقدین و معاصرین، غزل گو، نظم گو، اور قصیدہ

گوشعرا سے انہیں ممتاز کرتی ہے۔ مزید یہ کہ ان کے تمام مرثیوں میں شروع سے آخر تک ہندوستانیت رچی ہوئی ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنے کلام میں کسی ایک جگہ بھی اپنی ہندوستانیت کا چرچا نہیں کیا اور نہ کہیں ہندوستانیت لفظ کا استعمال کیا اس کے باوجود ان کے کلام میں ہندوستانیت اس طرح رچی بسی ہے جس طرح پھول میں خوشبو۔

انیسؔ بڑی بے تکلفی کے ساتھ کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ساونت، اور رن الفاظ انہوں نے اس قدر تکرار کے ساتھ اپنے مرثیوں میں استعمال کئے ہیں کہ وہ عام ہو گئے اور بالکل اردو الفاظ بن گئے۔ جب ہم ان کے ہم عصر مرزا دبیرؔ کے مراثی کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ تمام خوبیاں جو انیسؔ کے یہاں موجود ہیں ان میں سے زیادہ تر ان کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی انیسؔ کی طرح مرثیے کے اشعار میں تغزل کا رنگ موجود ہے۔ دبیرؔ چونکہ مرثیے کے تمام نازک ترین جزئیات و نکات سے اسی طرح باخبر تھے جیسے کہ انیسؔ اس لئے انہوں نے مرثیے میں نئی روح پھونکنے اور بلاغت کی تکمیل کے لئے غزل کی طرح اور قصیدہ کی طرح شوکت الفاظ بلند آہنگی، اور شکوہ بیان کو ضروری سمجھا اس لئے اپنے مرثیے میں بخوبی برتا ہے۔ جب ہم مراثی دبیرؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں بھی فصاحت دیکھنے کو ملتی ہے۔ بلکہ اس خوبی کے ساتھ موجود ہے کہ ہمارا ذہن اس جانب کھنچتا چلا جاتا ہے۔

مرزا دبیرؔ کے یہاں فصاحت کے ساتھ بلاغت بھی پائی جاتی ہے۔ ویسے بھی فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہے۔ اس کا معاملہ جسم و جان کا ہے۔ اسی کے ساتھ کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور رزمیہ عناصر بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔

مرزا دبیرؔ نے مرثیے کے لئے وہ زبان استعمال کی ہے جو اس کے حسب حال تھی۔ انہوں نے حضرت امام حسینؑ جیسے عالی وقار، بلند حوصلہ، صابر و شاکر اور مضبوط قوت ارادی کے مالک، ہستی کے لحاظ سے موزوں زبان استعمال کی ہے۔ اس لئے دبیرؔ کی زبان پر مشکل پسند ہونے کے اعتراضات مناسب نہیں ہیں۔ مرزا دبیرؔ نے جو زبان اپنے مرثیوں میں استعمال کی ہے وہ ان کے عہد میں سکہ رائج الوقت کی حیثیت بھی رکھتی تھی۔

انیسؔ و دبیرؔ نے اردو مرثیے کو فن کے جس نقطۂ عروج پر پہنچایا تھا وہ ایک ایسی بلندی تھی جس میں عظمت کے بہت سے رُخ تھے چنانچہ آنے والی نسل کے مرثیہ گوشعرا کے لئے ایک سخت مرحلہ یہ درپیش آیا کہ وہ کس طرح انیسؔ و دبیرؔ سے ہٹ کر مرثیے کو نیا موڑ دیں۔ اس لئے انیسؔ و دبیرؔ کے بعد مرثیے میں کئی طرح کی جدتیں یا تجربات کئے گئے کبھی اس میں ساقی نامہ کا اضافہ کیا گیا ہے اور کبھی بعض عناصر کی ترتیب کو بدل کر یا کم کر کے نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کوشش دبستان دبیرؔ اور دبستان انیسؔ دونوں سے وابستہ شعراء کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس طرح انیسؔ، دبیرؔ کے بعد اردو مرثیے میں دو انداز واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک میں روایتی مرثیے کی ترتیب کو قائم رکھتے ہوئے مرثیے میں نئے پن کی کوشش

کر کے اظہار و بیان میں جدت طرازی اور بعض لوازم کو کم کر کے مرثیہ کو مختصر اور پر اثر بنانے کی کوشش کی ۔ دوسری طرف روایتی مرثیے سے ہٹ کر نئے موضوعات پر مرثیے لکھنا یا تبلیغی مرثیے اور اسلامی تعلیمات کو موضوع بنا کر مرثیے لکھنا شروع کیا۔ اس طرح کے لکھنے والوں میں جوشؔ، نجمؔ آفندی، آل رضاؔ، جمیلؔ مظہری کے نام لئے جا سکتے ہیں ۔

سرسید اور مولانا حالیؔ کی کوششوں سے قوم میں بیداری آئی ۔ تعلیم کا رجحان بڑھا، مغربی علوم کی طرف لوگ متوجہ ہوئے جس سے نظریات بدلے اور انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہونے لگے ۔ دوسرے اس دور جدید میں دوسری صنف کی طرح مرثیہ نگاری کے بھی نئے خدوخال واضح طور پر نمایاں ہونے لگے ۔ مثلاً جوشؔ نے اپنے ولولہ انگیز مرثیوں سے انقلاب اور آزادی کی تحریک کے فروغ کا کام لیا اور سیاسی موضوعات نظم کیے ۔ جمیلؔ مظہری نے مرثیوں کے ذریعے قوم کی اصلاح اور بیداری کا کام لیا۔ نجمؔ آفندی نے واقعہ کربلا اور ذکر حسینؑ کی ہمہ گیری کا اعلان کیا نسیمؔ امروہوی نے عام مسائل کے ساتھ ساتھ مصائب کے بیان میں سوز و گداز کا معیار باقی رکھا۔ ان شعراء نے مرثیہ میں پیغام عمل اور پیام بیداری کو خصوصی طور پر جگہ دے کر انسانی فکر و احساس کو نئی روشنی دی جس کے سبب مرثیہ اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوا۔ زندگی کے عام مسائل پر فلسفیانہ طرز فکر کے ساتھ جن کرداروں اور واقعات کربلا کے پس منظر میں اس دور کا مرثیہ کچھ نئی اور اہم جہات سے روشناس ہوا۔ یہاں پر شخصی مرثیے کا تھوڑا سا ذکر کرنا چاہوں گا۔ جو مرثیے کسی عزیز کے مرنے پر لکھے جاتے ہیں اور یہ ذاتی رنج و غم کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ۔ شخصی مرثیے کے ضمن میں آتے ہیں ۔

جدید مرثیے کے پس منظر میں فکر و نظر کا جو دھارا بہہ رہا ہے اس میں کلاسیکی مرثیوں خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کے مطالعہ کے بعض نئے رخ بھی ہیں ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ادب پر بھی اثرات ہیں ۔ سرسید تحریک کے زیر اثر ادبی انقلاب کی رو بھی ہے ۔ لیکن ادب اور فن کی دنیا میں آنے والی ان جدید تبدیلیوں کو ہم سائنس کی برق رفتار تیز قدمی سے ہٹ کر نہیں دیکھ سکتے جس نے عالمگیر معاشرے میں زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا، عالمی سطح پر سیاسی، فطری اور ادبی تحریکیں بھی اس نئے سفر میں تازہ نفسی کے ساتھ آگے بڑھیں ۔ بیسویں صدی کا انسان ادب و سائنس کے ارتقائی عمل کے بعد جن نئی ایجادات اور نئے شعور سے مستفیض ہوا اس کی رو انیسویں صدی کے تاروں سے پھوٹی ۔ انیسویں صدی میں قطع نظر جدید ادبی تحریکوں کے پہلی اور بڑی تبدیلی سائنسی ایجادات کے حوالے سے آئی اور زمین پر رہنے والے انسان نے ایجادات و انکشافات کی حیرانگی میں ایک نئی دنیا کی تعمیر شروع کر دی ۔ دنیا کا ایک ملک ان حالات سے متاثر ہوا تو دوسرے ملک میں بھی اس کے اثرات ظاہر ہوئے ۔ سرحدوں کے رشتوں نے ان اثرات کے عمل کو تیز تر کیا۔ چراغ سے چراغ جلتا گیا ور سائنسی، سماجی اور سیاسی تبدیلیاں نئے لباس میں جلوہ گر ہونے لگیں ۔

مرثیہ قدیم ہو یا جدید بنیادی طور پر دونوں کا موضوع واقعہ کربلا ہے۔ واقعے کے حقائق میں یا اس کی تاریخی تربیت میں کسی طرح کا ردو بدل یا تغیر ممکن نہیں ہے۔ البتہ شاعر شعور نو کی روشنی میں جب اپنے عہد کے سیاق وسباق میں اس کو دیکھتا ہے تو اس کا طرز فکر بدل جاتا ہے۔ فکر کی اسی تازہ خیالی سے واقعے کی عظمت کھلنے لگتی ہے۔ پرانے مرثیہ گو شعراء کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ کوئی بہت ہی اہم واقعہ رونما ہوا تھا اور آج کے مرثیہ گو شعراء کے مرثیوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی عظیم واقعہ رونما ہوا۔ انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے معاصرین میں واقعہ کربلا کی عظمت بحیثیت مجموعی نظر آتی ہے۔ ان کا لگاؤ خالص روحانی تھا۔

☆☆☆☆☆

کتابیات

کتابیات

۱۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق جلد اوّل، ترقی اردو بیورونئی دہلی

۲۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق، جلد دوم، ترقی اردو بیورونئی دہلی، ۱۹۸۸ء

۳۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، مطبوعہ آگرہ

۴۔ اسد اریب، اردو مرثیہ کی سرگزشت، کاروان ادب لاہور، ۱۹۸۹ء

۵۔ ایس۔اے۔صدیقی، مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری، راحت پریس دیوبند، ۱۹۵۰ء

۶۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۱ء

۷۔ اکبر حیدری کشمیری، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، اردو پبلشرز لکھنو، ۱۹۷۶ء

۸۔ اکبر حیدری کشمیری، انتخاب مراثی دبیر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۸ء

۹۔ افضل علی صفو، ردالموازنہ، تصویر عالم لکھنو، ۱۹۰۷ء

۱۰۔ آر۔کے سنہا/ محمد حسن، فیض آباد کی جھلکیاں، ڈی ماڈل ٹاون دہلی، ۱۹۷۵ء

۱۱۔ جعفر حسین خاں جونپوری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۸۵ء

۱۲۔ جعفر حسین خاں جونپوری، رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۶۸ء

۱۳۔ جعفر علی خاں اثر، انیس کی مرثیہ نگاری اور ان پر اعتراضات کا جواب، دانش محل لکھنو، ۱۹۹۱ء

۱۴۔ جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، کراؤن آفسیٹ پرنٹرس الہ آباد، ۱۹۹۶ء

۱۵۔ حامد حسن قادری، مرثیہ کی تاریخ، لکشمی نرائن اگروال پبلشر آگرہ، ۱۹۶۹ء

۱۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو حصہ اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء

۱۷۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۵ء

۱۸۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء

۱۹۔ ڈاکٹر سید مجاور حسین، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، شاہین پبلیکیشنز حسن منزل الہ آباد، ۱۹۷۵ء

۲۰۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، معیار و میزان، رام نرائن بنی مادھو سیلر پبلشر الہ آباد، ۱۹۷۶ء

۲۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرتبہ، اردو مرثیے کی روایت، کتاب نگر لکھنو، ۱۹۶۹ء

۲۲۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۲ء

۲۳۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرتبہ، موازنہ انیس و دبیر، رام نرائن بنی مادھو سیلر پبلشر الہ آباد، ۱۹۶۸ء

۲۴۔ ڈاکٹر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، نقد شعر، ناشر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی، ۱۹۷۹ء

۲۵ ڈاکٹر قمر رئیس و ڈاکٹر خلیق انجم، اصناف ادب اردو، سرسید بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۷۱ء

۲۶۔ ذاکر حسین فاروقی، دبستان میر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۶ء

۲۷۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

۲۷۔ سید توقیر پاشا، ہماری تاریخ و تمدن، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، سن اشاعت ندارد

۲۹۔ سید سخی حسن نقوی، مراثی انیس کا تجزیاتی مطالعہ، سخی اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۱ء

۳۰۔ سید ظہور الاسلام، موازنۂ انیسؔ و دبیر کا تنقیدی جائزہ، مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء

۳۱۔ سید طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ انیسؔ کے بعد، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۹۷ء

۳۲۔ سید طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دبیر تقابلی مطالعہ، قومی کونسل اردو زبان دہلی، ۱۹۹۹ء

۳۳۔ سید عاشور کاظمی، مرثیہ نظم کی اصناف میں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی

۳۴۔ سید سلیمان علی خاں، سادات بارہا کا تاریخی جائزہ، ادب کدہ رنگ محل جانسٹھ، مظفر نگر یوپی ۱۹۸۰ء

۳۵۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر دہلی، ۱۹۶۵ء

۳۶۔ سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر دہلی، ۱۹۶۵ء

۳۷۔ شمیم کرہانی، ذوالفقار، سرفراز پریس لکھنو، ۱۹۸۳ء

۳۸۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم بھوپال، ۱۹۸۱ء

۳۹۔ شارب رودولوی، اردو مرثیہ (مرتبہ)، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۱ء

۴۰۔ شارب رودولوی، مراثی انیسؔ میں ڈرامائی عناصر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۶۹ء

۴۱۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ادارہ انیسؔ الہ آباد، ۱۹۵۹ء

۴۲۔ صالحہ عابد حسین، مراثی انیسؔ، ترقی اردو بیورو دہلی، ۱۹۷۷ء

۴۳۔ صالحہ عابد حسین، ہمارے انیسؔ شخصیت اور فن، نیشنل کونسل آف ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ

۴۴۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، شوکت ولی اینڈ سنس افسٹ پرنٹرس، ۱۹۸۴ء

۴۵۔ ضمیر اختر نقوی، جوشؔ کے مرثیے، عالم گیر کراچی، ۱۹۸۳ء

۴۶۔ عتیق انور صدیقی، ہندوستان تاریخ و ثقافت اور فنون لطیفہ، نیشنل میوزیم دہلی، جنوری ۱۹۹۳ء

۴۷۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنو (تصحیح وترتیب)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء

۴۸۔ علی عباس حسینی، اردو مرثیہ، اردو پبلشرز تلک مارگ لکھنو، ۱۹۸۲ء

۴۹۔ علی جوادزیدی، انیسؔ کے سلام، ترقی اردو بیورو دہلی، ۱۹۸۱ء

۵۰۔ علی جوادزیدی، میر انیسؔ ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۱۹۹۱ء

۵۱۔ علی جوادزیدی، دوادبی اسکول، نسیم بک ڈپو لکھنو، ۱۹۸۰ء

۵۲۔ علی جوادزیدی، دہلوی مرثیہ گو، نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی، ۱۹۸۸ء

۵۳۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۴ء

۵۴۔ فضل امام، انیسؔ شناسی، مکتبہ الفاظ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۸۱ء

۵۵۔ فضل علی فضلیؔ، کربلا کتھا، مرتبین مالک رام ومختارالدین احمد، ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ، ۱۹۶۵ء

۵۶۔ فضل علی فضلیؔ، کربلا کتھا، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۶۱ء

۵۷۔ کاظم علی خاں، اردو مرثیہ اور مرزا دبیرؔ، احباب پبلشرز گولہ گنج لکھنو، اگست ۱۹۶۵ء

۵۸۔ کاظم علی خاں، تلاش دبیرؔ، نامی پریس لکھنو، ۱۹۷۹ء

۵۹۔ گنپت سہائے سریواستو، اردو شاعری کے ارتقاء میں ہندو شعرا کا حصہ، لال اسرار کریمی پریس

۶۰۔ گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

۶۱۔ گوپی چند نارنگ، انیسؔ شناسی مرتبہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۸۴ء

۶۲۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۱ء

۶۳۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، انجمن ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

۶۴۔ نظیرالحسن فوقؔ، المیزان، علی گڑھ، ۱۹۱۴ء

۶۵۔ نیّر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۰ء

۶۶۔ نیّر مسعود، انیسؔ (سوانح)، ترقی اردو کونسل نئی دہلی، فروری مارچ ۲۰۰۲ء

۶۷۔ نظم طباطبائی مرتبہ، مراثی انیس، نظامی پریس بدایوں، ۱۹۳۵ء

۶۸۔ محمد باقر مترجم، تاریخ نظم ونثر اردو، راما آرٹ دہلی، ۱۹۳۳ء

۶۹۔ محمد نجم الغنی خاں ذکیؔ کاکوروی، (تلخیص ومقدمہ) تاریخ اودھ تحقیق اودھ، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۷۶ء

۷۰۔ محمد حسین آزادؔ، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۸ء

۷۱۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ، مقدمہ شعروشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۸ء

۷۲۔ مہدی حسن احسنؔ، واقعات انیسؔ لکھنو، ۱۹۷۰ء

۷۳۔ محمد عقیل رضوی، مرثیے کی سماجیات، نصرت پبلشرز لکھنو، ۱۹۹۳ء

۷۴۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، مکتبہ ادب کراچی، ۱۹۸۱ء

۷۵۔ محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیرؔ، مرزا پبلیکیشنز حسن آباد سری نگر، مارچ ۱۹۸۵ء

۷۶۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، اسلاف میر انیسؔ، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۷۰ء

۷۷۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، سلطان عالم واجد علی شاہ، ایک تاریخی مرقع، آل انڈیا میرؔ اکادمی لکھنو، ۱۹۷۷ء

۷۸۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، لکھنویات ادیب، مرتب ڈاکٹر طاہر تونسوی، اردو اکادمی لاہور پاکستان، ۱۹۸۸ء

۷۹۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، انیسیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۱ء

۸۰۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ، روح انیسؔ، کتاب گھر لکھنو ۱۹۷۳ء

۸۱۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ مؤلف ومرتب، رزم نامہ انیسؔ، کتاب گھر لکھنو، ۱۹۵۷ء

۸۲۔ وحید الحسن ہاشمی، ایک مختصر مرثیہ، بہترین پرنٹنگ پریس لاہور، ۱۹۸۸ء

۸۳۔ ہلالؔ نقوی، جمیل مظہریؔ کے مرثیے، ناظم آباد کراچی، ۱۹۸۸ء

☆☆☆☆☆

« AVADH MEIN URDU MARSIYE KA IRTEQA EK TAJZIYATI MOTALA"

Development of Urdu Elegiac poems in Avadh: An Analytical Study

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in fulfillment of the requirements for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSPHY

BY

RIYAZUL HASHIM

Under the supervision of

PROF. MOHD.SHAHID HUSAIN

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE &CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI-110067

August 2006