C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:28 PM PAGE 1 (1,1)

اردو میں مرثیے کی تنقید

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

عبداللہ مدنی

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی حسین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی۔۶۷

۲۰۱۸

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Language
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Langauge, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Date: 19 /o7/2018

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D. thesis entitled **Urdu Mein Marsiye Ki Tanqid (Criticism of Marsiya in Urdu)** by me is an original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other university / institution.

Prof. Mazhar Mehdi Hussain	Prof. Gobind Prasad	Abdullah Madni
(Supervisor)	(Chairperson)	(Research Scholar)
CIL/SLL & CS/JNU	CIL/SLL & CS/JNU	

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:28 PM PAGE 3 (1,1)

فہرست

پیش لفظ 5

باب اول: اردو تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اوّلین نقوش 11

باب دوم: تأثراتی اور جمالیاتی مرثیہ تنقید 75

باب سوم: ترقّی پسند، سائنٹفک اور عمرانی مرثیہ تنقید 137

باب چهارم: جدید مرثیہ تنقید 213

باب پنجم: دیگر تنقیدی رجحانات 289

ماحصل 377

کتابیات 383

پیش لفظ

مرثیے کی ادبی اہمیت کی طرف آج سے تقریباً سو سال پہلے حالؔی اور شبلؔی نے متوجہ کیا۔ حالؔی نے جہاں مقدمۂ شعروشاعری میں مرثیے کے افادی پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا اور صنف مرثیہ کو اخلاقی شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا وہیں شبلؔی نے موازنۂ انیس ودبیر لکھ کر مرثیہ کی ادبی تنقید کی طرف نقادوں کی توجہ کو مبذول کیا اور باقاعدہ مرثیہ تنقید کی داغ بیل ڈالدی، اس کے بعد دیگر ناقدین اسی سے خوشہ چینی کرتے رہے۔ گویا اب مرثیہ کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے دیکھا جانے لگا۔ مرثیہ کی ادبی حیثیت تسلیم کیے جانے کے بعد مرثیہ کی تنقیدی پہلوؤں کی طرف نقادوں نے توجہ کی۔ جس طرح تمام اصناف شاعری کو نکھارنے اور سنوارنے میں اصول تنقید کا اہم رول رہا ہے اسی طرح صنف مرثیہ کی تعمیروتوسیع میں ہمارے شعراوادبا کی تنقیدی بصیرت کا کافی اہم کردار رہا ہے۔ مرثیہ اردو کی وہ واحد صنف سخن ہے جس نے ہیئت کا طویل سفر طے کیا ہے۔ ایک عرصے تک مربع اور مربع ترجیع بند مرثیے لکھے جاتے رہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ بیان میں وسعت پیدا ہوئی اور واقعے کو اس کی تفصیلات کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش نکل آئی اور اس طرح کے تجربات نے مرثیے کو مسدس تک پہونچانے کے لیے راہ ہموار کی۔ مسدس مرثیوں کی ترقی شمالی ہند میں ہوئی۔ سوؔدا کے مرثیوں میں اس بات کی کوشش زیادہ ملتی ہے کہ واقعے کو زیادہ بہتر اور پر اثر طریقے سے بیان کیا جاسکے۔ سوؔدا نے ان مرثیہ گویوں پر سخت اعتراض کیا جو مرثیے کو محض رثائیت کا مترادف سمجھتے تھے اور اس سے ان خرابیوں کو دور کرنا چاہتے تھے جن پر اس وقت کے مرثیہ گو دھیان نہیں دے رہے تھے۔ دہلی سے ادبی مرکز لکھنؤ منتقل ہونے پر وہاں کی سرزمین مرثیے کو زیادہ راس آئی۔ خلیقؔ وضمیرؔ نے اس کے ادبی خدوخال کو درست کیا اور ایک ایسی صنف سخن جس کے شاعر کو ''بگڑا شاعر'' کا خطاب ملا اسے ایک نئی صنف سخن بنادیا۔ میر خلیقؔ نے بیانیہ کی بنیاد کو مضبوط کیا اور مرثیے میں سفر کا حال، رخصت اور شہادت کو تفصیل سے بیان کیا۔ میر ضمیرؔ نے رزمیہ لکھا، سراپا ایجاد کیا، گھوڑے اور تلوار اور اسلحۂ جنگ کے اوصاف بیان کیے۔ کلام میں زور، بندش میں چستی وصفائی پیدا کی، غلط الفاظ، جو مرثیوں میں گویا جائز مان لیے گئے تھے اکثر ترک کردیے۔

انیسؔ ودبیرؔ نے تو اس صنف سخن کو درجہ کمال تک پہونچادیا اور اس کے بعد آج تک اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جاسکا۔ انھوں نے مرثیے کو ایک مکمل فن پارہ بنادیا اور اس میں وہ طاقت پیدا کردی کہ عالمی ادب سے آنکھیں

ملا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں مرثیے کو ایک منفرد مقام حاصل ہو گیا۔ اس میں جو وسعتیں اور تنوعات ہیں وہ کسی دوسری صنف سخن میں نہیں ہیں۔ دونوں شاعروں کی اس قدر مقبولیت بڑھی کہ ان کے چاہنے والوں کا گروہ تیار ہو گیا اور ان کو ''انیسیے'' اور ''دبیریے'' کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ دونوں گروپوں میں اپنے اپنے ممدوحین کے مرثیوں کے حوالے سے آپسی نوک جھونک جاری رہتی تھی۔ ان معاصرانہ چشمک اور اعتراضوں کی وجہ سے دونوں کی فکروں کی پرواز بلندیوں پر پہنچ گئی اور ذہنوں کی رسائی امید سے زیادہ بڑھ گئی۔ ان اعتراضوں اور تنقیدوں کی وجہ سے بقول محمد حسین آزادؔ نقصان سے زیادہ فائدہ ہوا۔ ظاہر ہے ان مباحثوں میں ان کا تنقیدی شعور کہیں نہ کہیں کام کر رہا تھا اور اس صنف کے مضامین، وسعت، صفائی کلام، حسن بیان اور شوکت الفاظ میں اضافے کا سبب بن رہا تھا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت تک مرثیہ تنقید کی باضابطہ داغ بیل نہیں پڑی تھی اور نہ اس کو ادبی حیثیت حاصل ہوئی تھی۔ شبلی کے موازنے سے پہلے مرثیہ کے حوالے سے جو بھی تحریریں وجود میں آئیں ان کی حیثیت ادبی تنقید کی نہیں تھی اور نہ ناقدوں کا رجحان اس طرف تھا۔ شبلی نے جیسے ہی موازنۂ انیس و دبیر لکھا اس کی مخالفت و حمایت میں مسلسل کئی کتابیں وجود میں آئیں۔ اور مرثیہ پر تنقید کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ شبلی کے موازنے سے پہلے محمد حسین آزادؔ کی ''آب حیات'' میں انیس و دبیر کے حوالے سے کچھ تنقیدی نقوش ملتے ہیں۔ اس کے جواب میں بھی کئی کتابیں لکھی گئیں۔ ناقدوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر کی روشنی میں صنف مرثیہ اور انیسؔ و دبیرؔ پر نقد کیے۔ موازنۂ انیس و دبیر کے بعد زیادہ تر تنقیدی تحریریں انیسؔ و دبیرؔ کے حوالے سے ہی لکھی گئیں ہیں۔ اس کے بعد دیگر قدیم و جدید مرثیہ نگاروں کے حوالے سے بھی لکھا جانے لگا۔ وہ پرانے مرثیہ نگار جن کے مرثیوں تک رسائی ناممکن تھی، نقادوں نے ان کے مرثیوں کو بھی بہت ہی تلاش و جستجو کے بعد ڈھونڈ نکالا اور ان کی ادبی قدر و قیمت کے بارے میں اپنے اپنے تنقیدی افکار و نظریات کا اظہار کیا۔ مرثیہ کو جدید تنقیدی اصولوں کے معیار پر بھی تولا اور پرکھا گیا۔

مذکورہ بالا سطور سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شروع سے اخیر تک مرثیہ کی صورت اور اس کی ساخت کو بنانے اور سنوارنے میں شعرا اور ناقدین کے تنقیدی افکار و نظریات کا اہم رول رہا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرثیہ کے بابت جو تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان نقادوں کا تنقیدی نقطۂ نظر کیا ہے؟ انھوں نے فن پارہ کو کس تنقیدی نظریے کے تحت جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے؟ ان نقادوں کی تنقید، تنقیدی دبستانوں کے کس دبستان، یا کن رجحانات و خیالات سے متاثر ہے؟ آیا ان کی تنقید تاثراتی ہے یا جمالیاتی، ترقی پسند ہے یا سائنٹفک، عمرانی ہے یا نفسیاتی، اسلوبیاتی ہے

یا ہیئتی، تجزیاتی ہے یا تقابلی، تعریفی ہے یا تشریحی؟ ان تمام سوالوں کے جوابات ہم نے اپنے اس مقالے میں دینے کی کوشش کی ہے، کیونکہ مرثیہ سے متعلق تذکروں سے لے کر اب تک جتنی بھی تنقیدی تحریریں اور تبصرے معرض وجود میں آئیں ہیں ان کی تنقیدی نوعیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکا ہے اور نہ ہی ان کا محاکمہ پیش کیا گیا ہے کہ آیا ان کی تنقید برائے تنقیص ہے یا مذہبی جذبات سے متاثر، یا پھر اصول تنقید کے دائرے میں ہے؟ گویا مرثیے کی تنقید پر تنقید کے مختلف دبستانوں، افکار و نظریات اور رجحانات کے حوالے سے مجموعی طور پر اب تک کوئی کام نہیں ہو سکا ہے۔ اسی لیے مرثیہ سے متعلق بیشتر مختلف تحریروں کی تنقیدی نوعیت، نقادوں کے تنقیدی رجحانات و خیالات، افکار و نظریات اور ان کے تنقیدی رویوں کی وضاحت اس مقالے میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میرا یہ مقالہ ''اردو میں مرثیے کی تنقید'' کل پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول ''اردو تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش'' ہے۔ اس باب کے تحت شعرائے اردو کے تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کو تلاش کیا گیا ہے۔ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے مختلف تذکروں کو سامنے رکھتے ہوئے ان میں مرثیہ کے حوالے سے جو بھی تحریریں ہیں ان کی تنقیدی نوعیت کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جن بعض اہم تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش تلاش کیے گئے ہیں وہ ہیں نکات الشعرا (میر تقی میرؔ)، تذکرہ ریختہ گویاں (فتح علی گردیزی)، مخزن نکات (قائم چاندپوری)، طبقات الشعرا (قدرت اللہ شوقؔ)، تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن)، گل عجائب (اسد علی خاں تمنّا)، مسرت افزا (ابوالحسن امیر الدین)، گلشن سخن (مردان علی خان مبتلاؔ)، تذکرۂ ہندی (غلام ہمدانی مصحفی)، ریاض الفصحا (غلام ہمدانی مصحفی)، مجموعۂ نغز (قدرت اللہ قاسمؔ)، ریاض الوفاق (ذوالفقار علی مستؔ)، گلشن بے خار (نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ)، گلستان بے خزاں (قطب الدین باطنؔ)، خوش معرکۂ زیبا (سعادت علی خاں ناصرؔ)، نسخۂ دلکشا (جمیئے جیئے مترا ماںؔ)، صبح گلشن (سید علی حسن خان)، بزم سخن و طور کلیم (سید علی خاں سلیم وسید نورالحسن خان کلیم)، آب حیات (محمد حسین آزادؔ) مرقع سخن (محی الدین قادری زورؔ)، گلستان تیموری (یونس خالدی)۔ واضح رہے کہ مذکورہ سارے تذکروں کے بیان میں سنہ تالیف کی تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھا گیا ہے یعنی جس تذکرے کی پہلی تصنیف ہوئی ہے اس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے تاکہ یہ اندازہ ہو جائے کہ مرثیہ کا ذکر عہد بہ عہد کس طرح کیا گیا ہے اور اس کی تنقیدی نوعیتّوں میں کس طرح تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ بعض ایسے بھی تذکرے ملے جن میں مرثیہ کے حوالے سے کچھ بھی نہیں لکھا گیا ہے جیسے مرزا علی لطف کا تذکرہ گلشن ہند، لچھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعرا، محمد

مظفرحسین صبؔا کا تذکرہ روزِ روشن، قاضی نورالدین حسین خان کا مخزن نظریعنی شعرائے گجرات وغیرہ۔ بعض تذکروں میں ایک یا دو مرثیہ نگاروں پر گفتگوملتی ہیں اور بعض تذکروں میں متعدد مرثیہ نگاروں پر۔ یہ ساری تفصیلات پہلے باب کے ضمن میں پیش کی گئی ہیں۔

باب دوم ''تاثراتی اور جمالیاتی مرثیہ تنقید'' کے بیان میں ہے۔ اس باب کے تحت ان بعض اہم نقادوں کی مرثیہ سے متعلق تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی تحریریں تاثراتی اور جمالیاتی نظریات سے متاثر ہیں۔ جیسے محمد حسین آزادؔ، علامہ شبلی نعمانؔی، اثؔر لکھنوی، عبدالسلام ندوؔی، شادؔ عظیم آبادی، امداد امام اثؔر اور محمد زماں آزردہ۔

باب سوم ''ترقی پسند، سائنٹی فک اور عمرانی مرثیہ تنقید'' کے بیان میں ہے۔ اس باب کے تحت ان بعض اہم نقادوں کی مرثیہ سے متعلق تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی تنقیدیں ترقی پسند، سائنٹی فک اور عمرانی نظریات سے متاثر ہیں۔ جیسے الطاف حسین حالؔی، احتشام حسین، فضل امام رضوؔی، کلیم الدین احمد، آل احمد سرؔور، شیخ چاند، اکبر حیدری کاشمیری، سید محمد عقیل رضوی، شارب ردولوی اور گوپی چند نارنگ۔

باب چہارم ''جدید مرثیہ تنقید'' ہے۔ اس باب کے تحت ان اہم نقادوں کی مرثیہ سے متعلق تحریروں کا جائزہ اور محاکمہ پیش کیا گیا ہے جن کی تنقیدیں نفسیاتی، ہیئتی اور اسلوبیاتی نظریات سے متاثر ہیں۔ جیسے وزیر آغا، ساجدہ زیدؔی، سلام سندیلوؔی، شمس الرحمان فاروقؔی، شمشاد حیدر زیدؔی، شارب ردولوؔی، گوپی چند نارنگ، اکبر حیدری کاشمیری، علی جواد زیدؔی اور انیس اشفاقؔ۔

باب پنجم ''دیگر تنقیدی رجحانات'' ہے۔ اس باب میں ان اہم نقادوں کی مرثیہ سے متعلق تحریروں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی تنقیدیں تعریفی، توضیحی یا تشریحی، تقابلی یا تجزیاتی رجحانات وخیالات سے متاثر ہیں۔ جیسے میر مہدی حسؔن، سردار مرزؔا، سید امجد علی، سید افضل حسین ثابتؔ، سید حسین رضوؔی، شیخ حسن رضؔا، میر افضل علی ضوؔ، نظیر الحسن فوقؔ، مسعود حسین رضوی ادیبؔ، علامہ شبلی نعمانؔی، وقار عظیم، سید مجیب رضوؔی، مسیح الزماں، اور سید طاہر حسین کاظمی۔

واضح رہے کہ ان ابواب کے ضمن میں ہم نے تنقیدی دبستانوں کی مختصر تشریحات بھی پیش کیے ہیں تاکہ ان تنقیدی دبستانوں کی تعریفات وتوضیحات کی روشنی میں مرثیہ کی تنقیدوں کو سمجھنے میں مدد ملے۔ اس مقالے میں مرثیہ کے اہم نقاد اوران کی بیشتر تنقیدی تحریروں کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ہم نے نقادوں کے انتخاب میں اس بات کی سختی سے پابندی نہیں کی ہے کہ اگر وہ نقاد کسی خاص نظریے کا ترجمان ہے تو ان کی

مرثیہ تنقیدوں کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے، بلکہ بعض ایسے بھی نقاد ہیں جو کسی خاص نظریے سے منسلک ہیں اور ان کی مرثیہ تحریروں میں دوسرے نظریے کی عکاسی ہوتی ہے تو ان کو اسی ضمن میں رکھا ہے۔ یا پھر بعض ایسے بھی نقاد ہیں جو کسی نظریے کے پابند نہیں ہیں اور اگر ان کی تحریروں میں کسی تنقیدی نظریے کی جھلک ملتی ہے تو ان کا ذکر اسی تنقیدی نظریے کے ابواب کے تحت کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ جن نقادوں کی مرثیہ تحریروں میں جس تنقیدی نظریے کی جھلک ملی ہے ان کا ذکر اسی باب کے ضمن میں کیا گیا ہے۔

پانچوں ابواب پیش کرنے کے بعد آخر میں مقالے کا ماحصل پیش کیا گیا ہے تا کہ قارئین مقالے کی اصل روح تک مختصر وقت میں پہنچ سکیں اور ان کے بنیادی مقاصد کو سمجھ سکیں۔ اور پورے مقالے کی ایک مکمل تصویر سامنے آسکے۔ ماحصل کے بعد آخر میں کتابیات ہے جس میں مقالے کی بنیادی اور ثانوی ماخذوں کی فہرست ہے۔

میں تہ دل سے بے حد شکر گزار ہوں اپنے استاد گرامی جناب پروفیسر مظہر مہدی کا جن کی رہنمائی اور سرپرستی میں یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا اور جن کے علمی تعاون سے میں اس قابل ہوا کہ اردو ادب کے تنقیدی خدوخال کو سمجھ سکوں۔ میں نیازمند ہوں اپنے ان تمام اساتذۂ کرام کا جن کی خاص دعائیں اور علمی اعانتیں میرے ساتھ رہیں اور جن کی ذرّہ نوازی سے میں یہاں تک پہنچ سکا۔ میں دل سے ممنون ہوں اپنے ان تمام احباب کا جنھوں نے میرے اس مقالے کی تیاری میں میرا تعاون کیا اور کتب خانوں اور لائبریریوں کے ان کارکنان کا جنھوں نے میری خاطر خواہ مدد کی۔ میں احسان مند ہوں ان تمام خویش و اقارب کا جنھوں نے میرے اس علمی سفر میں معاونت کی۔ میں عمیق قلب سے قدرداں ہوں اپنے مشفق و مربی والدین کا جن کی دعائے سحر گاہی اور دست شفقت کے سہارے علم کے اتھاہ سمندر سے میں اپنی تھوڑی سی علمی پیاس بجھا سکا۔ میں بے حد شکر گزار ہوں اپنے بھائی اور بہنوں کا جن کی محبتیں اور عنایتیں میرے لیے راحت جاں بن سکیں اور زندگی کے اس حسین سفر میں اس ہم سفر کا، جن کی الفت بھری نگاہیں، شیریں زبان، محبت بھرے الفاظ میرے لیے باعث فرحت و مسرت بنے اور جن کے ہر طرح کے تعاون سے میرا یہ مشکل کام آسان ہو سکا۔ آخر میں میں ان تمام لوگوں کا شکر گزار ہوں جن کی نیک تمنائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔

عبداللہ مدنی

۱۹/ جولائی ۲۰۱۸ء مطابق ۵/ ذوالقعدہ ۱۴۳۹ھ

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:28 PM PAGE 10 (1,1)

باب اوّل

اردو تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اوّلین نقوش

جہاں تک اردو میں تنقیدی روایت کا سوال ہے اس کے لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تنقید کی ابتدا اور اس کی شروعات تذکروں سے ہوتی ہے۔اور ابتدا میں تنقیدی سرمایے کی حیثیت سے ہمارے پاس تذکرے ہی موجود ہیں اور ان کی خاص اہمیت و معنویت کو بھی تسلیم کیا جا چکا ہے خواہ وہ تذکرے فارسی زبان ہی میں کیوں نہ لکھے گئے ہوں۔ فارسی زبان میں لکھے گئے تذکروں میں بھی تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی شعور ملتا ہے۔اور پھر اردو زبان میں لکھے گئے تذکروں میں اس کی خوشبو کافی حد تک محسوس کی جانے لگی۔اور شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ تذکروں ہی کے بطن سے اردو تنقید نے جنم لیا ہے۔

فارسی یا اردو زبان میں اب تک جتنے بھی تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں شاعروں کی حالات زندگی اور شعری تنقید پر بہت کم گفتگو ہوئی ہے۔ان تذکروں میں شاعروں کے بارے میں جو بھی رائے یا تنقیدیں ملتی ہیں اس کا تعلق جذباتیت سے ہے یا پھر معاصرانہ چشمک سے۔غیر جانبدارانہ تبصرے بہت کم تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔بعض شاعروں کے بارے میں اگر کسی تذکرہ نویس نے کچھ تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں اس کی وجہ یا تو اس شاعر سے تذکرہ نگار کے اچھے مراسم رہے ہوں گے یا پھر استاد شاگرد کا تعلق رہا ہے۔عام طور پر تذکرہ لکھنے والوں کا نظریہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے کے مطابق کلام کا انتخاب کرتے ہیں اور اپنے تعلق خاطر کے اعتبار سے شاعروں کے حالات قلم بند کرتے ہیں۔شعروں کے انتخاب میں شعری رویہ بالکل نہیں اپنایا جاتا۔اگر کسی شاعر کے کلام پر رائے زنی یا تبصرے کیے بھی جاتے ہیں تو اس میں کسی نہ کسی طور پر مخاصمت کی بو محسوس ہوتی ہے اور وہی مخاصمتی تنقید رفتہ رفتہ مزاحمتی تنقید کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔اور دھیرے دھیرے یہ ادبی تنقید کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اگر ہم ان تذکروں میں تنقیدی نقوش کو تلاش کرتے ہیں تو بہت سطحی قسم کی تنقیدیں ملتی ہیں۔اسی لیے کلیم الدین احمد نے ان تذکروں کی اہمیت کو تنقیدی حیثیت کے بجائے تاریخی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

یہ تنقید محض سطحی ہے۔اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہی ''تنقید'' ایک مدت دراز کے لیے فضائے اردو پر محیط ہوگئی۔ یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے جیسے اردو شاعروں کو شاعری کی ماہیت اور نظم کے صحیح مفہوم سے واقفیت نہ تھی۔ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے اور دنیائے تنقید میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔(1)

کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے کہ تذکرے صرف تاریخی حیثیت رکھتے ہیں تنقیدی نہیں، بلکہ ہم نے انھیں تذکروں کی بدولت ادبی تنقید کا سفر شروع کیا ہے جو کہ رفتہ رفتہ اپنی منزل کی طرف بحسن و خوبی گامزن ہے۔ہمیں ان تذکروں پر نقد کرنے سے پہلے اس عہد اور ماحول کا بھی جائزہ لینا چاہیے جن میں یہ لکھے گئے ہیں۔ملک پر انگریزی تسلط سے پہلے ہمارا ادبی سرمایہ بے سروپا تھا۔اس وقت زیادہ تر ہمارا ادب عربی و فارسی ادب سے زیادہ متاثر تھا۔اور جو بھی اصطلاحات (معانی، بیان، عروض، اور علم قافیہ) تھے وہ عربی اور فارسی کے ذریعے ہی اردو میں داخل ہوئے تھے۔انھیں کی روشنی میں ادب کو پرکھا جاتا تھا۔ چنانچہ فصاحت و بلاغت، تشبیہ و استعارہ، صنعت لفظی اور معنوی، سلاست و روانی وغیرہ جیسے الفاظ اصطلاحات کا استعمال قدیم تنقیدی خیالات میں عام ہوگیا اسی لیے کلیم الدین احمد نے انھیں لفاظی اور عبارت آرائی کے مترادف سمجھا، حالانکہ ان الفاظ اور اصطلاحات کے پیچھے ایک پوری معنوی دنیا پوشیدہ ہے جنھیں سرے سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اس حوالے سے صاحب 'اصول انتقاد ادبیات' عابد علی عابدؔ لکھتے ہیں:

تذکرہ نگار نے اختصار ملحوظ خاطر رکھا ہے۔علاوہ ازیں تذکروں میں جہاں انتقادی اشارے پائے جاتے ہیں یا فیصلے صادر کیے جاتے ہیں وہاں پڑھنے والوں کی بہت بڑی تعداد اس امر سے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے انتقاد کا فریضہ ادا کردیا۔ یہ بظاہر بڑی عجیب و غریب بات معلوم ہوتی ہے لیکن ہے درست۔..... تذکرہ نویس جب فصاحت و بلاغت کے کلمات استعمال کرتے ہیں تو وہ ان کا اصطلاحی مفہوم مراد لیتے ہیں۔ ہم ان کلمات کو اکثر محض عبارت آرائی تصور کرتے ہیں۔تذکرہ نویس جب کسی کے شیریں کلام یا عذب البیان

ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ فن کار ابلاغ اور اظہار کے وسائل پر قدرت تام

رکھتا ہے۔(2)

سید عابد علی عابدؔ کی اس عبارت سے واضح ہو جاتا ہے کہ تذکروں کی سابقہ زمانے میں بہت زیادہ اہمیت تھی اور انھیں تذکروں میں مستعمل اصطلاحات کی روشنی میں ہم آج کی تنقید کو دیکھتے ہیں یہ بات اور ہے کہ آج اس تنقید کو ادبی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شعرا کا کہا جانے والا پہلا تذکرہ 'نکات الشعرا' آج بھی قدیم ہوتے ہوئے نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ اور اپنے اندر کافی تنقیدی ذخیرہ سموئے ہے۔ جس طرح ہم نکات الشعرا میں تنقید شعور کی رو تلاش کر سکتے ہیں اسی طرح دیگر تذکروں میں بھی مختلف تنقیدی عناصر کو تلاش کر سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر تلاش کرتے ہوئے ہمیں اکثر مایوسی ہوتی ہے اور جگہ جگہ مبہم الفاظ اور جملے نظر آتے ہیں، لیکن اس مشکل اور پیچیدہ الفاظ اور جملوں کے معنی تلاش کرتے ہوئے اس میں سے اصلی جوہر بھی رونما ہوتے ہیں جس سے ہم استفادہ کرتے آئے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہے کہ ہم نے تذکروں کا ذکر کیوں کیا؟ یا پھر اس میں جو تنقیدی رائیں اور تبصرے ملتے ہیں ان پر تو پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ ہم یہاں تذکروں میں دیگر اصناف کی تنقیدیں تلاش کرنے کی کوشش بالکل بھی نہیں کریں گے بل کہ ہم اردو ادب کی ایک خاص صنف شاعری 'مرثیہ' کی تنقید کے اولین نقوش تلاش کرنے کی کوشش کریں گے۔ نکات الشعرا کے بعد جو بھی اہم تذکرے وجود میں آئیں ہیں ان میں ہم یہ تلاش کرنے کی کوشش کریں گے کہ ان میں مرثیہ کے حوالے سے کس طرح کی تنقیدیں وجود میں آئیں ہیں اور کس طرح کے تبصرے کیے گئے ہیں؟ یہ سارے تذکرے اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی پر محیط ہیں۔ ان صدیوں کے بعض اہم تذکروں کا ہی انتخاب کیا گیا ہے تا کہ مرثیہ تنقید کی نوعیت کا صحیح صحیح اندازہ ہو سکے۔ چونکہ میر مقالے کا موضوع ہے ''اردو میں مرثیے کی تنقید'' تو ہم نے ان تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں بہت سارے تذکروں کی ورق گردانی پڑی ہے۔ بعض تذکروں میں تو مرثیہ کے حوالے سے کچھ بھی نہیں ملا اور بعض تذکروں میں صرف ایک جملہ یا چند جملوں میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے بعض اہم تذکرے ضرور ملے ہیں جن میں کچھ تفصیلی گفتگو ملی ہے۔ اب ہم ذیل میں مختلف تذکروں کے حوالے سے یکے بعد دیگرے گفتگو کا آغاز کریں گے۔ اس سلسلے میں اردو کا پہلا تذکرہ کہا جانے والا 'نکات الشعرا' سے بات کی شروعات کی جا رہی ہے۔

نکات الشعرا: (میرؔ تقی میرؔ)

نکات الشعرا شعرائے اردو کے تذکروں میں بہت اہم تذکرہ شمار کیا جاتا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۷۵۲ء مطابق ۱۱۶۵ھ میں وجود میں آیا۔ گرچہ یہ تذکرہ بھی معاصرانہ چشمک اور ذاتی مخاصمت سے خالی نہیں ہے، لیکن نکات الشعرا کی خصوصیات پر اہل نظر نے بہت کچھ کہا ہے جن کا اعادہ کرنا تحصیل حاصل ہوگا اور وہ میرے موضوع سے ہٹ کر بھی ہے۔ اس کے بارے میں صرف اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ یہ تذکرہ ایک ایسے شاعر کے قلم سے ہے جس نے غزل کی تقدیر بدل دی۔ ایسے شاعر کا ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک حرف ہمارے کام آ سکتا ہے۔ میرؔ نے مرثیہ گو شاعروں کے بارے میں اپنے اس تذکرہ میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ صرف ایک جگہ ایک شاعر خواجہ برہان الدین عاصمیؔ کے بارے میں مرثیہ کے حوالے سے ایک جملہ لکھا ہے کہ ''شاعر ریختہ (است) و مرثیہ ہم خوب می گوید''۔(3)

مذکورہ بالا جملے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ گوئی کا رواج تو تھا لیکن مرثیہ کی نوعیت اور اس کے ادبی خدوخال اور باریکیوں کو تلاش نہیں کیا جاتا تھا۔ اور نہ ہی اس وقت مرثیہ کی ادبی حیثیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر جیسا بڑا شاعر صرف ایک شاعر کے بارے میں صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ عاصمیؔ مرثیہ اچھا کہا کرتے تھے اور یہ بات حقیقت بھی ہے کہ عاصمیؔ ایک مرثیہ گو شاعر بھی تھے ان کے مرثیہ سے میرؔ نے چند اشعار بھی نقل کیے ہیں:

چمن کے تخت پر جس دم شہ گل کا تجمل تھا
ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا، غل تھا
خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں
بتایا باغباں رورو کے یہاں غنچہ تھا، وہاں گل تھا (4)

عاصمیؔ کے شعر سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت مرثیہ بھی غزل کی ہیئت میں کہے جاتے تھے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس وقت مرثیہ کی کوئی خاص ہیئت متعین نہ تھی۔ مذکورہ بالا اشعار سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس وقت کے مرثیوں میں بھی استعارہ و کنایہ کا بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ جیسے 'شہ گل' سے امام حسین مراد لیا گیا ہے اور 'بلبلوں' سے امام کی فوج مراد ہو سکتی ہے۔ امام حسین کی شہادت کے بعد کے منظر کو خزاں سے تمثیل دی ہے کہ جس طرح موسم خزاں میں باغ سے پتے جھڑ جھڑ کر سوکھ جاتے ہیں اور وہاں کی خوبصورتی ختم ہو جاتی ہے اسی طرح امام حسینؓ اور ان کی فوج کی شہادت سے دنیا سے رونق ختم ہو چکی ہے۔ ایک بات اور قابل ذکر ہے کہ 'باغباں' سے مراد

مرثیہ گو شاعر بھی ہو سکتے ہیں جنھوں نے میدان کربلا کا نقشہ اپنے مراثی کے اندر کھینچا ہے جن سے ہمیں میدان کربلا کا بھی علم ہوتا ہے۔ یا پھر شاعر کو کوئی راوی کربلا کے واقعے کے بارے میں بتا رہا ہے جو باغ کا 'باغباں' ہے۔ اور یہ زیادہ قرین قیاس ہے۔ بہرحال! ان تمام باتوں کو شاعر نے بڑی خوبصورتی سے چار اشعار کے اندر سمو دیا ہے۔ زبان کے اندر سلاست اور سادگی بھی ہے۔ یہی وجہ کہ میرؔ نے عاصمیؔ کی تعریف کی اور انھیں اچھا مرثیہ گو تسلیم کیا ہے۔

تذکرہ ریختہ گویاں: (سید فتح علی حسینی گردیزیؔ)

یہ تذکرہ سید فتح علی حسینی گردیزیؔ کا جس کی سن تالیف ۱۱۶۶ھ مطابق ۱۷۵۳ء ہے۔ یہ تذکرہ میرؔ کے نکات الشعرا کا جواب ہے۔ اس کی بس اتنی خصوصیت ہے کہ انھوں نے اپنے ہم عصر شعرا کے حالات عینی شاہد کی حیثیت سے قلم بند کیے ہیں۔ سید عبداللہ کے نزدیک اس تذکرے کی بطور تذکرہ کچھ اہمیت نہیں ہے سوائے اس کے کہ یہ میر کے خلاف گروہ کے احتجاج کا ایک مظہر ہے۔ اس کا پورا انداز نکات الشعرا کے طرح ہی ہے۔ اس میں بھی میر تقی میرؔ ہی کی طرح مصنف نے مرثیہ نگاروں کی مرثیہ گوئی کا کوئی خاص ذکر نہیں کیا ہے۔ بہرحال سوانح اور تنقید کے لحاظ سے یہ تذکرہ کچھ ایسا اہم نہیں ہے، کیونکہ مصنف نے اس میں اپنی صلاحیتوں کا کوئی خاص استعمال نہیں کیا ہے بلکہ معاصر تذکرہ نگاروں کے تراجم کو تھوڑا بہت بدل کر ایک نیا تذکرہ مرتب کر دیا ہے۔ اس میں درج ذیل مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔

خواجہ برہان الدین عاصمیؔ:

خواجہ برہان الدین عاصمیؔ کے بارے میں میرؔ نے تو ایک جملہ لکھا بھی ہے کہ وہ مرثیہ اچھا کہا کرتے تھے اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھا ہے لیکن گردیزیؔ نے مرثیہ کے حوالے سے کچھ بھی نہیں لکھا ہے یہ بڑی حیرت کی بات ہے۔ وہ عاصمیؔ کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں کہ ''فکر ثواب اندیشش عاصم از خطا است''۔(5) اور گردیزی نے بھی وہی شعر نقل کیا جو میرؔ اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔

میر یحییٰ عاشق:

میر یحییٰ عاشق علی خاں عاشق کے نام سے مخاطب کیے جاتے تھے۔گردیزی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''مولد ومنشاش دکن است وفکرش بلندار جمند در مرثیہ حضرت سید الشہدا گوید۔

ہیں شہید کربلا سب سرخ پوش   مصطفیٰ کی آل کا کیا رنگ ہے'' (6)

گردیزی کے قول سے یہ معلوم ضرور ہوا کہ عاشق کی فکر مرثیہ میں بہت بلند تھی جس کا مطلب یہی ہوا کہ وہ مرثیہ اچھا کہتے تھے۔اوران کے مرثیے کا شعر بھی نقل کیا تا کہ ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کا پتہ چل سکے۔

مخزن نکات: (قیام الدین قائم چاندپوری)

قیام الدین قائم چاندپوری کا تذکرہ مخزن نکات شعرائے اردو کے تذکروں میں اولین تذکروں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس تذکرے کی بھی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔یہ تذکرہ ۱۱۶۸ھ مطابق ۱۷۵۵ء میں تالیف ہوا۔یہ تین حصوں پر منقسم ہے۔پہلا حصہ متقدمین شعرا کے بارے میں ہے۔دوسرا حصہ متوسطین اور تیسرا متاخرین شعرا کے تذکروں پر مشتمل ہے۔مؤلف کے مطابق یہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔یہ مسئلہ مختلف فیہ ہے، جو یہاں موضوع بحث نہیں۔لیکن زیادہ تر محققین نے نکات الشعرا کو ہی پہلا تذکرہ مانا ہے۔اس تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ پہلی مرتبہ قائم نے شعرا کے ذکر کو ادوار میں تقسیم کیا ہے اور ہر دور کی خصوصیت بتائی ہے۔گرچہ اس کی ہلکی جھلک نکات الشعرا میں بھی نظر آتی ہے۔بہر حال اس تذکرے میں بھی بعض ایسے شعرا کا ذکر ملتا ہے جن کی مرثیہ گوئی پر ہلکی سی روشنی پڑتی ہے اور کہیں کہیں مختصراً تنقیدی رائے بھی ملتی ہے۔

عبداللہ قطب شاہ:

قائم دکن کے مشہور شاعر اور بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''بادشاہ مذکور نیز طبع موزوں داشت۔اکثر در مرثیہ حضرت ابی عبداللہ الحسین علیہ الصلوٰۃ والسلام شعری گفت۔'' (7) مصنف کے مذکورہ جملہ سے قطب شاہ کی مرثیہ گوئی پر کوئی تنقیدی روشنی نہیں پڑتی۔صرف اتنا معلوم ہوا کہ وہ اکثر و بیشتر مرثیہ ہی کہا کرتے تھے اور شعر گوئی کے لیے ان کی طبیعت موزوں ومناسب تھی۔

شاہ قلی خان شاہیؔ:

شاہ قلی خان اپنا تخلص شاہیؔ رکھتے تھے اور بھاگ نگر کے رہنے والے تھے۔شعر گوئی کے لیے طبیعت موزوں تھی اور فکر میں گہرائی و گیرائی تھی۔قائم ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''اکثر برطبق ایمای پادشاہ مذکور شعر مرثیہ فکری کرد۔چناں چہ سابق برین پنجاہ سال ابیات مرثیہ اش در بلاد ہندوستان اشتہار داشت۔ وبالفعل بنابر اندر اس بگوشۂ خمول کواغذ فرسودہ وخریدہ جز مطلع اشعار از وی مسموع نیست''۔(8) مذکورہ عبارتوں سے بادشاہ مذکور کے حکم پر ان کے کثرت مرثیہ گوئی کا علم ہوتا ہے۔ان کے فن مرثیہ گوئی کا علم نہیں ہوتا۔

مرزا علی قلی ندیمؔ:

مرزا علی قدیمؔ کی مرثیہ گوئی کا متعدد تذکرہ نگاروں نے ذکر کیا ہے۔قائمؔ نے بھی مختصراً صرف اتنا عرض کیا ہے کہ ''سابق برین چند سال اکثر مرثیۂ حضرت ابی عبداللہ الحسین علیہ الصلوۃ والسلام بہ قوت تمام می گفت ودر مشکل ترین ردیف وقوافی طبع آزمائی ہا می کرد۔چناں چہ شہرت اشعار مرثیہ اش گواہ عدل ایں دعویٰ است، وبالفعل کہ گفتن احوال بی ادبانہ دلنشین مردم است، دست ازین کار برداشتہ، بہ نظم شعر ریختہ مشغول است''۔(9)

قائمؔ کی مذکورہ عبارتوں میں علی قلی ندیمؔ کی مرثیہ گوئی پر ہلکی سی روشنی پڑتی ہے وہ یہ کہ ندیمؔ امام حسینؓ کا مرثیہ پوری توانائی اور لگن کے ساتھ کہا کرتے تھے لیکن ان کا مرثیہ مشکل ترین ردیف اور قافیہ میں ہوا کرتا تھا۔مشکل ترین ردیف وقافیہ شعر گوئی میں باندھنا یہ کلام کا عیب ہوتا ہے،اسی لیے خاص طور سے مؤلف تذکرہ نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔لیکن ندیمؔ پورے اخلاص کے ساتھ بہ غرض حصول ثواب وباعث نجات مرثیہ کہا کرتے تھے۔ندیمؔ کے عہد میں مرثیہ گوئی کی اتنی کثرت ہوگئی تھی مرثیہ نگار بے ادبی کی حد کو پار کر جاتے تھے اور مرثیہ گوئی میں بہت رکیک اور بھدے الفاظ کا استعمال ہونے لگا تھا جس سے دل برداشتہ ہو کر انھوں نے مرثیہ کہنا چھوڑ دیا اور ریختہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔تقریباً یہی احوال مصحفیؔ نے بھی اپنے تذکرے ''تذکرۂ ہندی'' میں کیا ہے۔قائم کی باتوں سے ندیمؔ کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے اور قائمؔ کا بیان مرثیہ تنقید کی جھلک ہے۔

خواجہ برہان الدین عاصمؔی:

عاصمؔی کا ذکر بیشتر تذکرہ نگاروں نے مرثیہ گوئی کے حوالے سے کیا ہے اور سبھوں نے ایک ہی بات کہی ہے۔میر تقی میرؔ نے بھی ان کا ذکر کیا ہے۔لہذا قائم بھی یہی بات لکھتے ہیں کہ ''واکثر فکر شعر مرثیہ می کرد، وگاہ وگاہ بپاس خاطر احباب دوسہ بیت ریختہ نیز موزوں می کند''۔(10) قائمؔ کی باتوں سے اتنا مزید معلوم ہوا کہ عاصمؔی کبھی کبھی دوستوں کے خاطر دو تین شعر ریختہ بھی کہہ لیا کرتے تھے۔قائمؔ نے بھی وہی اشعار نقل کیے ہیں، جو تقریباً اکثر تذکرہ نگاروں نے نقل کیے۔نکات الشعرا میں بھی وہی اشعار درج کیے گئے ہیں۔وہاں ان کے اشعار کے حوالے سے گفتگو ہو چکی ہے۔

میر تقی گھاسؔی:

ان کا پورا نام سید محمد تقی گھاسؔی ہے۔میر گھاسؔی کے نام سے مشہور ہیں۔قائمؔ ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں صرف یہ کہتے ہیں کہ ''لختی اسلوب سخن طرازی آگاہ است، اکثر فکر شعر مرثیہ کند و گہ گہ یک دو بیت ریختہ نیز سرانجام دہد''۔(11) مطلب یہ کہ گھاسؔی اسلوب سخن طرازی سے پوری طرح واقف تھے اور زیادہ تر مرثیہ کہا کرتے تھے،لیکن کبھی کبھار ایک دو شعر ریختہ بھی کہہ لیا کرتے تھے۔اس جملے سے یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جب گھاسؔی شعر گوئی کے فن سے واقف تھے تو ان کو مرثیہ گوئی پر بھی اچھی قدرت حاصل رہی ہوگی۔

طبقات الشعرا: (قدرت اللہ شوقؔ)

قدرت اللہ شوقؔ کا یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۴ء میں منظر عام پر آیا۔یہ تذکرہ چار حصوں میں منقسم ہے اور یہ تقسیم شعرا کے زمانے کے لحاظ سے کی گئی ہے۔اس تذکرے کی مختلف خصوصیتیں ہیں۔ایک تو یہ ہے کہ اس میں بیشتر ہم عصر شعرا کے کلام کا انتخاب خود ان شاعروں کے مسودات سے کیا گیا ہے۔دوسری خصوصیت یہ ہے کہ بیشتر شعرا شوقؔ کے ہم عصر ہیں اور علاقہ روہیل کھنڈ، خصوصاً رام پور کے باشندے ہیں، جس سے اٹھارویں صدی عیسویں کے نصف آخر میں ریاست رام پور کا علمی و ادبی ماحول سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اور تذکرے کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کلام کا انتخاب خود شاعر نے کر کے دیا ہے، یا پھر شعرا کے بیاض سے نقل کیا گیا ہے۔تیسری خصوصیت یہ

ہے کہ طبقات الشعرا زمانی ترتیب کے اعتبار سے اردو کا آٹھواں تذکرہ ہے اور طبقاتی تقسیم کے لحاظ سے مرتب ہونے والے تذکروں میں اس کا دوسرا نمبر ہے۔ بہرحال یہ تذکرہ اردو شعرا کے قدیم تذکروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس تذکرے میں بھی کئی مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ ذیل میں انھیں مرثیہ نگاروں کا بیان ہے۔

مسکیںؔ:

مسکین ایک بسیار مرثیہ گو تھے۔ وہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ اہل بیت سے انھیں بہت زیادہ عشق تھا اسی لیے انھوں نے خوب مرثیہ لکھا، یہاں تک مسکیںؔ نے مرثیہ کو ہی اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ یہ اہل بیت سے گہری عقیدت ومحبت کی نشانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سوائے مرثیہ کے ترکہ میں کچھ نہیں چھوڑا۔ اور وصیت کی کہ جب بھی یوم عاشورہ آئے میرے نئے مرثیے کا ایک کاغذ میرے صندوق سے نکال کر پڑھنے کا رواج دیا جائے۔ چنانچہ ان کے بیشتر مراثی یوم عاشورہ کے موقع پر امام حسنؓ وحسینؓ کے ماتم میں خوش لحنی اور اچھی آواز کے ساتھ پڑھے گئے۔ مؤلف تذکرہ انہیں باتوں کو یوں بیان کرتے ہیں:

> .....مسکین وضع، محبت اولاد نبی وآل علی دردل خود بدرجۂ کمال داشت۔ تمام عمر خود در تصنیف مرثیۂ امام حسن امام حسین شہیدان کربلا، جگر گوشۂ مصطفیٰ، نور چشم علی مرتضیٰ، مردمک دیدۂ فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا، صرف نمود وبہ وقت مرگ خود یک صندوقچہ پر از مسودات مرثیہ بجائے ترکہ گذاشت وبہ ورثۂ خود وصیت نمود کہ ہر سال یک پرچہ کاغذ جدید ازیں ھابرآوردہ درایام عاشورہ رواج دھندہ۔ چناں چہ مرثیہ ھائے اودرایام محرم الحرام، خواص وعوام بالحن خوش وصوت حسن درماتم امامین ھمامین سعیدین شہیدین ابی محمد الحسن وابی عبداللہ الحسین می خوانند وخاک مذلت دردیدۂ اعدامی اندازند، چندبیت از مرثیہ اش کہ بہم رسیدہ تحریری آید، از اوست:

جب وداع ہونے لاگی دسویں رات — شہ نے بعد از نوافل ورکعات
تسبیح اوپر پھرایا جلدی ھات — کہا کاے دست ودل گر وطاعات

.... — ....

قضانے کربلا میں جب نظر ثانی مقرر کی — کہ ٹک دیکھوں جمالات وشباہت اب حیدر کی

پکڑ کر اپنے ھاتھوں میں قلم شمشیر و خنجر کی　　　　　کہا منظور ہے سب فوج یہ سبط پیمبر کی (12)

شوقؔ نے مسکینؔ کی مرثیہ گوئی کے بارے میں تذکرہ کے حساب سے اب تک کی طویل گفتگو کی۔ کسی قدیم تذکرہ نویسوں نے اتنی طویل گفتگو مسکینؔ کی مرثیہ گوئی یا کسی اور مرثیہ گو کے بارے میں نہیں کی ہے۔ شوقؔ مزید مسکینؔ کی مرثیہ گوئی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''تا آخر دریں مرثیہ صناعات بکار بردہ، ھر کہ دیدہ باشد فہمیدہ باشد۔ و دیگر مرثیہ ھا بسیار دارد تا کجا بہ تحریر آرد'' ۔(13) مطلب یہ ہے کہ مسکینؔ نے اپنے مرثیے میں بڑی خوبصورت صنعتوں کا استعمال کیا ہے۔ ان کا مرثیہ ایسا ہوتا ہے کہ جو بھی دیکھتا ہے فوراً سمجھ جاتا ہے۔ مسکینؔ کے اس طرح کے اور بھی مرثیے ہیں جن کو ضبط تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔ ماقبل میں جو مرثیے کے نمونے پیش کیے گئے ہیں وہ بہترین مرثیے کے نمونے ہیں۔ جن میں صناعی کی گئی ہے۔ شوقؔ کے مذکورہ بیانوں سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے جملے مرثیہ تنقید کے اولین نقوش ہیں جو مرثیہ تنقید کی بنیاد ہیں۔

خواجہ برہاالدین عاصمیؔ:

مختلف تذکرہ نگاروں کی طرح شوقؔ نے بھی ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں صرف یہ لکھا ہے کہ ''شاعر ریختہ و مرثیہ نیزمی گفت'' ۔(14) یعنی ریختہ کے ساتھ مرثیہ بھی کہا کرتے تھے۔ مؤلف نے ان کے احوال قدرے بڑھا کر لکھا ہے۔ اور نمونہ کے اشعار وہی ہیں جو دیگر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے لیکن مؤلف نے چند مزید ریختہ کے اشعار ان کے حوالے سے پیش کیے ہیں۔

شمس الدین فقیرؔ:

شمس الدین فقیرؔ فارسی کے زبردست شاعر تھے۔ لیکن کبھی کبھی مرثیہ بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے بارے میں شوقؔ صرف یہ لکھتے ہیں کہ ''گاہ گاہ فکر مرثیہ نیزمی کرد'' ۔(15) مؤلف کے بقول ان کے حالات معلوم نہیں ہیں۔

سجادؔ:

سجادؔ کا پورا نام مؤلف تذکرہ نے نہیں لکھا ہے۔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”ذہنش بسیار مناسب و طبعش درست۔ اکثر مرثیہ موزوں می کند، گاہے یک دو فرد ریختہ بہ تقریبے بہم می رساند“۔(16) مؤلف کے جملوں سے یہ پتہ چلا کہ سجاد کا ذہن اور اس کی طبیعت شعر گوئی کے لیے مناسب تھی۔ شعر گوئی میں وہ زیادہ تر مرثیہ کہا کرتا تھا اور کبھی کبھار ریختہ بھی کہہ لیا کرتا تھا۔ اس طرح کے جملوں سے صرف سجاد کی مرثیہ گوئی کا علم ہوتا ہے۔

دیدار بخش دیدارؔ:

دیدارؔ ایک لطیفہ گو، یار باش، مرثیہ خواں اور ماہرِ فن موسیقی بھی تھا۔ اس کے بارے میں مؤلف لکھتے ہیں کہ ”حریف و ظریف، لطیفہ گو، یار باش، مرثیہ خواں، ماہرِ فن موسیقی طبع موزوں دارد“۔(17) معلوم ہوا کہ دیدارؔ ایک مرثیہ خواں تھا یعنی مرثیہ پڑھا کرتا تھا۔ اس کی مرثیہ نگاری کا علم نہیں ہوتا۔

تذکرۂ شعرائے اردو: (میر حسن)

صاحب سحر البیان میر حسن کا یہ تذکر ”تذکرۂ شعرائے اردو“ قدیم تذکروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ مطابق ۱۷۷۴ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیان کی تصنیف ہے۔ اس تذکرے کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ جو شعرا دہلی اور لکھنؤ کے علمی ماحول سے دور بہار اور بنگال میں شاعری کر رہے تھے ان کا بھی ذکر اس میں آ گیا ہے۔ اس تذکرے میں تیسرے اور چوتھے دور کی شاعری کے متعلق ہم عصرانہ معلومات جمع ہیں۔ اس کے علاوہ میر حسن نے اس میں حسن اعتدال اور میانہ روی کو قائم رکھا ہے اور انتخاب کلام کے معاملے میں بھی پاکیزگی ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ اس تذکرے میں بھی تلاش و تتبع کے بعد چند مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ بیشتر تذکرہ نگاروں کی طرح میر حسن نے بھی خواجہ برہان الدین عاصمؔی رآثمی کا ذکر کیا ہے۔

خواجہ برہان الدین آثمؔی:

میر حسن نے بھی خواجہ برہان الدین کے بارے میں صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ ”شاعر ریختہ گو و مرثیہ گو بود“۔(18) میر حسن نے بھی نمونے کے وہی اشعار نقل کیے ہیں جو دیگر تذکرہ نگاروں جیسے میر تقی میر، قائم

چاند پوری وغیرہ نے کیے ہیں۔ بار بار ذکر باعث تکرار ہے۔

میر امانی:

میر امانی یہ خواجہ برہان الدین آثمی کے بیٹے ہیں۔انھوں نے بھی اپنے والد کے طرز پر مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی۔مؤلف ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ’’جوانے بود بہ کمالِ خوبی طبع موزونے داشت... بیشتر فکر مرثیہ می نمود‘‘۔(19) مؤلف نے ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت پر کچھ نہیں لکھا ہے،ان کے جملوں سے صرف اتنا معلوم ہوا کہ امانی کی طبیعت شاعری کے لیے موزوں تھی اور وہ زیادہ تر مرثیہ کہا کرتے تھے۔البتہ ان کے بارے میں ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو مرثیہ اور امام حسین اور اہل بیت سے بے حد لگاؤ اور گہرا عشق تھا۔وہ واقعہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ یہ منبر پر مرثیہ پڑھنے کے لیے چڑھے۔آدھا مرثیہ بھی نہ پرھا ہوگا کہ ان پر رقّت طاری ہوگئی اور بڑی دیر تک رقّت طاری رہی اور وہ تصویر کی طرح بالکل منبر کی دیوار سے ٹیک لگاتے ہوئے ساکت رہے۔لوگوں نے سمجھا کہ دوسرا بند پڑھیں گے اسی لیے وہ انتظار میں تھے۔جب خاموشی طویل ہوئی تو لوگوں کو تشویش ہوئی۔لوگوں نے جب دیکھا کہ تو پتہ چلا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔

اعلیٰ علی:

اعلیٰ علی کے بارے میں مؤلف تذکرہ یوں رقم طراز ہیں کہ ’’منقبت و مرثیہ نیز می گوید و معجزات ہم از فکرِ او در منقبت مشہور ست‘‘۔(20) مطلب یہ ہے کہ علی زیادہ تر منقبت و مرثیہ ہی کہا کرتے تھے۔مرثیہ کیسا کہتے تھے،یہ معلوم نہیں ہوتا۔

سید محمد تقی گھاسی:

یہ میر گھاسی سے مشہور تھے۔ان کا ذکر دیگر تذکروں میں بھی آ چکا ہے۔میر حسن ان کے بارے میں صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ ’’ سید نجیب الطرفین از مرثیہ گویانِ حضرت ابا عبداللہ الحسین،.....گاہے گاہے فکر شعر ہم می کند‘‘۔(21) یعنی یہ امام حسینؓ کے مرثیہ گویوں میں سے تھے۔کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے۔

میرزا احسن علی حسنؔ:

یہ جعفر علی خاں کے بھائی تھے۔مرثیہ گو تھے۔مؤلف نے حسنؔ کا ایک شعر پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ ''ایں بیت درمرثیۂ امام علیہ السلام۔از وست:

یہ کس طرح کا زخم تھا حسین کے　　　اب تک بہے ہے خون حسن دل کے گھاؤ سے'' (22)

مؤلف نے حسنؔ کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے کوئی بات نہیں کی ہے البتہ مرثیے کا ایک شعر ضرور پیش کیا ہے جس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک مرثیے کی کوئی خاص ہیئت نہیں تھی۔

میر حسنؔ:

مؤلف خود اپنے حالات قلم بند کرتے ہوئے اپنی مرثیہ کے حوالے سے بھی چند سطریں لکھتے ہیں۔اصل تو مؤلف کا کارنامہ مثنوی ہے۔انھوں نے مثنوی سحرالبیان لکھ کر اردو دنیا میں دھوم مچادی۔ان کا میدان مثنوی ہے لیکن کبھی کبھار آخرت میں نجات کے باعث مرثیہ کہتے تھے۔اکثر نواب کے کی فرمایش پر مرثیہ لکھا کرتے تھے جس کی تصدیق خود انہیں کی عبارت سے ہوتی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''اکثر بہ فرمایشِ نواب معلیٰ القاب مرثیۂ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن می آید،ازاں کہ طبع عالیِ آں بزگوار در ہمہ فن بلند افتادہ است،علی الخصوص در علم موسیقی کہ از حصرو بیان بیرون ست،سوز ہائے مرثیہ می نمایند،واین حسنہ برائے آخرت ست''۔(23) مؤلف نے اپنے مرثیے کا نمونہ نہیں پیش کیا ہے جس سے ان کی مرثیہ نگاری پر کچھ روشنی پڑتی۔میر حسن کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے اس مقالہ کے دیگر ابواب میں میں بھی گفتگو ہوگی۔

میر ازمنکو بیگ درخشاںؔ:

درخشاںؔ منکو بیگ کا تخلص ہے۔یہ بہت ہی سادہ وضع رکھتے تھے۔بہت ہی کالے اور چہرہ پر چیچک تھا۔شوقین بھی تھے۔مؤلف ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''مرثیہ وغزل ومثنوی ہمہ می گفت''۔(24) یعنی مرثیہ،غزل اور مثنوی بھی کہا کرتے تھے۔

سکندؔر:

سکندؔر کے مرثیے کے حوالے سے متعدد تذکرہ نگاروں نے قلم اٹھایا ہے۔میر حسنؔ بھی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ’’از مرثیہ گویانِ متأخرین ست۔اکثر درزبانِ پوربی وپنجابی وبنگالی ومارواڑی مرثیہ گفتہ،وبسیار مربوط گفتہ‘‘۔(25) مطلب یہ کہ سکندؔر متأخرین مرثیہ نگاروں میں سے ہیں۔ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ریختہ کے علاوہ دیگرزبانوں جیسے پوربی،پنجابی،بنگالی ،مارواڑی وغیرہ میں مرثیہ کہا ہے اور بہت ہی مربوط انداز میں کہا ہے۔مؤلف کے اس بیان سے سکندؔر کے مختلف زبانوں میں مرثیہ نگاری کا علم ہوتا ہے۔

شاہ قلی خان شاہیؔ:

ان کے بارے میں مؤلف صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ ’’بیشتر مرثیہ می گفت‘‘۔(26) یعنی زیادہ تر مرثیہ کہا کرتے تھے۔

میر محمد علی صبرؔ:

صبرؔ کا ذکر بھی متعدد تذکرہ نویسوں نے کیا ہے۔میر حسن بھی وہی بات لکھتے جو دیگر نے لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ’’بیشتر مرثیہ می گوید‘‘۔(27) زیادہ تر مرثیہ ہی کہا کرتے تھے۔

میر عبدالقادر قادرؔ:

مؤلف نے قادؔر کے بارے میں لکھا ہے کہ ’’بیشتر مرثیہ از ومشہورست‘‘۔(28) یعنی زیادہ تر مراثیہ ان کے مشہور ہیں۔قادؔر حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔مؤلف نے بیشتر مرثیہ کی شہرت کو ان کی طرف منسوب کیا ہے۔

میاں نذر علی خاں گماںؔ:

ان کے بارے میں میر حسنؔ رقم طراز ہیں کہ ’’مرثیہ ومنقبت وغزل ہمہ می گوید۔فکر خوبے دارد.....وروانی طبع دارد،کلامش خالی از اثر نیست‘‘۔(29) مطلب یہ ہے کہ گماںؔ مرثیہ،منقبت اور غزل بھی کہتے تھے۔مؤلف نے

ان کے کلام کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا ہے کہ جس سے ان کی تھوڑی سی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ طبیعت میں روانی ہے۔ اور گماںؔ کا کلام مؤثر ہوتا ہے۔ ان کا دیگر کلام کی طرح مرثیہ بھی بااثر ہوتا تھا۔ اسی طرح کے ہلکے ہلکے تنقیدی نقوش آگے چل کر باضابطہ ادبی تنقید میں بدلتے گئے۔

میرازاعلی قلی ندیمؔ:

ان کا ذکر دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی کیا ہے۔ مؤلفِ تذکرہ نے ندیمؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ ''مردے بود بہ کمال قابلیت۔ شعر فارسی و مرثیہ و ریختہ بہ خوبی می گفت، چناں چہ اکثر مرثیہ ہائے اومشہوراند''۔(30) یعنی شعر گوئی میں کمال حاصل تھا۔ فارسی شعر، مرثیہ اور ریختہ کہا کرتے تھے۔ ان کے اکثر مراثی مشہور ہیں۔ مؤلف کی باتوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ندیمؔ کو شعر گوئی میں کمال حاصل تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مرثیہ بھی عمدہ کہتے رہے ہوں گے۔ کیونکہ فارسی شعر، مرثیہ اور ریختہ خوب کہا کرتے تھے۔ مختصر یہ کہ میر حسن کے تذکرے میں مرثیہ کے حوالے سے تنقید کے قدرے عمدہ نقوش ملتے ہیں۔

گل عجائب یعنی تذکرۂ شاعراں: (مؤلف: اسد علی خاں تمنّاؔ)

صاحب تذکرہ کا نام اسد علی خاں تمنّاؔ ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۹۲ھ مطابق ۱۷۷۸ء میں تصنیف کی گئی ہے۔ بقول مولوی عبدالحق ان کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہو سکے۔ لیکن مختلف تذکروں میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ ان کا وطن اورنگ آباد ہے۔ پھر بعد میں وہ والد کے ساتھ حیدرآباد چلے گئے۔ مولوی عبدالحق کے مطابق تمنّاؔ کا کلیات اچھا ضخیم ہے، علاوہ غزلوں کے اکثر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کلام سے پختگی اور مشاقی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنے وقت میں استادی کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تذکرے میں صرف ایک مرثیہ گو سالار جنگ قلی خاں بہادرؔ کے بارے میں ایک جملہ لکھا ہے۔ تمنّاؔ کا انتقال ۱۲۰۶ھ میں ہوا یہ تذکرہ فارسی زبان میں ہے۔

سالار جنگ قلی خاں بہادرؔ:

نواب درگاہ قلی خاں کا تذکرہ مرقع سخن کے ضمن میں آچکا ہے۔ مؤلف نے ان کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے

صرف ان کے مرثیہ کے اشعار نقل کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''در مرثیہ امام علیہم السلام می گوید'' اور مرثیہ کا یہ شعر ہے۔

پکھراج غم سے دردزمرد ہے زہرنوش　　　موتی کے دل میں چھید ہے نیلم سیاہ نوش

اس دکھ سے آتشِ دلِ یاقوت ہے خموش　　　مرجان لہو لعل بدخشاں لہولہو (31)

اس مرثیہ کے کچھ اشعار مرقع سخن کے ضمن میں آئیں گے اور اس حوالے سے گفتگو کی جائے گی ہے۔

تذکرۂ مسرّت افزا: (ابوالحسن امیرالدین احمد امراللہ الہ بادی)

ابوالحسن امیرالدین احمد امراللہ الہ آبادی کا تذکرہ 'تذکرہ مسرت افزا' جو فارسی زبان میں ہے، جس کا ترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی نے کیا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۹۴ھ مطابق ۱۷۸۰ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ ۱۹۶۸ء میں ازسرنو اس کی طباعت عمل میں آئی۔ اسی تذکرے کو عطا کاکوی نے بھی مرتب کر کے پٹنہ عظیم الشان بک ڈپو سے شائع کرایا ہے۔ میں نے ڈاکٹر مجیب قریشی کے مترجمہ نسخے سے استفادہ کیا ہے۔ مترجم نے مذکورہ تذکرہ کے دیباچے میں تذکرہ کی خوبی اور خامیوں پر پر گہری نظر ڈالی ہے۔ اس تذکرے کی خامیوں پر دیباچہ میں اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حد تو یہ ہے کہ مؤلف نے اپنے بارے میں کچھ بھی معلومات فراہم نہیں کیں، خود مؤلف کے والد کا نام بھی پتہ نہیں چلتا..... مؤلف واقعات اور حالات کے بیان کرنے میں بہت زیادہ محتاط نہیں ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے واقعات نقل کیے ہیں جو مشتبہ ہیں۔..... مؤلف کو رعایت لفظی کا بہت شوق ہے۔ بیشتر شاعروں کا حال بیان کرنے اور ان کے کلام کے بارے میں رائے دینے میں مؤلف نے شاعر کے تخلص سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس لیے اکثر بے راہ روی کا شکار ہو گئے ہیں۔ شعرا کے کلام کے بارے میں ان کی رائے ہرگز قابل اعتماد نہیں۔(32)

مذکورہ بالا بیان سے معلوم ہوا کہ یہ تذکرہ بہت زیادہ اہمیت کا حامل تو نہیں ہے البتہ اتنا کہ سکتے ہیں کہ شاعروں کے تذکروں میں ایک تذکرہ کا اضافہ ضرور ہے۔ مؤلف نے درج ذیل شاعروں کے بارے میں مرثیہ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ یہاں بھی درج ذیل مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔

میر برہان الدین آثمیؔ:

مؤلف نے آثمی کے بارے میں یہ عرض کیا ہے ''سید الشہد اعلیہا السلام کا مرثیہ لکھنے کی طرف ان کی طبیعت اکثر راغب تھی''۔(33)ان کا ذکر ماقبل اور مابعد کے متعدد تذکروں میں آچکا ہے اور آئندہ بھی آئے گا۔

میر اعلیٰ علیؔ:

مؤلف نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے:''شعروسخن میں صاحب ولایت اور اس فن کے رموز سے واقف ہیں۔منقبت اور مرثیے میں بھی ان کی فکر بلند ہے''۔(34)موصوف کے جملے سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ اعلیٰ دیگر اصناف سخن میں اچھی قدرت رکھنے کے ساتھ مرثیہ گوئی میں بھی اچھی فکر رکھتے ہیں اور صنف مرثیہ کے بھی اسرار ورموز سے واقف ہیں۔

خواجہ امام بخش امامیؔ:

''امام حسینؑ کے عاشق ہیں۔اکثر مرثیہ کہتے ہیں اور بہت پرسوز آواز میں پڑھتے ہیں''۔(35)(۵۶)امامیؔ کا ذکر ماقبل میں بھی آچکا ہے۔صاحب'بزم سخن'اور'نسخہ دلکشا' نے ان کا ذکر کیا ہے۔مؤلف تذکرہ'مسرت افزا' نے بھی ان کے بارے میں تقریباً وہی باتیں لکھی ہیں۔ان سب تذکرہ نگاروں کی آراء سے معلوم ہوتا ہے کہ امامیؔ مرثیہ صرف عقیدت حسینؑ میں کہا کرتے تھے اور مقصد ثواب حاصل کرنا تھا۔کسی نے ان کے مرثیہ سے کوئی شعر نقل نہیں کیا ہے،جن سے ان کے مرثیہ کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے۔

سید حیدر علی خادمؔ:

سید نظام الدین کے لڑکے تھے۔مؤلفِ تذکرہ نے ان کا تعارف قدرے تفصیل سے کیا ہے۔لیکن مرثیہ گوئی کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں کہ''اکثر سید الشہد اعلیہ السلام کا مرثیہ کہتے ہیں''۔(36)

میر محمد صبرؔ:

مؤلف صرف اتنا عرض کرتے ہیں: ''اکثر ابا عبداللہ الحسین علیہ السلام کا مرثیہ کہتے ہیں''۔(37) موصوف کا ذکر صاحبِ نسخۂ دلکشا نے بھی اسی طرح کیا ہے۔نام میں تھوڑا فرق ہے۔مؤلفِ تذکرۂ مسرت افزا نے صرف میر محمد نام بتایا ہے اور صاحبِ نسخۂ دلکشا نے صبر محمد علی بتایا ہے۔

مرزا ظہور علی ظہورؔ:

مؤلف مرزا ظہور کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> فارسی وریختہ وغزل برجستہ کہتے ہیں لیکن اکثر جناب سید الشہدا علیہ السلام کا مرثیہ کہنے کی طرف طبیعت مائل رہتی ہے۔اپنا کہا ہوا مرثیہ ایسے جانسوز لحن میں پڑھتے ہیں کہ سننے والا ہوش کھو بیٹھتا ہے۔اور یہ قبولیت خداداد انھوں نے اپنے والد مرزا ہوشدار سے ورثہ میں پائی ہے۔جو مرثیہ خوانی میں یکتائے روزگار تھے۔(38)

مرزا ظہور کا تذکرہ صاحبِ تذکرۂ 'گلشن سخن' (مرادن علی خان مبتلاؔ) اور صاحبِ تذکرۂ 'نسخۂ دلکشا' (جنمے جئے مترار ماںؔ) نے بھی کیا ہے۔ان دونوں نے ان کا تخلص خلیقؔ رقم کیا ہے اور مؤلف تذکرۂ مسرت افزا نے ظہورؔ تخلص لکھا ہے۔کیوں کہ تینوں تذکرہ نگاروں نے ظہورؔ کے والد کا نام مرزا ہوشدار درج کیا ہے جس سے اندازہ ہو گیا کہ مرزا ظہور یہی ہیں؛ جن کا ذکر ماقبل میں ہو چکا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہے کہ کون سا تخلص صحیح مانا جائے تو راجح بات یہی معلوم ہوتی ہے کہ جنھوں نے خلیقؔ تخلص لکھا ہے وہی صحیح ہے اس کی دلیل یہ ہے کہ صاحبِ تذکرۂ 'نسخۂ دلکشا' نے مرزا ظہورؔ کا شعر بھی ان کے تخلص کے ساتھ نقل کیا ہے۔

> آئی بہار کیوں دل افسردہ ہے خلیقؔ مانند گل کے تو بھی گریباں کو چاک کر(39)

اس شعر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا ظہور اپنا تخلص خلیقؔ لکھا کرتے تھے۔اور صاحبِ تذکرہ مسرت افزا نے غلط تخلص لکھا ہے۔جس کی دلیل یہ ہے کہ اس تذکرہ کے دیباچہ نگار نے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ مؤلف نے تذکرہ لکھنے میں احتیاطی قدم نہیں اٹھایا ہے جس کا ماقبل میں تذکرہ ہو چکا ہے۔

راجہ کلیان سنگھ عاشقؔ:

یہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں صاحب دیوان ہیں۔ان کے بارے میں مؤلفِ تذکرہ نے اس طرح

اظہار خیال کیا ہے: ''اکثر فارسی و ریختہ میں سید الشہدا کا مرثیہ لکھتے ہیں۔ ایام غم انجام عاشورہ میں خود ماتم کرتے ہیں''۔(40) اس بیان سے معلوم ہوا کہ راجہ کلیان سنگھ کو مرثیے سے زیادہ دلچسپی تھی۔

غلام حسین خان:

یہ ہمت خان کے صاحبزادے ہیں۔ ان کے بارے میں مؤلف نے یوں لکھا ہے کہ ''فارسی و ریختہ میں غزل، جناب حضرت سید الشہدا کا مرثیہ فی البدیہہ بہت شائستہ کہتے ہیں''۔(41)

مذکورہ بالا آراؤں اور تبصروں سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر تذکرہ نگار صرف شاعروں کی شاعری کی طرف ہلکا تنقیدی اشارہ کر دیتے ہیں جیسے اس تبصرے میں لفظ 'شائستہ' اشارہ کر رہا ہے۔ لفظ 'شائستہ' سے اتنا پتہ چل سکتا ہے کہ ان کو مرثیہ گوئی پر عبور تھا اور زبان میں صفائی و سلاست تھی۔ ایسے الفاظ سے ان کی شاعری کا اندازہ بخوبی نہیں لگایا جا سکتا۔

گلشن سخن: تذکرۂ شعرائے اردو (مردان علی خان مبتلاؔ لکھنوی)

تذکرۂ عشق (۱۱۹۷ھ یا بعد) میں مبتلاؔ کو مخاطب بہ مردان علی خانؔ لکھا گیا ہے اور تذکرۂ روز روشن میں 'میر کاظم' مخاطب بہ مردان علی خان لکھا گیا ہے۔ بہرحال مردان علی خان کا یہ تذکرہ 'گلشن سخن' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس تذکرہ کی تصنیف ۱۱۹۴ھ مطابق ۱۷۸۰ء میں عمل میں آئی۔ اس تذکرے کو سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کے ایما پر نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ مبتلاؔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ 'تذکرۂ روز روشن' کے مطابق ۱۱۴۴ھ میں ان کی پیدائش ہوئی۔ اور 'تذکرۂ عشق' سے معلوم ہوتا ہے مبتلاؔ کی نشو و نما دہلی میں ہوئی۔ مبتلاؔ نوجوانی میں ہی فارسی اشعار پڑھنا لکھنا شروع کر دیے تھے۔ مبتلاؔ نے تذکرۂ گلشن میں تقریباً تین سو اکیس شاعروں کے حالات اور ان کے منتخب اشعار فارسی زبان میں قلم بند کیا ہے۔ اس تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ جن شاعروں نے غزل کے ساتھ ساتھ کسی دوسری صنف سخن جیسے مثنوی، قصیدہ وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے ان کے حال میں اس دوسری صنف کا بھی ضمناً ذکر کر دیا ہے۔ جن سے مرثیہ شاعروں کے بھی احوال دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

خواجہ امام بخش امامی عظیم آبادی:

ان کے بارے میں مبتلا اپنے تذکرہ میں رقم طراز ہیں کہ ''درمرثیہ گوئی سیدالشہد امدتے اوقاتے بسرمی برد''۔ (42) یعنی امامی اپنا زیادہ تر وقت حضرت امام حسین کا مرثیہ کہنے میں صرف کرتے ہیں۔مبتلا کے مذکورہ تبصرہ سے اس بات کا واضح اشارہ نہیں ملتا ہے کہ امامی کی مرثیہ گوئی کیسی تھی اور وہ کس نوعیت کی مرثیہ گوئی کرتے تھے۔لیکن قرینہ قیاس سے اتنا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرثیہ گوئی میں ان کو ضرور کمال حاصل رہا ہوگا کیونکہ انھوں یہ واضح طور پر لکھا ہے کہ ان کے اوقات کا زیادہ تر حصہ مرثیہ گوئی میں گذرتا تھا۔ظاہری بات ہے کہ وہی شخص ایک صنف کے کہنے میں اپنے اوقات کا بیشتر حصہ صرف کرسکتا ہے جنہیں اس صنف سے مناسبت اور دلچسپی ہوگی۔مبتلا نے ان کے مرثیے سے کوئی شعر نقل نہیں کیا ہے۔

خواجہ برہان الدین آشمی دہلوی:

ان کے بارے میں مبتلا یہ لکھتے ہیں کہ ''مرثیہ ہندی خوب می گفت''۔(43) یعنی آشمی ہندی مرثیہ اچھا کہا کرتے تھے۔اس فقرے میں لفظ 'خوب' قابل غور ہے۔چونکہ تذکرہ میں جو بھی تنقیدی الفاظ یا جملے یا تبصرے ہوا کرتے ہیں وہ بہت ہی مبہم اور معنی خیز ہوتے ہیں۔اس طرح کے الفاظ بیشتر دیکھنے کو ملتے ہیں۔لفظ 'خوب' سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آشمی کو مرثیہ گوئی کا شعور تھا اور وہ اس صنف میں مہارت رکھتے تھے۔چونکہ صاحب تذکرہ نے ان کے مرثیہ سے کوئی مثال پیش نہیں کی ہے اس لیے یہ کہنا ذرا مشکل ہوگا کہ ان کے مرثیہ کی ہیئت اور ساخت کیا تھی اور وہ اپنے مرثیہ میں مضمون کیسے باندھا کرتے تھے؟۔یہ وہی برہان الدین ہیں جن کا ذکر میر نے کیا ہے۔انھوں نے عاصمی املا لکھا ہے اور مردان علی خاں نے آشمی املا لکھنا۔

خلیفہ سکندر:

سکندر کے بارے میں مبتلا نے اس طرح تبصرہ کیا ہے: ''درمرثیہ گوئی سلیقہ درست دارد''۔(44) یہاں انھوں نے ایک لفظ 'سلیقہ' کا اضافہ کیا ہے۔اس کا یہ مطلب ہوسکتا ہے کہ سکندر کو مرثیہ گوئی کا سلیقہ تھا یعنی وہ شعری لوازمات کو دھیان میں رکھتے تھے اور مرثیہ گوئی کے فن سے واقف تھے۔

محمد علی صبرؔ:

مبتلاؔ کے تذکرے کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے صرف غزل گو شاعروں کا ذکر نہیں کیا بلکہ بعض وہ شاعر جنھوں نے دوسرے اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ان کا بھی مختصراً تذکرہ کیا ہے۔ محمد علی صبرؔ ان مرثیہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے خوب مرثیہ کہا ہے۔ مبتلاؔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''اکثر مرثیہ حضرت ابا عبداللہ الحسین علیہ السلام انشا می کند''۔(45) یعنی صبرؔ حضرت امام حسینؑ کا مرثیہ اکثر کہا کرتے تھے یا لکھا کرتے تھے۔ مبتلاؔ کے اس جملے سے صبرؔ کی مرثیہ نگاری پر کوروشنی نہیں پڑتی اور نہ کوئی ہیئت وساخت کا اندازہ لگتا ہے۔

میر منوں حیرانؔ عظیم آبادی:

ان کے بارے مبتلاؔ رقمطراز ہیں کہ ''در مرثیہ گوئی مہارت خوب داشت ومظلومؔ تخلص می کرد''۔(46) یعنی حیرانؔ عظیم آبادی مرثیہ گوئی میں اچھی مہارت رکھتے تھے اور مظلوم تخلص لکھتے تھے۔ مبتلاؔ کے اس جملے سے بہ آسانی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حیرانؔ کا مرثیہ فنی اعتبار سے عمدہ ہوا کرتا تھا اور انھیں مرثیہ گوئی پر عبور حاصل تھا۔ کسی کو کسی چیز میں اسی وقت مہارت ہوسکتی ہے جب اس کو اس چیز میں عبور حاصل ہو جائے اور وہ اس کام کے ہر نشیب وفراز سے واقف ہو۔ لہٰذا مبتلاؔ کے مذکورہ جملے سے بھی یہی اندازہ لگایا جائے گا کہ حیرانؔ مرثیہ گوئی کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ اور تاریخ کربلا پر بھی اچھی گرفت تھی۔ مبتلاؔ نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ حیرانؔ مرثیہ گوئی میں مظلومؔ تخلص رکھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کسی اور صنف میں دوسرا تخلص بھی قائم کرتے ہوں گے۔ مرثیہ میں مظلومؔ تخلص رکھنے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہم سب امام حسینؑ کے مداح اور ثنا خواں ہیں۔ جو ظلم کے پہاڑ ان پر ٹوٹے ہیں ان کو لفظوں میں ہرگز نہیں بیان کیا جاسکتا۔ اس اعتبار سے وہ اور سارے شہیدانِ کربلا مظلوم ہوئے اور جب شاعر کو بھی ان مظلوموں سے گہرا ربط اور لگاؤ ہے اور وہ ان کا سچا عاشق ہے تو یہ بھی اپنے آپ کو مظلوموں میں شامل کرلیا اور مرثیہ میں مظلومؔ تخلص رکھ لیا۔

شیخ حسن رضا نجاتؔ دہلوی:

مبتلاؔ نے حسن رضا نجاتؔ کے بارے میں کوئی ایسا جملہ یا ایسا لفظ نہیں کہا ہے جن سے ان کی مرثیہ گوئی کی

حیثیت کا پتہ چلے۔صرف اتنا لکھا ہے کہ ''مرثیہ سید الشہد اعلیہ السلام بیشتر می گوید''۔(47) ہاں اس جملے سے اتنا واضح ہوتا ہے کہ وہ سید الشہدا امام حسینؑ کا مرثیہ بہت زیادہ کہا کرتے تھے۔کسی کام کو بہت زیادہ کرنا اس کام میں دلچسپی کی دلیل ہوتی ہے۔ظاہر ہے اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ نجاتؔ کو بھی مرثیہ گوئی میں گہری دلچسپی تھی۔یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ پہلے کے مرثیہ نگار زیادہ تر مرثیہ باعث ثواب سمجھ کر کہتے یا لکھتے تھے۔اس لیے نجاتؔ بھی ہوسکتا ہے زیادہ مرثیہ لکھ کر نجات حاصل کرنا چاہتے ہوں۔اس وقت مرثیہ کو وہ ادبی حیثیت حاصل نہ تھی جو دیگر اصناف کو تھی۔مبتلاؔ نے ان کے شعر کا کوئی نمونہ پیش نہیں کیا ہے جس سے ان کی مرثیہ گوئی پر مزید روشنی پڑ سکے۔

مرزا اسحاق وصلؔ لکھنوی:

وصلؔ کے بارے میں مبتلا لکھتے ہیں کہ ''اکثر مرثیہ سید الشہد اتصنیف می نماید''۔(48) یعنی وصلؔ اکثر و بیشتر سید الشہد ا(حسینؑ) کا مرثیہ لکھا کرتے تھے۔مبتلاؔ کے اس جملے کا مطلب وہی نکالا جاسکتا ہے جو حسن رضا نجاتؔ امام بخش امامیؔ کے ذیل میں آچکا ہے۔دیگر مرثیہ گو شعرا کی طرح مبتلاؔ نے ان کے بھی مرثیہ کا کوئی نمونہ پیش نہیں کیا ہے۔

میر محمد اعظم ہویداؔ دہلوی:

مبتلاؔ، ہویداؔ کے بارے میں بھی وہی جملے لکھ رہے ہیں جو اسحاق وصلؔ کے بارے میں لکھ چکے ہیں۔وہ لکھتے ہیں: ''اکثر مرثیہ امام ہمام علیہ السلام می گوید''۔(49) یعنی ہویداؔ امام حسینؑ کا مرثیہ زیادہ کہا کرتے تھے۔اس جملے کا بھی حاصل وہی نکالا جائے گا جو ماقبل میں اسحاق وصلؔ وغیرہ کے بارے میں نکالا گیا ہے۔

مصطفےٰ قلی خاں یکرنگؔ دہلوی:

مبتلاؔ صرف یک رنگؔ دہلوی کے مرثیے کی مثال پیش کرتے ہیں۔اس پر کوئی تبصرہ یا تنقید نہیں کرتے۔تذکرہ میں عموماً یہ بھی ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار کسی شاعر پر تبصرہ کرنے کے بجائے اس کا کوئی شعر بطور نمونہ پیش کر دیتا ہے۔صاحب ذوق قاری اس شعر سے بھی شاعر کے کلام کا اندازہ لگالیتا ہے۔مبتلاؔ یک رنگؔ کے بارے میں صرف اتنا عرض کرتے ہیں: ''درمرثیہ سید الشہد اعلیہ السلام گفتہ'' اور یہ شعر پیش کرتے ہیں:

زخمی بہ رنگ گل ہیں شہیدان کربلا
گلزار کی نمط ہے بیابان کربلا
کھانے چلا ہے تیغ ستم شامیوں کے ہاتھ
دھو ہاتھ زندگی ستی مہمان کربلا
اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ
ہے سر بریدہ شمع شبستان کربلا (50)

مرثیہ مسدس کی ہیئت میں میر ضمیرؔ کے بعد شروع ہوا ہے۔اس سے پہلے مرثیہ کی کوئی خاص ہیئت نہیں تھی بلکہ مثلث، مربع مخمس ہر طرح کے مرثیے کہے گئے ہیں۔ یک رنگؔ کا مرثیہ غزل کی ہیئت میں ہے جس کے ہر دوسرے شعر میں ردیف اور قافیہ ہے۔ مبتلاؔ نے یک رنگؔ کے شعر کو پیش کر کے ان کے وسعت ذہنی اور شعر کی روانی اور شائستگی کو بتایا ہے۔ کربلا کے شہیدوں کو پھول کے رنگ سے تشبیہ دیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔اور شہیدان کربلا کی عظمت ورفعت کا بھی اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مرزا ظہور علی خلیقؔ:

دیگر تذکرہ نگاروں کے مطابق ظہور علی خلیقؔ بھی مرثیہ کہتے تھے،لیکن مبتلاؔ نے ان کی مرثیہ گوئی کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ان کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ ''مرزا ظہور علی خلیق دہلوی خلف مرزا ہوشدار در علم موسیقی و مرثیہ خوانی دستگاہ تمام دارد''۔(51) یعنی مرزا ظہور فن موسیقی اور مرثیہ خوانی میں پوری دستگاہ رکھتے تھے۔اس جملے سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ظہور مرثیہ لکھتے تھے۔البتہ اتنا پتہ چلتا ہے کہ مرثیہ اچھا پڑھتے تھے۔ مرزا ہوشدار مرزا ظہور علی کے والد کا نام ہے جو خود ایک مرثیہ گو تھے۔

عاشق علی خاں عاشقؔ:

ان کا نام میر یحییٰ تھا جنھیں عاشق علی خاں عاشقؔ سے مخاطب کیا جاتا تھا۔ یہ دکن کے رہنے والے تھے۔ مبتلاؔ نے ان کے بارے میں ایک چھوٹا سا جملہ تحریر کیا ہے اور ان کا ایک شعر نقل کیا ہے۔ جملہ بظاہر مرثیہ کے بارے میں

نہیں معلوم ہوتا لیکن شعر سے اندازہ ہوتا ہے وہ مرثیہ گو تھے اور اچھا مرثیہ لکھتے تھے۔ وہ شعر عاشقؔ کی مرثیہ گوئی کی ترجمانی کرتا ہے۔ مبتلاؔ لکھتے ہیں کہ ''ایں بیت اوخون از رگ جان می چکاند۔ (یعنی عاشقؔ کا شعر ایسا ہوتا ہے جس سے انسان کے دل کے رگ کا خون ٹپک پڑتا ہے)۔ اس کے بعد یہ شعر نقل کرتے ہیں:

ہیں شہیدِ کربلا سب سرخ پوش

مصطفٰے کی آل کا کیا رنگ ہے''(52)

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ کا شعر ہے اور عاشقؔ کا مرثیہ یقیناً ایسا ہوتا ہے جسے سن کر یا پڑھ کر آنکھوں سے خون ہی ٹپکایا جا سکتا ہے۔

تذکرۂ ہندی: (غلام ہمدانی مصحفیؔ)

تذکرۂ ہندی لائق محتاج تعارف نہیں اور نہ غلام ہمدانی مصحفیؔ کی شخصیت۔ تذکرۂ ہندی ۱۲۰۹ھ مطابق ۱۷۹۴ء کی تصنیف ہے۔ اسی تذکرے کو مولوی عبدالحق نے ترتیب دے کر ۱۹۳۳ء میں جامع مسجد برقی پریس سے از سرنو شائع کرایا۔ مصحفیؔ نے تین تذکرے لکھے (۱) عقد ثریا (۲) تذکرۂ ہندی (۳) ریاض الفصحا۔ بقول مولوی عبدالحق تینوں تذکروں میں تذکرہ نمبر۲ یعنی تذکرۂ ہندی اصل ہے۔ باقی دو کو اس کا تکملہ سمجھنا چاہیے۔ مذکورہ تذکرہ کو معروف نقاد اور مدوّن مولوی عبدالحق نے مرتب کیا ہے۔ اس تذکرہ کی خصوصیت یہ ہے کہ مصحفیؔ نے اپنا تذکرہ صاف اور سیدھی زبان میں لکھے ہیں، تکلف اور تصنع اور عبارت آرائی سے کام نہیں لیا ہے۔ بے جا گفتگو کو طول نہیں دیا ہے۔ جس کسی شاعر کے بھی حالات معلوم تھے مختصر طور پر صاصاف لکھ دئے ہیں۔ انھیں حالات کے ضمن میں کہیں کہیں اس زمانے کی شعر و شاعری اور اردو ادب کے نشیب و فراز کی کیفیت بھی معلوم ہو جاتی ہے۔ پروفیسر عبدالحق اس تذکرے کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ ''وہ (مصحفیؔ) اپنے تذکروں میں شعرا کے کلام کے متعلق رائے لکھتے ہیں لیکن اس میں تنقیدی حیثیت بہت کم ہوتی۔ تاہم بعض نامور شعرا کے متعلق ان کی رائیں خاص وقعت رکھتی ہیں۔ مثلاً سوداؔ کے بارے میں ایک صفحہ بھی نہیں لکھا لیکن جو کچھ لکھا ہے اس میں ان کے کمال اور سیرت کی تصویر کھینچ دی ہے۔''(53) یہ تذکرہ فارسی زبان میں ہے۔ درج ذیل مرثیہ گو کے بارے مؤلف نے اپنی مختصر رائے کا اظہار کیا ہے۔

سکندؔر:

مؤلف سکندؔر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''درمرثیہ گوئی شہرت دارد شاگرد میاں ناجی است درابتدائے فکر شعر پیشتر قصہ خوانی می کرد آخر آخرطبعش بطرفِ نظم مراثی مائل افتادہ''۔(54) مذکورہ بالا عبارت مصنف نے سکندؔر کے بارے میں لکھا ہے۔سکندؔر کا تذکرہ متعدد تذکرہ نگاروں نے کیا ہے اور تقریباً سبھوں نے ایک ہی طرح کی بات کہی ہے کہ سکندؔر شاکر ناجؔی کے شاگرد تھے اور مرثیہ گوئی میں انھیں شہرت حاصل تھا۔لیکن سکندؔر کا نام صرف صاحبِ گلستانِ بےخزاں (میر قطب الدین باطؔن) نے محمد علی لکھا ہے۔

افسؔر:

> غلام اشرف ولد غلام رسول کہ درمرثیہ وسلام اشرف تخلصؔ می کند ودرشعر افسؔر قرار دادہ۔قوم شیخ بزرگانش چودھری گاؤخانہ بادشاہی بودہ اند۔مشار الیہ بمقتضائے موزونی طبع از یک دو سال فکر مرثیہ وسلام برسبیل رواج زمانہ کردہ می کند۔(55)

غلام اشرف غلام رسول کے لڑکے مرثیہ اور سلام میں اشرفؔ تخلص لکھتے تھے اور شعر (غزل اور نظم) میں افسؔر تخلص لکھتے تھے۔فطری لگاؤ اور موزونی طبع کی وجہ سے انھوں نے مرثیہ اور سلام کو اس زمانے کے چلن کے مطابق رواج دیا۔تذکرہ نگار نے مرثیہ کے شعر سے کوئی مثال پیش نہیں کی ہے۔افسؔر کا ذکر 'نسخہ دلکشا' میں آچکا ہے۔دونوں کی رائے ایک جیسی ہیں۔'تذکرۂ ہندی' والوں نے صرف تخلص کے فرق کو واضح کیا ہے۔

محمد عیسیٰ تنہؔا:

موصوف کا ذکر بھی 'نسخہ دلکشا' (بنجے جئے مترا رمانؔ) کے ذیل میں آچکا ہے۔مصحفؔی نے موصوف کے مرثیہ کے متعلق یہ بیان دیا ہے کہ ''شوق مرثیہ خوانے وگفتن سلام ہم دارد''۔(56) یعنی عیسیٰ تنہؔا کو مرثیہ اور پڑھنے اور سلام کہنے کا شوق تھا۔

نواب شمس الدولہ قسمتؔ:

نواب بارگاہ قلی خان کے چھوٹے لڑکے تھے اور قسمتؔ تخلص رکھتے تھے۔ قسمتؔ مؤلف (مصحفیؔ) کے معتقد بھی تھے اور شعر پر اصلاح بھی لیتے تھے۔ مؤلف کی رائے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں اس طرح ہے ''.....و در گفتن سلام و مرثیہ بیشتر از شعر ہمت می گمارند و از عہدۂ آں نسبتِ دیگر مرثیہ گویانِ حال بخوبی می برآیند''۔(57) قسمتؔ مرثیہ اور سلام زیادہ سے زیادہ کہا کرتے تھے۔ اور اس دور کے دیگر مرثیہ گویوں کے مقابلے میں ان کی مرثیہ گوئی زیادہ نکھری ہوئی تھی۔ مؤلف نے قسمتؔ کی مرثیہ گوئی کو زیادہ سراہا ہے۔

عالم شاہ پیرزادہ محزونؔ:

محزونؔ قصبہ امروہہ کے رہنے والے تھے اور اس وقت شاعری میں اچھی شہرت رکھتے تھے۔ مؤلف نے ان کے بارے میں اتنا عرض کیا ہے کہ'' در ماہ محرّم مرثیہ و سلام نیز می گفت و می خواند''۔(58) ماہ محرم میں مرثیہ و سلام کہتے بھی تھے اور پڑھتے بھی تھے۔ اس جملے سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ محزونؔ ایک مرثیہ نگار بھی تھے۔

مرزا علی قلی ندیمؔ:

یہ شاہجہاں آباد کے تھے۔ ان کے بارے میں پیش ہے مؤلف کی یہ رائے:

> و در مرثیہ و سلام توغل بسیار کردہ چنانچہ کلامش ازیں قسم شہرت دارد۔ آخر آخر سخافتِ کلامِ دیگر مرثیہ گویان دیدہ وطرز ایشاں را مطلقاً نہ پسندیدہ عنانِ رخشِ ہمتِ خود را بہ طرف ریختہ گوئی معطوف ساختہ گو کہ فغان کہ ذکرش گزشت اقرار بہ شاگردئی او دارد۔ ازیں جہت است کہ بعض مرثیہ مشارٌ الیہ ہم بسیار دلچسپ بہ سمع رسیدہ۔ بالفعل یک شعرش کہ در برجستگئی مضمون نظیر ندارد و بہمر رسیدہ اینست۔(59)

مرزا قلی مرثیہ و سلام بہت زیادہ کہا کرتے تھے اور ان کی شہرت بھی کافی تھی لیکن جب دوسرے مرثیہ گویوں کو اس میدان میں بے تکے مرثیے کہتے دیکھا اور کلام میں بھدّا پن کو محسوس کیا تو مرزا قلی نے اس طریقے کو ناپسند کیا اور خود بخود ریختہ گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ مؤلف کے اس تبصرے سے یہ معلوم ہوا کہ اس دور میں لوگ مرثیہ صرف کثرتِ ثواب حاصل کرنے کی وجہ سے کہا کرتے تھے۔ ان کے مراثی معنویت اور ادبی شان سے بالکل خالی ہوتے

تھے۔لیکن مرزا قلی کے چند مرثیے بہت دلچسپ ہیں۔

ریاض الفصحا: تذکرہ ہندی گویاں (غلام ہمدانی مصحفی)

ماقبل میں جتنے بھی تذکروں کا ذکر ہوا وہ سب اٹھارویں صدی کے ہیں جن میں مرثیہ تنقید کے نقوش بہت ہلکے ہیں۔اب ذیل میں انیسویں صدی کے چند تذکروں کا ذکر ہوگا۔مصحفی کا یہ تیسرا تذکرہ ہے۔ریاض الفصحا کی ضرورت اس لیے پڑی کہ جن لوگوں کے نام پہلے تذکرہ میں لکھنے سے رہ گئے تھے ان ناموں کا ذکر اس میں کیا گیا ہے۔یہ تذکرہ مصحفی نے ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء میں تالیف کیا۔اس کو بھی مولوی عبدالحق نے ترتیب دے کر شائع کرایا۔یہاں بھی چند مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔

میر امجد علی سیّد:

مؤلف نے ان کے بارے میں یہ عبارت نقل کی ہے:’’...کلام خود را از نظرِ مرزا قتیل گذرانیدہ وی گذارند پیش از یں نظم مرثیہ وسلام میکرد از چندے بہ ترغیبِ مرزائے موصوف خود را بہ شعر گفتن مصروف داشتہ‘‘۔(60) مطلب یہ کہ میر امجد اپنے کلام پر مرزا قتیل سے رائے لیا کرتے تھے۔مرزا قتیل کے مشورے سے وہ شعر گوئی میں زیادہ مصروف رہے۔

میر مظفر حسین ضمیرؔ:

مؤلف نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں صرف اتنا عرض کیا ہے کہ انھوں نے نظم و مرثیہ اور سلام پر اصلاح لینے کی غرض سے وہ مؤلف کے حلقۂ شاگردی میں داخل ہوئے۔اور مرثیہ گوئی میں خوب نام کمایا۔پیش ہے مؤلف کی یہ عبارت:’’.....مرثیہ وسلام جناب سید الشہد اعلیہ السلام گفتہ باشم آخر چوں بغایت رسید نامی در مرثیہ گوئی بر آورد‘‘۔(61) حالانکہ ضمیرؔ نے مرثیہ نگاری میں اہم کردار ادا کیا ہے اور مرثیہ کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی ہے۔

میرزا اجو ی عاشقؔ:

یہ آغا تقی کے بھائی تھے اور موزوں فکر کے حامل تھے۔ مؤلف نے ان کے بارے میں جو رائے دی ہے اس سے اس وقت کے مرثیہ گوئی کا تھوڑا اندازہ ہوتا ہے۔ مؤلف نے کہا ہے کہ عاشقؔ نے مرزا تقی ہوسؔ کے مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس میں بھی مرثیہ اور سلام کی طرف طبیعت مائل تھی۔ یعنی مرثیہ کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس وقت مرثیہ کا کوئی خاص اسلوب طے نہیں تھا۔ پیش ہے مؤلف کی یہ عبارت: ''.....جوان موزوں طبع خوش گفتار است غزلے کہ دراجماعِ مشاعرۂ مرزا تقی ہوسؔ خواندہ شدہ بوداو ہم ہمؔ دریں فکر کردہ بیشتر طبعش مائلِ مرثیہ وسلام است''۔(62)

میرزا مغل فریادؔ:

مغل فریادؔ مرزا علی نقی کے بیٹے ہیں۔ ان کے آباء واجداد شاہ جہاں آباد آئے اس کے بعد لکھنؤ مقیم ہوئے۔ فریادؔ کی پرورش و پرداخت لکھنؤ میں ہوئی؛ اس لیے ان کی طبیعت میں شعر گوئی رچ بس گئی تھی۔ اور چونکہ لکھنؤ مرثیہ گویوں کا ایک بڑا حلقہ رہا ہے اس لیے شروع سے ہی مرثیہ گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی۔ وہ موزوں فکر رکھتے تھے اور میاں افسردہ سے اصلاح بھی لیتے تھے۔ پھر بعد میں فقیر (مصحفی) کے مشورہ سے نظم اور غزل بھی کہنا شروع کیا۔ پیش ہے مؤلف کی یہ عبارت: ''.....پیش ازیں بمقتضائے موزونی طبع فکرِ مرثیہ وسلام می کرد آنرا از نظرِ میاں افسردہ می گزرانید''۔(63)

سید احسان حسن مخلوقؔ:

یہ میر حسن کے لڑکے تھے۔ مخلوقؔ کو مرثیہ گوئی خاندانی وراثت میں ملی تھی۔ میر ضاحکؔ (دادا) بھی اچھے مرثیہ نگار تھے۔ ابتدائے جوانی میں شعر وشاعری شروع کر دی۔ وہ بہت موزوں طبیعت کے حامل تھے۔ مرثیہ اور سلام بھی اچھے انداز میں کہا کرتے تھے۔ بقولِ مؤلف خود ان سے (مصحفی) سے بھی اپنے کلام کے بارے میں رجوع کیا کرتے تھے جب وہ لکھنؤ میں تھے۔ مؤلف نے ان کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ ''.....از ایام ابدائے شباب چیزے فکر کردہ کلامِ خود را بہ برادرکانِ خود نمودہ و معہذا فکر مرثیہ وسلام ہم کردہ می کند''۔(64)

میرزا حسین علی خاں آثر:

آثرؔ نواب امیر الدولہ حیدر بیگ خان بہادر کے بیٹے تھے جو نواب آصف الدولہ کے نائب وزیر تھے۔ آثرؔ ایک خوش تقریر اور مہذّب الاخلاق تھے۔ اور غالی شیعی تھے۔ مؤلف (مصحفی) سے بھی ان کا اچھا ربط ضبط تھا۔ آثرؔ کو ائمّہ معصومین سے قلبی لگاؤ اور گہری عقیدت تھی۔ اس لیے منقبت کے اشعار خوب کہتے تھے۔ نعت، مرثیہ اور سلام گوئی کو سعادت الابدی سمجھتے تھے۔ مصحفی نے ان کے بارے یہ لکھا ہے کہ ''.....کلام شعراز قسمِ منقبت پسندیدہ خاطر بود لہٰذا بعدِ مشقِ شعر نعتیہ و بر گفتنِ مرثیہ و سلام سعادت ابدی پنداشتہ خود را مصروفِ ایں کار ساخت''۔ (65)

ذہینؔ:

یہ کائستھ ذات کے تھے۔ چھنو لال طربؔ کے شاگرد تھے۔ مؤلف نے ان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ ''مرثیہ و سلام می گوید و نامے در مرثیہ گوئی پیدا کردہ''۔ (66) مرثیہ اور سلام کہا کرتے تھے اور مرثیہ گوئی میں نام بھی پیدا کیا ہے۔ اس جملے سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذہینؔ ایک اچھے مرثیہ نگار تھے تب ہی انھیں مرثیہ گوئی میں شہرت ملی۔

مجموعۂ نغز: (حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسمؔ)

مجموعۂ نغز حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسمؔ کا تقریباً ۹۰۸ صفحات اور ۶۰۳ شعرا کے حالات کے تراجم دو جلدوں پر مشتمل فارسی زبان میں ایک مبسوط تذکرہ ہے جو ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء میں تالیف ہوا۔ اس تذکرے کی خوبی یہ ہے کہ شعرا کے احوال مفصل اور انتخاب کلام زیادہ ہیں۔ اس میں قدما سے لے کر معاصرین تک تقریباً ۶۰۳ شعرا کے حالات قلم بند ہیں۔ قاسمؔ نے شعرا کے تعارف میں حتی الامکان ان کے وطن، مقام پیدائش، حسب ونسب، اخلاق و عادات، مذہبی عقائد، علمی استعداد، سلسلۂ تلمذ، مشاغل زندگی اور تصنیفی و تالیفی کارناموں کے متعلق تمام ضروری معلومات جمع کر دیے ہیں لیکن اس تذکرے میں کمی یہ ہے کہ مؤلف نے ضبط سنین کا لحاظ نہیں کیا ہے اور تنقید بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ تقریباً ہر شخص کو نیکی کے ساتھ یاد کیا ہے، لیکن کسی کسی کے ساتھ افترا بھی باندھا ہے۔ اس تذکرے کی ترتیب بھی حروف تہجی کے اعتبار سے ہے اور ایک خاص بات یہ ہے کہ ہم نام شعرا کے حالات بیان

کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔

غلام اشرف افسرؔ:

قاسمؔ ان کے بارے میں دیگر تذکرہ نگاروں کی طرح صرف یہ لکھتے ہیں کہ ''اکثر سلام و مرثیہ می گوید''۔ (67) یعنی افسرؔ مرثیہ وسلام اکثر کہا کرتے تھے۔

میر باقر علی:

مؤلف ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ باقر کی کا میلان مرثیہ وسلام کہنے کی طرف زیادہ تھا لیکن وہ غزل بھی کہا کرتے تھے۔ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کی طرف قاسمؔ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''طبعش بہ مرثیہ وسلام گفتن بیشتر میل دارد گاہ گاہ غزل ہم میگوئید''۔(68)

خلیفہ محمد علی سکندرؔ:

سکندرؔ کا ذکر مختلف تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔اور سب نے تقریباً ایک ہی طرح کی رائے دی ہے۔قاسمؔ نے بھی سکندرؔ کے بارے میں تقریباً وہی رائے دی جو دوسروں نے دی ہے،لیکن تھوڑے سے فرق کے ساتھ۔وہ فرق یہ ہے کہ قاسمؔ کے مطابق سکندرؔ کو مرثیہ گوئی میں مسکینؔ سے قوی ملکہ حاصل تھا۔ان کی یہ رائے کہیں نہ کہیں تقابلی مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کی جھلک ہے۔مؤلف نے یہ بھی کہا ہے کہ سکندرؔ کے مرثیہ نہ صرف ہندوستان، پاکستان بلکہ پورے عالم میں مشہور تھے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''درقصہ خوانی و مرثیہ گوئی ملکہ قوی داشت از محمد مسکین دریں فن گوے سبقت ربودہ مرثیہ ہائے گفتہ وے درخاک پاک ہندوستان بلکہ درتمام جہان اشتہار تمام دارند''۔(69)

محمد ہاشم شائقؔ:

شائقؔ کے بارے میں قاسمؔ نے صرف اتنا عرض کیا ہے کہ ان کو مرثیہ خوانی میں مہارت تھی،جس سے ان کی مرثیہ نگاری کا علم نہیں ہوتا کہ آیا وہ صرف مرثیہ پڑھتے تھے یا لکھتے بھی تھے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''بمرثیہ خوانی

مہارتے دارد''۔(70)

شیخ شرف الدین شرفؔ:

شرفؔ کے بارے میں مؤلف لکھتے ہیں کہ ''وقدرے از چاشنی سخن باخبر اکثر سلام ومرثیہ گوئند گاہے بہ تکلیف احبار خش ہمت درمیدان غزل پوئند''۔(71) اس کا مطلب یہ ہوا کہ شرفؔ سخن کی مٹھاس سے قدرے باخبر تھے یعنی شعر گوئی کا علم رکھتے تھے۔اور شاعری میں مرثیہ وسلام اکثر کہا کرتے تھے۔لیکن کبھی کبھار دوستوں کی خواہشوں پر غزل بھی کہہ لیا کرتے تھے۔چاشنی سخن کا لفظ ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کی طرف اشارہ ہے۔

شیخ عبدالصمد فداؔ:

فداؔ کے بارے میں صاحب تذکرہ کی رائے یہ ہے کہ وہ فارسی اور ہندوی کے بہترین شاعر تھے۔ان کا دیوان ہر طرح کی صنف سخن سے بھرا پڑا ہے یہاں تک انھوں نے مرثیے بھی اور سلام بھی کہے ہیں۔اور وہ مجلس میں اپنا نظم کیا ہوا کلام بھی پڑھا ہے۔چنانچہ مؤلف لکھتے ہیں کہ ''دیوان مردف مملو ہر گونہ سخن بطور خود بہر دو زبان کہ دارد بصفحہ دہر نمودہ بیروں از یں مرثیہ وسلام بسیار گفتہ ودہ مجلس را بزبان ریختۂ خود نظم فرمودہ''۔(72)

نواب شمس الدین قسمتؔ:

شمس الدین قسمتؔ بھی اپنے عہد کے عمدہ مرثیہ نگار ہیں۔مؤلف تذکرہ ان کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ قسمتؔ اپنے عہد کے اکثر مرثیہ نگاروں سے مرثیہ گوئی میں سبقت لے جاچکے ہیں، جو یقیناً تقابلی مرثیہ تنقید کی جھلک ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''ودر مرثیہ وسلام گوئی گوے سبقت از اکثرے ربودہ''۔(73)

میر حسام الدین علی گریاںؔ:

یہ میر بھجو کے نام سے بھی مشہور ہیں۔ان کے بارے میں مؤلف تذکرہ لکھتے ہیں کہ ''بیشتر مرثیہ وسلام گوئی میل دارد''۔(74) یعنی مرثیہ وسلام کی طرف میلان زیادہ تھا، جس سے ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

مرزا مغل ندرہؔ:

مرثیے میں ان کا تخلص امامیؔ ہے۔مؤلف نے ان کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ خوش گو یعنی عمدہ صاحب سخن تھے اور مرثیہ وسلام بھی کہا کرتے تھے۔چنانچہ مؤلف لکھتے ہیں کہ ’’خوش گو بود مرثیہ وسلام ہم موزوں می نمود و دراں امامی تخلص می فرمود‘‘۔(75)

میر محمد علی نیازؔ:

مؤلف نیازؔ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ ’’بیشتر مرثیہ وسلام بروئے کار می آید‘‘۔(76) یعنی مرثیہ وسلام زیادہ کہا کرتے تھے۔

تذکرہ ریاض الوفاق: (ذوالفقار علی مستؔ)

’’ریاض الوفاق‘‘ (۱۲۲۹ھ) فارسی اور اردو شعرا کا ایک مختصر تذکرہ ہے۔ذوالفقار علی مستؔ اس کے مؤلف ہیں۔ان کے بارے میں بہت کم معلومات دستیاب ہیں۔صاحب قاموس الاعلام کے مطابق وہ ہندوستان کے شعرائے متاخرین میں سے تھے۔ان کی بہت ساری نایاب تصنیفات ہیں،جن میں سے تذکرہ ’ریاض الوفاق‘ کا نسخہ ہی دستیاب ہے۔اس تذکرے میں بنارس اور کلکتہ کے شاعروں کے حالات دستیاب ہیں جنھوں نے اردو اور فارسی میں شعر کہے ہیں۔ان میں سے اکثر مؤلف کے دوست اور احباب تھے۔یہ تذکرہ اس لیے اہم معلوم ہوتا ہے کہ ادبیاتِ ایران کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی فارسی ادبیات کا بارہویں اور تیرہویں صدی میں پہلے کی صدی کی طرح کس طرح رواج رہا ہے اور کتنے شاعروں اور ادیبوں نے اس طرف توجہ کی ہے اس کا بھی ذکر ہے۔اس میں مؤلف نے جن شاعروں کا تذکرہ کیا ہے ان میں سے اکثر مؤلف کے دوست رہے ہیں لہٰذا ان کے متعلق مؤلف نے جو کچھ تحریر کیا ہے اس پر اعتماد کیا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ بعض ایسے شاعروں کے احوال اس میں ایسے ہیں جو کسی اور کتاب میں مذکور نہیں ہیں۔

یہ تذکرہ دراصل فارسی زبان میں ہے۔اس کو دو لوگوں نے مرتب کیا ہے۔شعرائے اردو کے حصے کو فارسی زبان میں سید حسنؔ نے اور شعرائے فارسی کے حصے کو اردو زبان میں عطا کاکویؔ نے مرتب کیا ہے۔یہ تذکرہ ملخّص

ہے۔ مؤلف کی بہت سی باتوں کو طوالت کے پیش نظر مرتبین نے نظر انداز کیا ہے۔ مؤلف نے مذکورہ تذکرے میں ایک شاعر عاشقؔ کے علاوہ جس کا ذکر ذیل میں آئے گا کسی بھی ایسے شاعر کا تذکرہ نہیں کیا ہے جو مرثیہ لکھتے تھے۔

عاشقؔ:

ذوالفقار علی مستؔ نے صرف ایک شاعر انتظام الملک مہاراجہ کلیان سنگھ بہادر جو کہ بارز الملک مہاراجہ شتاب رائے کے خلیفہ تھے کے بارے میں صرف ایک جملہ لکھا ہے۔''اور خود مراثی لکھ کر مجلسوں میں پڑھتے تھے''۔(77) مستؔ کے اس جملے سے عاشقؔ کی مرثیہ نگاری پر کوئی واضح روشنی نہیں پڑتی اور نہ ان کے مرثیہ کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ راقم الحروف نے مرتب نسخے سے استفادہ کیا ہے۔

گلشنِ بے خار: (نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ)

مرزا غالب کے معاصرین میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کا نام کئی جہتوں سے ممتاز ہے۔ وہ اچھے شاعر ہونے کے ساتھ شاعروں کی مرتبہ شناسی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اردو شعرا کے بہت سے تذکرے وجود میں آئے لیکن شیفتہ کے ''گلشنِ بے خار'' سے تذکرہ نگاری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں تصنیف کی گئی۔ یہ پہلا ایسا تذکرہ ہے جس میں شاعروں کے کلام پر معتدل اور متوازن انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ اور ذوقِ سلیم کو اشعار کے انتخاب کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ بعض شاعروں کے بارے میں آج بھی شیفتہ کی رائے حتمی تسلیم کی جاتی ہے۔ شیفتہؔ نے مرثیہ کے حوالے صرف چند شعرا کے بارے میں چند جملے لکھے ہیں۔ جن سے سے ان مرثیہ نگار کے مرثیوں کی ادبی نوعیت واضح نہیں ہوتی۔ ذیل میں ان کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

احسانؔ:

شیفتہؔ، احسانؔ کے بارے میں صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ وہ لکھنو سے تھے اور مرثیہ گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔ لہذا وہ لکھتے ہیں کہ ''احسان تخلص از اہل لکھنو است در مرثیہ گوئی شہرت دارت''۔(78)

میر مستحسن خلیقؔ:

میر مستحسن خلیقؔ کے بارے میں لکھتے ہیں: ''اکثر گریۂ رگ کلکش مراثی واقعہ کربلائے''۔(79) یعنی ان کے مراثی بہت پُرسوز ہوتے تھے جس سے رقت طاری ہوتی تھی۔

جھنولعل طربؔ:

جھنولعل طرب ان کا مرثیے کا تخلص دلگیر ہے۔ان کا ذکر دوسرے تذکروں میں بھی آیا ہے۔شیفتہؔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''از اہل لکھنو شاگردنوازش حسین خان نوازش است بیشتر بفکر مراثے مائل دوران نظر بمناسبت دلگیر تخلص داردومرثیہ ہایش درافواہ مشہور وبر السنہ مذکور وفرط اعتقادش بائمہ علیہ السلام باعث برتغیر کیش شدہ کہ دین آبائی راگزاشتہ بشرف اسلام مشرف گشتہ''۔(80) اہل بیت بے حد عقیدت تھی جس کی وجہ سے وہ مشرف بہ اسلام ہوئے۔ان کے مرثیے کا یہ عالم تھا کہ وہ لوگوں میں بہت مشہور تھے۔

میر یعقوب عیاشؔ:

ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کی فکر مرثیہ کے لیے وقف تھی۔عبارت یہ ہے: ''از باشندگان لکھنو است فکرش وقف مراثے است''۔(81)

بہر حال درج بالا بے حد مختصر تبصروں سے مرثیہ نگار کی مرثیہ گوئی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ شاعر امام حسینؓ سے بے حد عقیدت رکھنے کی وجہ سے باعث حصول ثواب مرثیہ بھی کہتے تھے۔

گلستانِ بے خزاں: (میر قطب الدین باطنؔ)

گلستانِ بے خزاں دراصل گلشن بے خار (نواب مصطفٰے خاں شیفتہ) کا ایک ردِّعمل ہے،جس کے مؤلف میر قطب الدین باطن ہیں۔یہ تذکرہ ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں تالیف کیا گیا۔باطنؔ کو یہ لگا کہ شیفتہ نے ''گلشن بے خار'' میں اکثر شعرا کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔اس لیے اس کے جواب میں '' گلستانِ بے خزاں'' لکھا۔اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تذکرہ مقفّٰی اور مردّف ہے۔اس تذکرہ میں مختلف مرثیہ گو شاعروں کے بارے میں چند جگہوں

پر اظہار خیال ملتا ہے۔ اس تذکرے کی طباعت ۱۲۹۱ھ میں ہوئی۔

احسانؔ:

احسانؔ کا ذکر شیفتہؔ نے بھی کیا ہے۔ مؤلف نے ان کے تخلص کے بارے میں لاعلمیت کا اظہار کیا ہے۔ احسان کے بارے میں رقم طراز ہیں: ''احسان، تخلص لا اعلم، مردمان لکھنؤ سے تھے۔ اکثر طبیعت اونکی مرثیہ گوئی پر مالوف ہوتی۔ سوئے فکر شعر کبھی تحریک احباب سے مصروف ہوتی''۔ (82) مؤلف نے ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت پر کچھ اظہار خیال نہیں کیا ہے اور نہ مرثیہ کا کوئی نمونہ پیش کیا ہے۔

محمد علی سکندرؔ:

محمد علی سکندرؔ کا تذکرہ صاحبِ تذکرۂ بزمِ سخن وطورِ کلیم نے بھی کیا ہے۔ مؤلف نے ان کے بارے میں تقریباً وہی باتیں عرض کی ہیں جو اس سے پہلے گذر چکی ہیں۔ سکندرؔ شاکر ناجی کے شاگرد تھے۔ ان کے بارے میں باطنؔ نے یہ لکھا ہے کہ ''مرثیہ کہنے کا شوق تھا، پر شراب پینے کا بھی ذوق تھا۔'' (83) یہاں بھی مؤلف کی باتوں سے ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔

شرف الدین اشرفؔ:

قطب الدین باطنؔ نے ان کے بارے میں صرف اتنا عرض کیا ہے کہ ''زیادہ تر شوق تصنیف مرثیہ ومناقب اور کبھی طبیعت طرف فکر شعر راغب۔ کلام کو انسے شرف گویا تیر بہ ہدف ایسی گفتار ہے جس کی یہی تکرار ہے''۔ (84) مؤلف کا مطلب صرف اتنا ہے اشرفؔ کو مرثیہ ومناقب لکھنے کا شوق تھا اور کبھی کبھی طبیعت دوسرے اشعار کی طرف مائل ہوجاتی تھی۔ یہاں بھی باطنؔ نے مرثیہ گوئی کی نوعیت کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ اور نہ مرثیہ سے ان کلام کی مثال پیش کی ہے۔ یہ وجہ ہے کہ ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کوئی رائے دینا مشکل ہے۔

لالہ جھنو لال طربؔ:

گلشن بے خار کے ذیل میں بھی ان کا ذکر آچکا ہے۔ باطنؔ نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کہا ہے کہ ''فکر مرثیہ گوئی کا از بس شوق تھا اور بر عایت تحریر مرثیہ دیگر مشہور کیا۔'' (85) باطن کے جملے سے صرف معلوم ہوتا ہے کہ طربؔ کو مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ ان کے مرثیہ کلام سے کوئی مثال پیش نہیں کیا ہے۔ شیفتہ نے جھنو لال کا تخلص مرثیہ میں دلگیر لکھا ہے اور باطنؔ نے دیگر لکھا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ کاتب کا سہو ہو۔ شیفتہ کا قول زیادہ صحیح ہے۔ جھنو لال مرثیہ گوئی میں دلگیر سے ہی مشہور ہیں۔

میر یعقوب عیاّشؔ:

شیفتہؔ نے بھی ان کا تذکرہ کیا ہے۔ باطنؔ نے عیاّش کے بارے میں لکھا ہے کہ ''مرثیہ گو عیاشِ سخن عروس مضمون سے بستر کاغذ پر روبرو شاہد بدعا کی جستجو تو تصور میں یہ گفتگو''۔ (86) اس جملے سے ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔

مرزا جعفر علی فصیحؔ:

مؤلف لکھتے ہیں کہ ''شاگرد مام بخش ناسخؔ شعر گوئی اور مرثیہ کہنے میں اعتقاد ان کا راسخ۔ کلام فصیح ہے جسّے رشک عدوی قبیح ہے گفتگو فصاحت نظام ہے لایق سنے کے کلام ہے''۔ (87) مؤلف کا یہ جملہ تنقیدی ہے جو لفظ فصیح اور فصاحت سے معلوم ہوتا ہے۔ مؤلف نے کہا کہ مرثیہ گوئی میں ان کا اعتقاد راسخ تھا اور ان کا کلام فصیح ہوتا تھا۔ اس جملے سے اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ فصیحؔ کا کلام فصیح تھا اور ان کو مرثیہ گوئی میں کمال حاصل تھا گرچہ ان کی مرثیہ گوئی کا مقصد حصول ثواب تھا۔

خوش معرکۂ زیبا: (سعادت علی خاں ناصر)

خوش معرکۂ زیبا اردو کا کلاسیکی تذکرہ ہے اور بہت ہی مشہور ہے۔ دراصل مؤلف نے اس کا نام صرف ''خوش معرکہ'' رکھا تھا لیکن رشکؔ نے ''زیبا'' بڑھا کر اس کی اس کی ابتدا کی تاریخ نکالی۔ سعادت علی خاں ناصرؔ نے اسے

تالیف کی ہے۔اس کی ابتدا ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں ہوئی اور ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں اس کی تکمیل ہوئی۔ مؤلف کے حالات، تفصیل سے نہ خود ان کے تذکرے میں ملتے ہیں اور نہ دیگر ذرائع سے۔بعض مختلف تذکروں میں بہت ہی مختصر احوال ملتے ہیں جیسے 'ریاض الفصحا' 'سراپا سخن' 'سخن شعرا' وغیرہ میں۔اس تذکرہ کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مؤلف نے مسجع اور مقفّٰی عبارت پیش کرنے کی کوشش کی ہے، وہیں اس کی خرابی یہ ہے کہ اس کے بیان میں رکاکت اور نامہذب عبارتیں بھی ہیں۔اکثر جگہ تو متانت اپنی آنکھیں نیچی کر لیتی ہیں۔چونکہ مؤلف داستان سرائی کا عادی ہے اس لیے بہت سی حکایتیں محل نظر بھی ہیں جو محض داستان کی زینت بڑھانے اور قاری کو رجھانے کے لیے گڑھی گئی ہیں، جن کی وجہ سے تذکرہ بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔مصنف کے دعوٰی کے مطابق اس تذکرے کی دو خصوصیت نمایاں ہیں۔ایک یہ کہ تذکرہ اردو میں ہے، اس سے پہلے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے وہ فارسی زبان میں تھے۔دوسری یہ کہ شعرا کا ذکر حروف تہجی کے حساب سے نہیں ہے بلکہ شعرا کے خانوادہ کا لحاظ رکھا گیا ہے یعنی ایک شاعر کے ترجمے کے ساتھ ساتھ اس کے شاگردوں کے بھی احوال ہیں یہی نہیں بلکہ اس سلسلے کے جتنے شعرا ہیں سب ایک لڑی میں پرو دیے گئے ہیں۔مصنف کا پہلا دعوٰی محل نظر ہے کیونکہ اس سے پہلے کئی تذکرے اردو میں آ چکے تھے ہو سکتا مؤلف کو خبر نہ۔اور دوسرے دعوٰی میں صداقت ہے۔بہر حال یہ تذکرہ بھی بعض وجوہ کی بنا پر اہمیت کا حامل ہے اس لیے اس کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔مؤلف نے مرثیہ گوئی کے حوالے سے درج ذیل شعرا کا ذکر کیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سوؔدا:

سوؔدا کی شخصیت لائق محتاجِ تعارف نہیں۔بنیادی طور پر یہ قصیدہ کے بادشاہ ہیں۔لیکن انھوں نے مختلف صنفوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے؛ لیکن ان میں مشہور نہ ہوئے۔مرثیہ بھی کہنے کی کوشش کی اور اس میں انھیں قدرے کامیابی بھی ملی۔انھوں نے مرثیہ کو ایک ادبی صنف بنانے میں اہم کردار ادا کیا اور یہ کہا کہ مرثیہ صرف رونے رلانے کے لیے نہیں ہے۔مؤلف تذکرہ نے ان کے بارے میں اس طرح خامہ فرسائی کی ہے کہ ''قصیدہ گوئی میں کیا کوئی اس کے برابر ہو، مرثیہ اس کا کہ ہر استاد نے اس پر رشک کھایا مگر ایک بند بھی اس کے برابر نہ ہوا۔(وہ مرثیہ یہ ہے)

یارو سنو تو خالق اکبر کے واسطے　　　انصاف سے جواب دو حیدر کے واسطے
وہ بوسہ گہ بنی تھی پیمبر کے واسطے　　　یا ظالموں کی برش خنجر کے واسطے(88)

مذکورہ جملہ سے یہ معلوم ہوا کہ ان کا میدان قصیدہ تھا لیکن ان کے مراثی بھی قابل رشک تھے۔ مؤلف کا جملہ تنقیدی ہے جس سے ان کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کی طرف تھوڑا سا اشارہ ہو رہا ہے۔

میر مستحسن خلیقؔ:

میر حسن کے لڑکے ہیں۔ مرثیہ گوئی انھیں وراثت میں ملی ہے۔ پہلے ریختہ کہا کرتے تھے اور پھر مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے اور اسی میں نام کمایا۔ پیش ہے مؤلف کی یہ عبارت: ''.....ایک دن وہ شاعر ائمہ ہدا شیخ ناسخؔ کی صحبت میں گیا ور حسب استدعا ایک بند مرثیے کا پڑھا اس میں یہ گرہ یہ تھی: لیلاف پڑھی اور اسے دودھ پلایا۔ ع۔ شیخ نے کہا آپ نے آیئہ کلام اللہ کو غلط باندھا ہے۔ میر نے کہا بہ ضرورت شاعری کے وہ نہ آسکا۔ شیخ کہا، کیا دشوار ہے، یوں کہیے: پڑھ پڑھ کے لا یلاف اسے دودھ پلایا''۔ (89) مذکورہ جملہ سے خلیقؔ کی مرثیہ گوئی میں دلچسپی کی طرف اشارہ ہے۔ اور اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ خلیقؔ اپنے مرثیوں پر ناسخؔ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔

میر ببر علی انیسؔ:

میر ببر علی انیسؔ دنیائے مرثیہ کی ممتاز ہستی ہیں۔ مؤلف تذکرہ نے ان کا یوں نقشہ کھینچا ہے: ''.....اوائل میں چند غزلیں بھی کہی تھیں۔ جب سے لکھنؤ میں تشریف لائے شوق مرثیہ گوئی ہوا، وہ سب غزلیں یک قلم دھوڈالیں، نسیاً منسیا کیں۔ الحق مرثیہ ایسا کہا اور پڑھا کہ چرچا دور دور ہوا اور مرثیہ ان کا عام فہم اور وام پسند ہوا۔ الغرض مرثیہ پڑھنے اور بتلانے میں ید طولیٰ حاصل کیا''۔ (90) انیس کی مرثیہ گوئی کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اب تک لکھا جا رہا ہے۔ انیس کی ایسی مرثیہ نگاری ہے جن کے ہر پہلو سے بحث کی گئی ہے جن کا ذکر دیگر باب میں تفصیل سے آئے گا۔ البتہ صاحب تذکرہ نے انیس کی مرثیہ گوئی کی عمدگی طرف بہت مختصر میں اشارہ کیا ہے۔

میر مظفر حسین ضمیرؔ:

موصوف کا ذکر ریاض الفصحا میں بھی مختصراً آچکا ہے۔ مؤلف سعادت علی خان ان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ''(المختصر) غزل میں (اس کی) سحر کا انداز، مرثیہ گوئی بمنزلۂ اعجاز، عہد نصیر الدین حیدر بادشاہ سے تا حضرت اقدس واعلیٰ معزز وممتاز''۔(91) مؤلف کا یہ جملہ ضمیرؔ کی مرثیہ نگاری کی حیثیت کا بتلا رہا ہے کہ ان کا مرثیہ بہت ہی معجز اور متأثر ہوا کرتا تھا اور ضمیرؔ پایہ کے مرثیہ نگار تھے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ:

''مرثیہ گوئی میں گوئے سبقت ہمگناں سے لے گیا ہے اور زمین سلام کو اس کی فکر بلند نے آسمان کیا ہے۔ ہر مرثیہ لاجواب، ہر بند اس کا انتخاب، جو شہرت اس نے پیدا کی ہے، بیان اس کا خیلے دشوار ہے۔ ایک ہم کیا، ہزار ہا زبان سے اس کا اظہار''۔(92)

مؤلفِ تذکرہ نے بھی دبیرؔ کے بارے میں تنقیدی رائے دی ہے۔ اس طرح کے الفاظ مرثیہ تنقید کے اولین نقوش ہیں۔ مؤلف نے دبیر کے حوالے سے ایک واقعہ بھی نقل کیا ہے جو میر ضمیرؔ کے تعلق سے مشہور ہے؛ جس کا ذکر یہاں لاحاصل ہے۔ مرزا دبیرؔ کے حوالے سے دوسرے باب میں تفصیل سے ذکر آئے گا جو دوسرے ناقدوں نے ان کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے کی ہے۔

مرزا اکبر علی منیرؔ:

مرزا اکبر علی مرزا محمد تقی کے بیٹے تھے۔ مؤلف نے ان کے بارے میں یوں خامہ فرسائی کی ہے کہ ''مرثیہ گوئی حضرت شبیر، شاگرد میر مظفر حسین ضمیرؔ، ہر مہینے میں بزم عزا کرتا ہے اور ایک مرثیہ نیا کہہ کے پڑھتا ہے۔ کبھی کبھی دو چار شعر عاشقانہ بھی بہ سبب تقاضائے جوانی زبان پر آجاتے ہیں''۔(93) مؤلف کے اس جملے سے یہ معلوم ہوا کہ منیرؔ ایک مرثیہ نگار تھے اور ہر مجلس میں نیا مرثیہ کہا کرتے تھے۔ اور کبھی کبھی غزل بھی کہہ لیا کرتے تھے۔

تذکرۂ نسخۂ دلکشا: (مؤلفہ: جنمے جۓ متر ارمان)

جنمے جۓ متر ارماؔن کے تذکرے انیسویں صدی میں اردو ادب کی سمت و رفتار کو سمجھنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۳ء یا ۱۸۵۴ء میں وجود میں آیا۔ اس تذکرے کو ۱۹۷۹ء میں رئیس انور رحمٰن نے ترتیب دے کر شائع کیا۔ ارماؔن وہ واحد بنگالی ہندو ہیں جنھوں نے اردو میں شاعری کرنے کے علاوہ تذکرہ نگاری کی طرف بھی خاص توجہ دی۔ ان کی دو تصانیف ہیں۔ 'منتخب التذکرہ' اور 'نسخۂ دلکشا'۔ نسخۂ دلکشا ۱۸۷۰ء میں ادھورا شائع ہوا تھا کیوں کہ ارماؔن کے سخت بیمار پڑ جانے اور ان کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے راجندر لال مترؔ نے ادھورے حصے کو بھی شائع کروا دیا۔ مذکورہ تذکرے میں ہندوستان کے ان ۷۷۴ شاعروں اور ۲۳ شاعرات کا حال قلمبند کیا گیا ہے جو ۱۱۷۳ھ سے لیکر ۱۲۶۸ھ تک گذرے ہیں۔ مذکورہ تذکرہ میں بھی مختلف مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔

خواجہ برہان الدین آشمی دہلوی:

آشمی کا تذکرہ ماقبل میں 'تذکرہ سخن' اور 'نکات الشعرا' کے ذیل میں آ چکا ہے۔ ارماؔن بھی وہ بات لکھی ہے جو مردان علی مبتلاؔ نے تذکرہ سخن میں لکھا ہے، مبتلاؔ نے ان کے صرف دو شعر نقل کیے ہیں۔ ارماؔن نے بھی یہی لکھا ہے کہ ''مرثیہ خوب کہتے تھے''۔

چمن کے تخت پر جس دم شہ گل کا تجمل تھا　　　ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا

خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہیں جز خار گلشن میں　　　بتاتا باغباں رو رو یہاں غنچہ یہاں غل تھا (94)

غلام اشرف افسرؔ:

یہ شیخ غلام رسول کے بیٹے تھے۔ ان کے بارے میں ارماؔن صرف اتنا لکھتے ہیں کہ ''مرثیہ و سلام اور شعر خوب کہتے''۔ (95) ان کے مرثیے سے بھی کوئی مثال نہیں دی گئی ہے۔ ان کے جملے سے بھی ان کی تنقیدی نوعیت واضح نہیں ہوتی۔ بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ اور سلام خوب کہتے تھے۔

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 51 (1,1)

میر امامیؔ:

یہ خواجہ آثمیؔ کے بیٹے تھے۔موصوف کا ذکر بھی اس سے پہلے تذکرہ ’بزم سخن وطور کلیم‘ میں آچکا ہے۔ارمانؔ نے ان کے بارے میں بھی وہی بات لکھی ہے جو صاحب تذکرہ بزم سخن وطور کلیم نے کیا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ’’ہندی مرثیہ خوب کہتے۔۱۱۸۷ھ میں محرم کی رات منبر پر مرثیہ پڑھتے پڑھتے بیہوش منبر سے گر کر وفات پائی‘‘۔(96)

یہاں صرف امامیؔ کے سن وفات کے بارے میں عرض کرنا چاہوں گا کہ تذکرہ بزم سخن میں ۱۱۷۷ھ لکھا ہے اور ارمانؔ نے ۱۱۸۷ھ لکھا ہے۔ہوسکتا ہے ارمانؔ سے سہو ہوا ہو کیوں کہ مرتب تذکرہ رئیس انور رحمٰن موصوف کے تذکرے میں کتابت کی غلطیوں اور بعض شاعروں ک غلط تخلص اور غلط اشعار کے درج ہونے کی بات کہی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> نسخہ دلکشا میں چھان بین اور جانچ پڑتال کی کمی کے باعث اکثر خامیاں رہ گئیں ہیں جن کا اندازہ درج مثالوں سے بخوبی ہوسکتا ہے۔.....ان کی ترتیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً طباعت کی نہیں بلکہ خود مؤلف کی ہے۔.....ان کے خامیوں کے علاوہ اس تذکرے میں طباعت کی بے شمار غلطیاں ہیں۔.....ایسا معلوم ہوتا ہے بغیر پروف پڑھے چھپائی ہوئی ہے‘‘۔(97)

رئیس انور رحمٰن نے اس تذکرہ کے حرف آغاز میں مندرجہ بالا باتیں مختلف نقادوں کے حوالے سے کہی ہیں۔موصوف کے بیان سے اندازہ ہوگیا کہ امامیؔ کی تاریخ وفات کی غلطی انھیں غلطیوں میں سے ایک ہو۔

محمد عیسیٰ تنہاؔ:

یہ دلّی کے رہنے والے سپاہی پیشہ تھے،مگر ان کی پیدائش لکھنؤ کی ہے۔ارمانؔ نے ان کے مرثیے کے بارے میں صرف اتنا کہا ہے’’مرثیہ وریختہ کہتے ور پڑھتے تھے‘‘۔(98)اس جملے سے تنہاؔ کی مرثیہ نگاری پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔

مرزا ظہور علی خلیقؔ:

مؤلف نے ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا ہے کہ’’ہندی موسیقی اور مرثیہ خوانی میں خوب مہارت

تھی‘‘۔(99)ظہور خلیق کا ذکر تذکرۂ گلشن سخن (مردان علی خان مبتلا) کے ذیل میں بھی آ چکا ہے۔دونوں صاحبان کی باتیں ان کے بارے میں ملتی جلتی ہیں۔

سکندؔر:

یہ میاں ناجؔی کے شاگرد تھے۔ارماؔن لکھتے ہیں کہ’’مرثیہ گوئی اور قصہ خوانی میں طاق تھے‘‘۔(100)لفظ’ طاق‘ سے صرف اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ گوئی میں منفرد مثال رکھتے تھے۔سکندؔر کا ذکر متعدد دفعہ آ چکا ہے۔

مرزا رفیع سوؔدا:

سوؔدا کے بارے میں ارماؔن لکھتے ہیں کہ’’غزل وقصیدہ وہجو،ومثنوی بہت خوب کہتے تھے اور مرثیہ وسلام وعلم موسیقی کے استاذ‘‘۔(101)یہ بات بالکل ظاہر و باہر ہے کہ سوؔدا ایک اچھے قصیدہ نگار اور ہجو نگار تھے۔اور انھوں نے مرثیہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور کئی بہترین مرثیے لکھے ہیں اور مزید یہ کہ انھوں نے صنف مرثیہ کو ایک ادبی سمت عطا کرنے میں بہترین کوشش کی ہے۔اس لیے مؤلف نے لکھا ہے کہ سوؔدا مرثیہ اور سلام کے استاد تھے۔

شاہ قلی خان شاہؔی:

حیدرآباد میں تاناشاہ کے رشتے داروں میں سے تھے۔ارماؔن ان کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں: ’’مرثیہ گوئی پر اکثر طبیعت راغب تھی‘‘۔(102)ارماؔن کے مذکورہ جملے سے اتنا اندازہ ہوتا ہے شاہؔی زیادہ تر مرثیہ کہا کرتے تھے۔

میر محمد علی صبؔر:

یہ فیض آباد کے رہنے والے تھے۔مؤلف نے لکھا ہے کہ’’ہمیشہ مرثیہ کہتے تھے‘‘۔(103)اس جملے سے صبؔر کے کثرت مرثیہ گوئی کا پتہ چلتا ہے۔

تذکرہ صبح گلشن: (مؤلفہ: سید علی حسن خان)

یہ تذکرہ فارسی شعرا کے تراجم پر مشتمل ہے اور اس میں تخمیناً دو ہزار سے کم شعرا کے تراجم نہیں ہیں۔ اس میں تلاش و جستجو کے بعد ۱۲۲ ایسے شعرا نظر آتے ہیں جن کا تعلق اردو شاعری سے بھی تھا اس لیے ان کے تراجم کو اردو زبان میں منتقل کرنے کا فیصلہ کیا۔ اشعار چونکہ فارسی میں تھے اس لیے ان کو بھی مرتب نے نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۹۴ھ میں مرتب ہوا اور ۱۲۹۵ھ میں بھوپال سے شائع ہوا تھا۔ بعد میں عطا کاکوی نے نئے سرے سے ترتیب دے کر اس کو ۱۹۶۸ء مطابق ۱۳۸۷ھ میں دوبارہ تلخیص و ترجمہ کر کے شائع کیا۔ الغرض تذکرہ 'صبح گلشن' اصل تذکرہ نہیں ہے بلکہ یہ مترجم اور ملخّص ہے؛ جس سے احقر نے استفادہ کیا ہے۔ مؤلف تذکرہ نے درج ذیل مرثیہ گو کے بارے میں خامہ فرسائی کی ہے۔

سلامت علی دبیرؔ:

مؤلف مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> دراصل ہندو نزاد تھے، بہ رضائے دل مذہبِ اسلام قبول کیا اور شیعہ مذہب اختیار کیا۔ اصناف شعر میں ان کی طبیعت زبان اردو میں مرثیہ گوئی کی طرف از حد مائل تھی۔ مرثیہ گوئی میں اپنی شاعری کا کمال دکھلایا سوائے میر انیس کے اس فن میں ان کا کوئی نظیر نہ تھا۔(104)

صاحبِ تذکرہ نے بہت ہی مختصر میں مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ گوئی پر روشنی ڈالی ہے جو اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ دبیرؔ نے صنف مرثیہ کو بحیثیت اردو ادب متعارف کرایا اور اردو اصناف میں ایک صنف کا اضافہ کیا۔ مذکورہ تذکرہ میں مرثیہ گو شاعر کے حوالے سے صرف مرزا دبیرؔ کا ذکر ملا ہے۔ دبیرؔ کے علاوہ اور کسی مرثیہ گو کا ذکر اس تذکرہ میں نہیں ہے۔

تذکرہ بزم سخن و طور کلیم: (مؤلفین: سید علی حسن خاں سلیمؔ و سید نور الحسن خاں کلیمؔ)

ان دونوں تذکرہ کے مرتب سید شاہ عطاء الرحمان کاکویؔ ہیں۔ تذکرہ بزم سخن کے مؤلف سید علی حسن خاں سلیمؔ اور طور کلیم کے مؤلف سید نور الحسن خاں کلیم ہیں۔ یہ دونوں بھائی ہیں۔ اس تذکرے کو ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء میں

تالیف کی گئی اور ۱۲۹۸ھ مطابق ۱۸۸۱ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔ یہ دونوں تذکرے فارسی میں ہیں اور ریختہ گو شعرا کے احوال پر مشتمل ہیں۔ مرتب نے انھیں اپنے طریقے سے ترتیب دیا ہے۔ دونوں تذکرے ایک ساتھ مرتب کیے گئے ہیں۔ پہلے ''بزم سخن'' کی عبارت نقل کی گئی ہے پھر ''طور کلیم'' کی۔ بزم سخن کی عبارت کے سامنے 'ب' ہے اور طور کلیم کی عبارت کے سامنے 'ط' ہے۔ جن شعرا کا تذکرہ دونوں تذکروں میں ہے ان کے سامنے 'بط' لکھ دیا گیا ہے۔ اس طرح کل شعرا کی تعداد ۴۹۵ ہے۔ مذکورہ تذکرہ سے ذیل میں ان مرثیہ گو شعرا کا ذکر کیا جارہا ہے جن کی مرثیہ نگاری پر مؤلف نے کچھ تبصرہ کیا ہے۔

خواجہ امامیؔ:

یہ خواجہ آثمی کے بیٹے تھے۔ صاحب بزم سخن امامیؔ کے مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''مرثیہ گوئی میں مہارت تھی۔ ۱۱۷۷ھ میں مجلس عزا امام حسین میں مارے غم والم کے انتقال کر گئے''۔ (105) مصنف نے صرف ایک جملہ کہا ہے کہ مرثیہ گوئی میں مہارت تھی اور وہ امام حسینؑ سے اتنی شدید محبت کرتے تھے کہ مجلس عزا میں ان کا انتقال ہو گیا۔ مصنف کے اس جملہ سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ امامی کو مرثیہ گوئی کا بے حد شوق تھا اور باعث اجر و ثواب خوب مرثیہ کہا کرتے تھے۔ مذکورہ جملے مرثیہ کی ہیئت اور اس کی نوعیت کا اندازہ نہیں لگتا۔

میر مستحسن خلیقؔ:

مصنف صاحبِ بزم سخن لکھتے ہیں کہ ''میر مستحسن مرثیہ گو ساکن لکھنؤ شاگرد مصحفی''۔ (106) مصنف نے میر خلیقؔ کے بارے میں صرف اتنا کہا کہ مرثیہ گو تھے اور لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ ہوسکتا ہے مصنف نے بہت زیادہ لکھنا مناسب نہیں سمجھا ہوگا کیوں کہ میر خلیقؔ کی مرثیہ گوئی پر دوسرے لوگوں نے بہت لکھا ہے۔ اور یہ بات قابل ذکر ہے کہ مصنف نے یہ تذکرہ بہت مختصر لکھا ہے جیسا کہ عطا کاکوی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مصنف نے یہ تذکرہ بہت سرسری طور پر لکھا ہے۔ بہر حال مصنف کے اس جملے سے میر خلیقؔ کی مرثیہ گوئی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

میر ببر علی انیسؔ:

یہ مشہور مرثیہ گوشاعر میر مستحسن خلیقؔ کے بیٹے ہیں جن کا ذکراوپر آیا ہے۔صاحب بزم سخن انیس کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں کہ ''مرثیہ گوئی میں مشورزمانہ،مرثیہ خوانی میں بھی یگانہ روزگار تھے لیکن اور اصناف سخن پر قدرت نہ تھی''۔(107) میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا قائل پوری اردو دنیا ہے۔اس لیے مزید لکھنا یہاں طوالت کا باعث ہوگا اوران کا تذکرہ دیگر ابواب میں تفصیل سے آئے گا۔ایک بات قابل توجہ ہے کہ مصنف نے ان کے مرثیہ کی تعریف دو جملوں میں کردیا اور یہ بھی کہا کہ انیسؔ کو دیگر اصناف پر قدرت نہ تھی۔یہ بات حقیقت ہے کہ انیس نے مرثیہ گوئی میں جتنا کمال دکھایا اتنا دوسرے صنف میں نہیں دکھایا کیوں کہ خدانے انھیں مرثیہ کے لیے خاص کردیا تھا۔حالانکہ انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن اس میں مشہور نہ ہوسکے اور نہ غزل گوئی ان کا کبھی مقصد رہا۔

مرزا علی بہارؔ:

مرزا علی بہار،مرزا حاجی علی بیگ لکھنوی کے بیٹے تھے اور اشک کربلائی کے شاگرد تھے۔مصنف بزم سخن نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں کہ ''پہلے مرثیہ گوئی میں میں انہماک تھا کبھی کبھی غزل بھی کہہ لیتے تھے''۔(108) یہ ایک سرسری تبصرہ ہے جس سے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں اندازہ لگانا مشکل ہے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ:

مرزا غلام حسین لکھنوی کے بیٹے تھے۔اور ضمیرؔ کے شاگرد تھے۔مرزا دبیرؔ پر دوسرے نقادوں نے بہت کچھ عرض کیا ہے اور کئی تصانیف ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں منظر عام پر آچکی ہیں۔دبیرؔ کا ذکر دیگر ابواب میں بھی تفصیل سے آئے گا۔مصنف بزم سخن دبیرؔ کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں: ''مرثیہ اچھا کہتے تھے''۔(109)

خلیفہ محمد علی سکندرؔ:

تذکرہ طور کلیم میں صرف اتنا مذکور ہے کہ ''مرثیہ گو پنجابی شاگرد محمد شاکر ناجی،شراب سے پرہیز نہ تھا''۔(110) مصنفِ تذکرہ نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی ہے۔

مرزا جعفر علی فصیح:

مرزا ہادی لکھنوی کے لڑکے تھے۔اور ناسخ کے شاگرد تھے۔صاحبِ تذکرہ طور کلیم نے صرف اتنا لکھا ہے کہ ''مرثیہ گو''۔(111)یعنی مرثیہ کہتے تھے۔

داروغہ قیوم بخش مضطرؔ:

صاحب تذکرہ بزمِ سخن نے صرف اس قدر اپنے تذکرہ تبصرہ کیا ہے کہ''مرثیہ تحت اللفظ اچھا پڑتے تھے''۔(112)اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ مضطرمرثیہ اچھا لکھتے بھی تھے۔

آب حیات: (محمد حسین آزادؔ)

شمس العلما مولانا محمد حسین آزادؔ عربی و فارسی کے جید عالم تھے اور سنسکرت زبان سے بھی ان کو واقفیت تھی ساتھ ہی ساتھ انگریزی شاعری کے رنگ و اسلوب کو بہتر سمجھ لیتے تھے۔ان کی تصنیفوں میں ''آب حیات''اردو کا اہم اور آخری تذکرہ ہے۔یہ کتاب ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء میں تصنیف ہوئی۔اس کتاب کی اہمیت کئی جہتوں سے بڑھ جاتی ہے۔جہاں یہ تاریخی حیثیت رکھتی ہے وہیں اس میں تنقیدی شعور کی عمدہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔جہاں اس میں آزادؔ کی انشاپردازی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے وہیں یہ کتاب اردو زبان و ادب کی تاریخ کے حوالے سے ایک مرجع کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ اردو کا پہلا ایسا تذکرہ ہے جس میں مصنف نے اردو کی کل شاعری پر نظر رکھتے ہوئے اس کو کئی عہد میں تقسیم کیا ہے۔اور ہر عہد کی زبان،شاعری اور اس کی خصوصیات کو بیان کر کے اس عہد کے مشہور شاعروں کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔بہر حال جہاں اس تذکرہ کی کئی ساری خوبیاں ہیں تو کئی خرابیاں بھی ہیں۔اور اس کے کئی سارے واقعات محل نظر بھی ہیں جن کا بعد کی تحقیق بعد کے نقادوں نے کی ہے۔محققوں نے بعد میں کئی ایسی واقعوں کا صحیح انکشاف کیا ہے جو تذکرہ میں غلط ہے۔خیر اس تذکرہ کی خوبی یا خامی میرا موضوع بحث نہیں اس لیے اس سے قطع نظر کرتے ہوئے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں۔یہاں ہم مختصر میں ان مرثیہ گویوں کے ذکر کو تلاش کریں گے جن پر آزاد نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔یہاں ہم''آب حیات''کا ذکر بحثیت تذکرہ مختصر کر رہے ہیں،کیوں کہ یہ تذکرے کے سلسلے کی آخری اور اہم کڑی ہے،کیونکہ دوسرے باب میں محمد حسین آزاد کا ذکر بحثیت تأثراتی

وجمالیاتی نقاد تفصیل سے آئے گا۔ یہاں ہم ان شعرا کا ذکر کریں گے جن کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے آزاد نے خامہ فرسائی کی ہے، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ انیسویں صدی میں اردو تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کیسے تھے؟

مرزا محمد رفیع سودا:

سودا کا ذکر مرثیہ کے حوالے سے اوپر کے متعدد تذکروں میں آیا ہے، لیکن بہت ہی مختصر۔ آزاد نے ان کا ذکر تھوڑی تفصیل سے کیا ہے، جس سے اس عہد کی مرثیہ نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> مرثیے اور سلام بھی بہت کہے ہیں۔ اس زمانے میں مسدس کی رسم تھی۔ اکثر مرثیے چومصرعے میں مگر مرثیہ گوئی کی آج ترقی دیکھ کر ان کا ذکر کرتے ہوئے شرم آتی ہے...... حق یہ ہے کہ مرثیہ کا شاعر گویا ایک مصیبت زدہ ہوتا ہے کہ اپنا دکھڑا روتا ہے..... یہ لوگ فقط اعتقاد مذہبی کو مدنظر رکھ کر مرثیے وسلام کہتے تھے۔ اس لیے قواعد شعری کی احتیاط کم کرتے تھے اور کوئی گرفت نہ کرتا۔ پھر بھی مرزا کی تیغ زبان جب اپنی اصالت دکھاتی ہے تو دلوں میں چھریاں ہی مار جاتی ہے۔ ایک مطلع ہے ؎

نہیں لال فلک پر مہ محرم کا
چڑھا ہے چرخ پہ تیغا مصیبت وغم کا(113)

مذکورہ بالا رائے سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس عہد میں مرثیہ کو ادبی حیثیت حاصل نہ تھی۔ صرف مذہبی اعتقاد کے پیش نظر اور ثواب حاصل کرنے کی غرض سے اور غم حسینؓ کو تازہ کرنے کے لیے مرثیہ کہا جاتا تھا۔ اس وقت مرثیہ مسدس کی ہیئت میں لکھے جانے لگے تھے خود سودا نے کئی مرثیے مسدس میں لکھے ہیں۔ آزاد، سودا کی مرثیہ گوئی کو سراہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کے مرثیے سے دلوں پر چھریاں تو چل ہی جاتی ہے یعنی ان کے مرثیوں میں رونے اور رلانے کی کیفیت ان کو زبان پر قدرت کی وجہ سے زیادہ تھی۔ آزاد کے تبصرے سے اس وقت کے مرثیوں کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے اور سودا کی مرثیہ نگاری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

میر مستحسن خلیق:

آزاد نے میر مستحسن خلیق کے حالات زندگی درج اور احوال شاعری ذکر کرنے کے بعد مرثیہ گوئی کے حوالے

سے جتنی تفصیلی معلومات دی ہیں اتنی معلومات بہم کسی تذکرہ نگار نے نہیں دی ہے۔آزآد نے ان کے مرثیے کے بارے میں فنی حیثیت سے بھی نظر ڈالی ہے۔ساتھ ہی ساتھ مرثیہ کی ہیئتوں کے بارے میں بھی بتلایا ہے کہ پہلے مرثیہ کس ہیئت میں لکھے جاتے تھے اور خلیؔق کے زمانے میں مرثیہ کی کیا صورت بنی؟ انھوں نے ان کی مرثیہ گوئی کو سراہا بھی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے میدان میں جو ہوا بدلی،وہ میر خلیؔق کے زمانے سے بدلی۔پہلے اکثر مرثیے چومصرعے ہوتے تھے۔ہر چار مصرعوں کے بعد قافیہ۔وہ انداز موقوف ہوا۔ایک سلام غزل کے انداز میں اور مرثیے کے لیے مسدس کا طریقہ آئین ہوگیا۔وہ سوز اور تحت لفظ دونوں طرح سے پڑھا جاتا۔اور جو کچھ اول مستزاد کے اصول پر کہتے تھے وہ نوحہ کہلاتا تھا۔اسے سوز ہی میں پڑھتے تھے اور یہی طریقہ اب بھی جاری ہے۔.....وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورے اور لطفِ زبان کو خیالات دردانگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے اور یہ جوہر اس آئینے کا کافی اور خاندانی وصف تھا۔(114)

درج بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوا کہ میر خلیؔق کی مرثیہ اس عہد میں دوسرے مرثیہ گویوں سے کس قدر ممتاز تھی۔اور مرثیہ خوانی کی کیا کیفیت تھی؟ پھر یہ کہ تذکرہ میں ہیئتی تنقید اور جمالیاتی تنقید کے نقوش بھی ملے۔یہ بھی معلوم ہوا کہ خلیؔق کو یہ صلاحیت خاندانی وراثت کے طور پر ملی تھی۔آزآد نے اور تفصیل سے اسی باب میں ضمیؔر کے حوالے سے بھی گفتگو کی ہے۔اور خلیؔق سے متعلق کچھ واقعے بھی نقل کیے ہیں جس کا ذکر یہاں بے مقصد ہوگا۔

مرزا سلامت علی دبیؔر:

مرزا سلامت علی دبیؔر کے بارے میں آزآد نے دیگر تذکروں کے مقابلے تھوڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے۔اور تنقیدی اظہار خیال کیا ہے۔آزآد نے ان کے مرثیوں کی خوبیوں پر اپنی رائے دی ہے اور دبیؔر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کی وضاحت بھی کی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> مرزا دبیؔر صاحبِ شوکت الفاظ، مضامین کی آمد،اس میں جابجا غم انگیز اشارے دردخیز کنایے،المناک اور دلگداز انداز، جو مرثیے کی غرض اصلی ہے،ان وصفوں میں بادشاہ تھے۔یہ اعتراض حریفوں کا درست ہے کہ بعض ضعیف روایتیں اور دلخراش مضامین ایسے نظم ہوگئے ہیں جو مناسب نہ تھے،لیکن انسان کی طبیعت ایسی

واقع ہوئی ہے کہ جب ایک مقصود کے مدنظر اس پر متوجہ ہوتا ہے تو اور پہلوؤں کا خیال بہت کم رہتا ہے۔انہیں ایسی مجلسوں میں پڑھنا ہوتا تھا، جہاں ہزار ہا آدمی دوست دشمن جمع ہوتا تھا۔تعریف کی بنیاد گریہ وبکا اور لطف سخن اور ایجاد مضامین پر ہوتی تھی۔کمال یہ تھا کہ سب کو رلانا اور سب کے منہ سے داد تحسین کا نکالنا۔اس شوق کے جذبے اور فکر کی ایجاد کی محویت میں جو قلم سے نکل جائے، تعجب نہیں۔(115)

مذکورہ اقتباس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ آزادان کی شاعری کو سراہتے تو ہیں لیکن حریفوں کی طرف سے جو اعتراضات کیے جاتے ہیں ان کو بھی درست مانتے ہوئے خود دبیؔر کی طرف سے اس کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں کہ وہ چونکہ مجلسوں میں پڑھتے تھے اور سب کو رلانا بھی آسان نہ تھا اور داد تحسین حاصل کرنا بھی ضروری تھا اس لیے دبیؔر کی شاعری میں بعض ضعیف روایتیں ملتی ہیں۔یعنی یہ کمیاں دبیر میں تھیں۔لیکن وہ اپنے مضمون کے آخر میں ان کی کمالات شاعری بہر حال اعتراف کرتے ہیں کہ ہندوستان میں انھیں کے ساتھ مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا اب نہ ایسا زمانہ آئے گا اور نہ ایسے با کمال پیدا ہوں گے۔آزاؔد کے یہاں مرثیہ تنقید کے نقوش گہرے ہیں وہ برملا مرثیہ کی خوبیوں اور خامیوں پر اپنی رائے دیتے ہیں، جس کی توسیع آگے چل کر حاؔلی کے بعد شبؔلی نے کی ہے۔آگے محمد حسین آزاد انیؔس کی مرثیہ گوئی پر بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے جس کا بیان ذیل میں ہے۔

میر ببر علی انیؔس:

آزاؔد نے میر ببر علی انیؔس کے بارے میں بھی قدرے تفصیل سے لکھا ہے اور خاص طور سے انیس و دبیر کے کے عہد میں دونوں جماعتوں کی طرف سے جو معرکے ہوئے ان کے بارے میں بتایا ہے کہ کیسے وہ لوگ ایک دوسرے کو تنقید کا نشانہ بناتے تھے؟ اس دور میں انیؔس و دبیؔر کا کافی شہرہ تھا دونوں کے چاہنے والے بھی تھے اس لیے ان کے محبّین کے دو گروپ تھے جو 'انیسیے' اور 'دبیریئے' کہلاتے تھے۔ان کے مابین ہمیشہ معاصرانی چشمکیں ہوا کرتی تھیں اور یہ لوگ اپنے اپنے حریفوں کو ان کی غلطیاں بتاتے تھے اور اپنے شاعر کی تعریفیں کیا کرتے تھے۔اس عمل اور ردعمل کا فائدہ لازمی تھا جو اردو شاعری کو ہوا۔اور یہ آپس کے معرکے کہیں نہ کہیں ادبی تنقید کا روپ دھار رہے تھے جس کا ذکر آگے چل حاؔلی نے کیا تھا۔اس عمل اور ردعمل کی وجہ سے مذکورہ تذکرہ میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کو بخوبی تلاش کیا جا سکتا ہے۔آزاؔد نے انیؔس کے متعلق جو اپنی رائے پیش کی ہے جو ایک ادبی تنقید کی جھلک ہے

چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''میر انیسؔ صاحب صفائی کلام،لطف زبان، چاشنی محاورہ،خوبی بندش،حسنِ اسلوب،مناسبت مقام،طرزِادااوراس سلسلے کی ترتیب میں جواب نہیں رکھتے اور یہی رعایتیں ان کی کم گوئی کا سبب تھیں۔'' (116)اس بیان سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ نے انیسؔ کے مرثیوں میں جوخوبیاں تھیں ان کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ آزادؔ نے انیسؔ ودبیرؔ دونوں کی شاعری کی خصوصیات کو بہت کم الفاظ میں بیان کیا ہے۔انھوں نے زیادہ تر دونوں شعرا کے حالات زندگی اور ان سے متعلق واقعات پر زیادہ توجہ دی ہے۔انیسؔ پر بھی جوتنقیدی الفاظ لکھے ہیں وہ بھی دبیرؔ والے مضمون میں ان دونوں شاعروں کی خصوصیات کوایک ساتھ ذکر کیا ہے۔انیسؔ کے متعلق مضمون میں زیادہ توجہ انھوں نے انیسؔ ودبیرؔ کے معرکوں پر دی ہے۔جس طرح کے مکالمے اس دور ہوا کرتے تھے ان کا نقشہ بہت ہی خوش اسلوبی سے کھینچا ہے۔ بہرحال آزادؔ نے ان دونوں بزرگوں کے کلام پر اپنے تذکرے میں تنقیدی اظہار خیال کر کے مرثیہ تنقید کے اولین نقوش میں اضافہ کیا ہےاورادبی تنقید کی روایت میں توسیع کے لیے راستے ہموار کیے جس روایت کو شبلی نے پوری طرح ''موازنہ انیس ودبیر'' لکھ کر پوری طرح وسعت بخشی۔اورمرثیہ تنقید کی باضابطہ بنیاد ڈالی اورآگے کے نقادوں کے لیے مرثیہ تنقید کے باب میں مزید اس روایت کوآگے بڑھانے کا موقع فراہم کیا۔

تذکرہ مرقع سخن، جلد۔ا، (مرتب: محی الدین قادری زورؔ)

ماقبل میں ریاض الفصحا سے لے کر آب حیات کے مابین جتنے بھی تذکروں کا ذکر ہوا ہے وہ سب انیسوں صدی میں منظر عام پر آئے ہیں۔انیسویں صدی کے تذکروں میں اٹھارویں صدی کے مقابلے مرثیہ تنقید کا ذکر تھوڑا گہرا ہےاورزیادہ مرثیہ نگاروں کے ذکر کوان میں جگہ دی گئی ہے۔اب بیسویں صدی کے دوتذکروں ذکر کیا جارہا ہے جن میں انیسویں صدی کے ہی جیسا رنگ ہے۔البتہ مرقع سخن میں نسبتاً عمدہ تنقید ملتی ہے۔''مرقع سخن'' دکن کے دورِآصفیہ کے پچیس ممتاز شعرا کا باتصویر تذکرہ ہے۔دراصل یہ تذکرہ سلسلۂ ادبیاتِ اردو کے پہلے دور کی ایک کڑی ہے۔جس کو ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ نے ۱۹۳۵ءمیں مرتب کیا ہے۔اس باتصویر تذکرہ کے مرقع سخن میں اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کی پچیس سالہ جوبلی کی مناسبت سے حیدرآباد کے پچیس اردو شاعروں کے حالات مع نمونہ کلام مندرج ہیں۔انھیں شاعروں میں چند شاعر مرثیہ گو بھی ہیں جن کی مرثیہ گوئی پر چند حضرات نے لب کشائی کی ہےاور

ان کی مرثیہ گوئی کو فنّی اعتبار سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ہم یہاں انھیں حضرات کے آراؤں اور تبصروں کی جھلک دکھانے کی کوشش کریں گے۔

نواب درگاہ قلی خاں سالار جنگ:

نواب درگاہ قلی خان عہد آصف جاہ اول کے امرا میں سے ہیں۔نواب صاحب کو دیگر علوم وفنون کی طرح شاعری میں بھی کافی دلچسپی تھی۔غزل، قصیدہ، رباعی اور مرثیہ میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی،لیکن مرثیہ سے انھیں کافی لگاؤ تھا۔درگاہ قلی خاں کے دکنی مرثیوں اور سلاموں کے علاوہ دو عربی اور ایک فارسی سلام بھی ہیں۔مصنف قلی خاں کے مرثیوں کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ’’نمایاں خصوصیت جوان کے مرثیوں میں پائی جاتی ہے زبان کی روانی ہے۔عربی، فارسی اور عربی یا دکنی جس کسی زبان میں وہ لکھتے ہیں قلم برداشتہ لکھتے ہیں، آمد ہی آمد معلوم ہوتی ہے۔.....شستہ الفاظ برجستہ ترکیبیں جو سلیس کلام کے دو اہم جز ہیں ان کے مرثیوں میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔‘‘(117)

سطور بالا میں مصنف کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب دگاہ قلی خاں ایسے ویسے شاعر نہ تھے بلکہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے اور مرثیہ نگاری ان کا پیشہ نہ تھا بلکہ ایک شوق تھا۔یہی وجہ ہے کہ ادوار کے لحاظ سے ان کی شاعری میں تبدیلی بھی آتی گئی۔چنانچہ مصنف لکھتے ہیں:

> ان کی مرثیوں کی زبان میں جو ۱۱۶۷ھ سے ۱۱۷۲ھ کے دوران لکھے گئے ہیں فارسی اثر بہت زیادہ ہے۔.....اس کے بعد ۱۱۷۲ھ سے ۱۱۷۷ھ تک کے مرثیے ہندی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔نہ صرف ہندی زبان کی کثرت ہے بلکہ مرثیوں کے ہر بند میں ایک خالص ہندی زبان کا شعر شامل کیا ہے۔آخری عمر کے کلام میں تناسب پایا جاتا ہے یعنی ۱۱۷۷ھ سے ۱۱۸۰ھ تک نہ فارسی الفاظ زیادہ ہیں نہ ہندی البتہ دکھنی محاورات کہیں کہیں پائے جاتے ہیں۔.....بعض اشعار کی زبان اس قدر صاف ہے اور شستہ ہے کہ اگر زمانہ حال کے مرثیہ گویوں کے کلام میں رکھ دیے جائیں تو مشکل سے امتیاز کیا جا سکے۔مثلاً:
>
> قبر میں ہے ہے رسول اللہ بے آرام ہیں
>
> حضرت کرار بھی ناشاد اور ناکام ہیں

ان کے دل پر کیا مصیبت اور کیاآلام ہیں

فاطمہ کی نامرادی سنکے اورزینب کی یاس‘‘(118)

اس زمانہ کے عام خیال کے مطابق درگاہ قلی خاں کا مقصد بھی صرف لوگوں کورونا رلانا تھا جس میں وہ بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔اسی لیے انھوں نے بھی کلام میں سادہ اسلوب اختیار کیا۔ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ ان کے فارسی اوراردوقصائدوغزل میں جگہ بہ جگہ تلمیحات اوراستعارات موجود ہیں۔لیکن مرثیوں میں صرف چند جگھوں پر حسن تعلیل ،استعارہ،تشبیہ اور رعایت لفظی کی مثالیں ملتی ہیں۔درگاہ قلی خاں نے مختلف شکلوں میں مرثیہ لکھا ہے۔شمالی ہند میں سوؔدا کے بعد سے اردومرثیے صرف مسدس ہی کی شکل میں لکھے جانے لگے۔اس سے پہلے دکن اورشمالی ہند میں عموماً مربع کی شکل میں مرثیے لکھے جاتے تھے۔اورکبھی بعض مرثیہ گومخمّس اور مثمّن کی ہیئت میں بھی لکھتے تھے۔نواب درگاہ قلی خاں نے جومختلف ہیئتوں مرثیہ لکھا ہے ان کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

مربع کی مثال:

ہے آج کربلا کا بیاباں لہولہو　　　صحرائے دلفگار کا داماں لہولہو

وہ رزمگاہ شاہِ شہیداں لہولہو　　　سب دشت وکوہ وجنگل ومیداں لہولہو

مخمّس کی مثال:

اے فلک بےسر پڑارن میں شہیدابن شہید　　　تختۂ تابوت اسے تخت ریاست پر یزید

مضطرب آل نبی اولاد بوسفیاں کو عید　　　عقل وہوش وفطرت وغیرت سوں میرے ہے بعید

اے فلک بے سر پڑارن میں شہید ابن شہید

مسدّس کی مثال:

کہی خاتون رسول اللہ آؤ　　　گھر اہلبیت کا اجڑابساؤ

دکھیاری ماسین بچوں کو ملاؤ　　　نہیں آتے نظر ہے ہے بتاؤ

الٰہی آتش ایں غم بہ جان است

شرردرپنبہ زار استخوان است

مثمّن کی مثال:

نکلا مصیبت کا ہلال اب خاطر خوشتر — اس دردوغم کے سوگ کو احمد کدہر حیدر کدہر

حضرت حسن بھائی کدہر خیر النساما در کدہر — کلثوم اور زینب کدہر اصغر کدہر اکبر کدہر

سگر کنبا کٹم کہاں توری سر کے کیس — بیری باجا بہنچ کرمارا ہائے بدیس

کجااست حضرت خیر النسا کجا حیدر — کہ جامہ چاک کنند از پئے عزائے پسر (119)

مصنف نے نواب قلی خاں درگاہ کی مرثیہ نگاری کے فن کو ثابت کرنے کے لیے مختلف ہیئتوں کی مثال پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے مرثیہ نگار کی دلچسپی اور فن کاری کا اندازہ ہوتا ہے۔اور مصنف کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

میر محمد علی مسرؔور:

مرقع سخن میں میر سعادت علی صاحب نے میر محمد علی مسرؔور کی مرثیہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے ۔میر محمد علی مسرؔور حیدرآباد کے معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔انھیں علوم شرقیہ میں تبحر حاصل تھا۔اردو،عربی اور فارسی میں کئی مرثیے اور مثنویاں لکھی تھیں۔بچپن سے شعروشاعری کا شوق تھا،لیکن رجحان مرثیہ کی طرف رہا۔زیادہ تر انھوں نے سلام اور نوحہ کی طرف زور دیا۔ان کے نوحے مشہور ہیں۔کئی سو نوحے ہیں جو حیدرآباد میں مشہور ہوئے۔سعادت علی رضوؔی راقم مضمون ان کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ’’مسرور بہت پر گو ہیں اور زبان پر انھیں کامل دسترس حاصل ہے۔ان کے مرثیوں اور قصیدوں کے مضامین میں تنوع نظر آتا ہے۔کہیں سلاست ہے کہیں بلاغت‘‘۔ (120) سعادت کی یہ رائے مسرؔور کی عام شاعری کے بارے میں ہیں۔لیکن مرثیہ کے باب میں وہ مسرور کے بارے یوں رقم طراز ہیں:

> اردو مرثیوں میں اسلوب بیان کے اعتبار سے سب سے زیادہ مشکل مقام ’بین‘ کا ہوتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں اکثر مرثیہ گو لغزش کر جاتے ہیں۔ بین کو حقیقی اور مؤثر بنانے کے لیے خاص خاص محاورے،منتخب الفاظ اور جذبات کو ٹھیس لگانے والے طرز بیان کی ضرورت ہے۔مسرور کے پیش نظر یہ سب چیزیں رہتی ہیں اور ان کے مرثیوں میں بین کا حصہ نہایت اچھا ہوتا ہے۔(121)

سعادت کے تبصرے سے پتہ چلتا ہے کہ مسرؔور ایک فطری شاعر تھے اور خاص طور پر انھیں مرثیہ گوئی پر عبور

تھا۔ چنانچہ سعادت علی مسرورؔ کے مرثیہ کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مسرورؔ امام حسینؑ کی طرف سے یوں گویا ہیں:

کون سی شی ہے وہ جس کو ہے بقایاں حاصل　　سوچ لو دل میں تو ہو جاؤ گے تم خود قائل

دیکھو جب رات ہوئی دن ہے عدم میں داخل　　دن　جو پہنچا ہوئی　رات　فنا پر مائل

دھوپ نے چھاؤں کو اکدم میں فنا کر ڈالا

چھاؤں باقی نہیں جب دھوپ نے بستر ڈالا (122)

یہ رجز کا شعر ہے۔ مذکورہ اشعار سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مسرورؔ کے بارے میں سعادت علی کی رائے اپنی جگہ درست ہے۔ کیوں کہ شعر میں وہ سلاست و روانی اور الفاظ کی بندش اس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ مسرورؔ ایک پرُ گو شاعر تھے اور مرثیہ سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔

مختصر یہ کہ مرقع سخن میں اس طرح کی رائے مرثیہ تنقید کے یہ واضح نقوش ہیں۔ اس سے پہلے کے تذکرہ نگاروں نے درگاہ قلی خان اور میر محمد علی مسرورؔ کی مرثیہ گوئی کی نوعیت کو اس طرح واضح نہیں کیا ہے۔ بیسویں صدی کے تذکروں میں مرثیہ کے ادبی تنقید کے نقوش مزید گہرے ہو گئے ہیں۔

گلستان تیموری: (از: محمد یونس خالدی)

گلستان تیموری محمد یونس خالدی کی تالیف ہے جس میں انھوں نے تیموری سلاطین و امرا اور اس خاندان کی خواتین کا مختصر تذکرہ ہے۔ اس تذکرہ میں چند مرثیہ نگاروں کا بہت ہی مختصر ذکر ہے۔ یہ تذکرہ ۱۹۷۳ء میں تصنیف کیا گیا۔ اس تذکرہ پر نیاز فتحپوری نے 'حرفِ چند' لکھ کر اس تذکرے کی اہمیت کو اجاگر بھی کیا ہے۔ اس کی اشاعت پہلی مرتبہ ۱۹۳۷ء عمل میں آئی۔

مرزا غلام حسین اندازؔ:

یہ مرزا ہدایت علی مہجورؔ کے بیٹے تھے۔ جس کے بارے میں یونس خالدیؔ یوں گویا ہوتے ہیں "موسیقی سے خاص لگاؤ تھا۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں کمال حاصل تھا"۔ (123) خالدیؔ نے اندازؔ کے مرثیہ کلام سے کوئی کلام تو پیش نہیں کیا ہے البتہ ان کے اس جملے سے اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انھیں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں کمال

حاصل تھا اور وہ اس فن میں ماہر تھے۔

مرزا حاجی شہرتؔ:

شاہ زادہ قیام الدین خلف کے بیٹے تھے۔مؤلف نے ان کے بارے میں یہ کہا ہے کہ'' کلام میں تخیل کی بلندی کے ساتھ بڑی سادگی اور برجستہ گوئی نظر آتی ہے،آواز پاٹ دار تھی، پڑھنے کا انداز دلکش اور دل میں اتر جانے والا،مرثیہ گوئی سے بھی خاص شغف تھا۔صاحب دیوان بھی تھے''۔(124) مؤلف کے بیان سے شہرتؔ کے بارے میں اس بات کا بخوبی علم ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ خوانی میں مہارت رکھنے کے ساتھ ساتھ اچھے مرثیہ نگار بھی تھے اور وہ صاحب دیوان بھی تھے۔مؤلف کا تبصرہ ان کی بہترین مرثیہ نگار ہونے کی عکاسی کرتا ہے۔

مرزا ہدایت علی مہجورؔ:

ان کے صاحبزادے غلام حسین اندازؔ کا تذکرہ ماقبل میں ہو چکا ہے۔صاحب تذکرہ ان کے بارے میں صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ'' آپ کو غزل گوئی کے علاوہ مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا''۔(125) مہجورؔ کے مرثیے کی مثال نہیں پیش کی گئی ہے۔لیکن مؤلف نے باپ اور بیٹے دونوں کا تذکرہ کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دونوں کو مرثیہ سے ایک خاص قسم کا لگاؤ تھا۔

تذکرہ مرثیہ نگاران اردو:(امیر علی جونپوری)

تذکرہ مرثیہ نگاران اردو کا شمار صنفی تذکروں میں ہوتا ہے۔یہ تذکرہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی جلد ۱۹۸۵ء میں اور دوسری جلد ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آئی۔اس تذکرہ کی خصوصیت یہ ہے کہ مؤلف نے تقریباً سارے قدیم وجدید مرثیہ نگاروں کے مختصر حالات کے ساتھ ان کے نمونۂ کلام کو بھی پیش کیا ہے۔قدیم تذکروں میں جن مرثیہ نگاروں کے ذکر کو نظر انداز کر دیا گیا تھا یا جن کا ذکر صرف غزل گوئی کے حوالے سے کیا گیا جبکہ انھوں نے مرثیہ بھی لکھا ہے ان کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔پہلی جلد میں ۵۰۰ مرثیہ نگاروں کے تراجم ہیں اور دوسرے جلد میں بھی ۵۰۰ مرثیہ نگاروں کے تراجم قلم بند ہیں۔اس لحاظ سے یہ تذکرہ یقیناً اہم ہے کہ مرثیہ کی تاریخ نگاری اس تذکرے کے مطالعہ

کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔شاعروں کے نام حروف تہجی کے اعتبار سے درج کیے گئے ہیں۔کتاب کو دیکھنے کے بعد یہی اندازہ ہوتا ہے کہ مؤلف نے بڑی کدو کاوش سے اس تذکرے کے ذخیرے کو اکٹھا کیا ہے، پھر اسے تاریخ پیدائش اور وفات کی معلومات حاصل کران کے نمونۂ کلام تک رسائی حاصل کرنا یہ یقیناً کوئی سچا عاشقِ مرثیہ ہی ایسا کرسکتا ہے۔ مؤلف اس کام کے لیے یقیناً قابل مبارک باد ہیں۔جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ قدیم تذکرہ نگاروں نے مرثیہ گوشعرا کے حالات کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی تھی انھوں نے ریختہ گو یا غزل گوشعرا کے حالات پر ہی اپنی توجہ مبذول کی۔صرف ان مرثیہ نگاروں کا بہت مختصر ذکر کیا جنھوں نے صرف مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی یا جنھیں مرثیہ گوئی میں کمال حاصل تھا مگر ان کے کلام کا نمونہ بھی پیش نہیں کیا۔بعض تذکرہ نگاروں نے مرثیہ گو کو بالکل ہی نظر انداز کیا ایسے حالات میں ''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'' اسی کی تکمیل ہے۔اس تذکرہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ مرثیہ گوشعرا کے حالات مع کلام کے نمونہ کے پیش کیا گیا ہے۔ہم یہاں بطور مثال ایک دو لوگوں کا ذکر کریں گے۔

شاہ مبارک آبرو:

مثلاً شاہ مبارک آبرو کی مرثیہ گوئی کا کسی تذکرہ نگار نے ذکر نہیں کیا سبھوں نے ان کی غزل گوئی کا ذکر کیا ہے مگر مؤلف نے ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''انھیں اہلبیتِ اطہار سے بہت عقیدت تھی اسی عقیدت کی وجہ سے ثواباً مرثیہ بھی کہتے تھے۔مجھے ایک غزل کی ہیئت کا مرثیہ ملا ہے جس کے چند اشعار نمونۃً پیش ہیں۔

روزِ محشر کے تعجب ہے کہ کیا دیں گے جواب　　ساقیِ کوثر کے فرزنداں کو نہیں دیتے جواب
شاہزادے دین کے ہیں لب تشنہ ساحل کیطرح　　اس تعجب سے بحر کوں ہر لہر میں ہے پیچ وتاب
اسطرح ڈوبا تھا چہرہ شاہ دیں کا خون میں　　شام کو جیسے شفق میں ڈوبتا ہے آفتاب
گھیرتا ہے گا اندھیرا جیسے روشن ماہ کوں　　شۂ کوں شامی نے لیا ہے آج اس دستور داب
کیوں نہ حاصل ہو خرابی روزِ محشر کے تئیں　　احمقی سیں شاہ دیں کے تئیں نہیں دیتے جواب
مال اور دولت کی مستی آوے کی انھیں　　آتشِ دوزخ میں جب ہوویں گے وے شامی کباب

آبرو اسطرح یارو کیوں نہ مل جا خاک میں
آتش دوزخ میں جب ظلم سہیں اہل حرم کو بے نقاب'' (126)

فیض احمد فیض:

اسی طرح فیض احمد فیض کا ذکر مرثیہ گوئی کے حوالے سے نہیں ملتا ہے کیونکہ فیض احمد فیض کی پہچان ایک ترقی پسند آزاد نظم نگار کی حیثیت سے ہے، مگر مؤلف نے فیض کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''دیگر اصناف شاعری کی طرح مرثیہ اور سلام بھی کہتے تھے۔..... ۱۹۶۴ء میں لاہور کی ایک مجلس میں اپنا نوتصنیف مرثیہ خود پیش کیا تھا اسی کے چند بند نمونتہً پیش ہیں۔

رات آئی ہے شبیر پہ یلغار بلا ہے — ساتھی نہ کوئی یار نہ غم خوار رہا ہے
مونس ہے تو اک درد کی گھنگھور گھٹا ہے — مشفق ہے تو اک دل کے دھڑکنے کی صدا ہے
تنہائی کی غربت کی، پریشانی کی شب ہے
یہ خانۂ شبیر کی ویرانی کی شب ہے

الحمد قریب آیا غم عشق کا ساحل — الحمد کہ اب صبح شہادت ہوئی نازل
بازی ہے بہت سخت میانِ حق و باطل — وہ ظلم میں کامل ہیں تو ہم صبر میں کامل
بازی ہوئی انجام، مبارک ہو عزیزو
باطل ہوا ناکام، مبارک ہو عزیزو'' (127)

مذکورہ بالا دونوں مثالیں محض نمونہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں۔ ورنہ ان دونوں تذکروں کے ایک ہزار مرثیہ نگاروں کا ذکر اس مقالے میں ناممکن ہے۔ اگر اس تذکرہ کی تنقیدی حیثیت پر گفتگو کی جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا اس کی حیثیت محض مرثیہ نگاروں کی مختصر ترین سوانح کی ہے۔ تنقیدی نقوش اس میں نہ کہ برابر ہیں یا بالکل ہیں ہی نہیں۔ اس تذکرہ سے صرف مرثیہ نگاروں کے مختصر حالات اور ان کے کلام کے نمونوں کا پتہ چلتا ہے۔

مذکورہ بالا پوری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو تنقید کے باب میں شعرائے اردو کے تذکروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ گرچہ ان تذکروں کو ہم باضابطہ تنقیدی کتاب نہیں کہہ سکتے لیکن ہم ان تنقیدی عناصر سے منہ بھی نہیں

موڑ سکتے۔ کیونکہ ہمیں جوان تذکروں میں تنقیدی نقوش کی مثالیں ملتی ہیں اس دور میں اسی کا چلن تھا۔شاعرواد یب مختصر الفاظ یا جملوں سے ہی پورے معنی ومفہوم سے واقف ہوجاتے تھے۔اس وقت استعارہ، کنایہ،تشبیہ یا جتنے بھی شعری اصطلاحیں ہیں سب کے اصطلاحی مفہوم سے شعرا واقف تھے اسی لیے ان باضابطہ تشریح کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ جب ان تذکروں کی ورق گردانی کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی ضرور ہاتھ لگتی ہے اس وقت کے تذکرہ نگار باضابطہ طور پر کسی کی شاعری یا کسی بھی ادبی تخلیق کی چھان پرکھ پورے طور نہیں کرتے تھے کیوں کہ اس وقت تک ادبی تنقید کے باضابطہ اصول بھی نہیں بنائے گئے تھے۔ یہ تو حالؔی کا کارنامہ ہے کہ'مقدمہ شعروشاعری' لکھ کر اس طرف نقادوں کے ذہن کو مائل کیا اور ان کو اپنی ذمے داریوں سے آگاہ کیا۔

جہاں تک اردو تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کی بات ہے تو ہمیں بے حد مایوسی ہاتھ لگتی ہے کہ اس وقت کے تذکرہ نگاروں نے صنف مرثیہ کو لائق اعتنا نہ سمجھا۔اس کی بہت سارے اسباب ہیں جن میں سے ایک یہ ہیں کہ اس وقت مرثیہ گوئی باضابطہ ادبی صنف نہیں تھی بلکہ شعر صرف حصول ثواب اور باعث اجر وثواب مرثیہ لکھتے اور پڑھتے تھے۔واقعہ کربلا کو یاد کرنا،غمِ حسین میں اپنے کو غرق کر دینا،لوگوں کے دلوں میں کربلا کے المناک واقعے کو یاد دلا کر ان کے جذبات کو برانگیختہ کرنا پھر اس پر سر دھننا، رونا اور رلانا یہی مقصد تھا جس کی وجہ سے اسے ادبی صف میں جگہ نہیں ملی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ناکس وناکس مرثیہ کہنا شروع کر دیتا،اور مرثیہ پر تنقید کرنا گویا گناہ کمانا تھا سی لیے تذکرہ نگاروں شاید انگشت نمائی سے گریز کیا۔اور شاید تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں زیادہ جگہ نہیں دیا۔ بہت سارے تذکروں کی ورق گردانی کے بعد درج بالا مرثیہ نگاروں کی مرثیہ گوئی کے بارے مختصر تنقیدی نقوش ملتے ہیں۔تذکرہ نگاروں نے صرف انہیں شاعروں کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے جو اپنے وقت میں بہت زیادہ مشہور تھے۔ یہاں تک انیس ودبیؔر کو بھی تذکرہ نگاروں نے بہت زیادہ جگہ نہیں دی۔اس کی وجہ یہی ہے کہ اس عہد میں ہر کوئی مرثیہ کو حصول ثواب کا ذریعہ سمجھ کر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کرتا تھا۔اسی لیے ایک دور میں ایک مثل مشہور ہو گیا'' بگڑا شاعر مرثیہ گو'اور'' بگڑا گویّا مرثیہ خواں'' کہلاتا تھا۔جس طرح غزل کے حوالے سے تذکرہ نگاروں نے گفتگو کی ہے اور شعرا کے کلام نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس طرح کسی تذکرہ نگار نے ان کے مرثیے کے نمونوں کو پیش کیا ہے۔ یہاں تک کہ آزاؔد نے بھی صرف غزل کے اشعار ہی پیش کیے ہیں۔انیس ودبیر کے مراثی کے نمونے انھوں نے نہیں پیش کیے ہیں۔بس سوؔدا کے دو یا تین اشعار کو بطور مثال لکھ دیا ہے۔

تذکروں کی ورق گردانی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس وقت کی سب سے محبوب صنف غزل ہی تھی۔قصیدہ اور مثنوی دوسرے نمبر پر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر اس عہد کے شعرا غزل گو ہوئے ہیں۔قصیدہ اور مثنوی کا بھی بہت زیادہ ذکر نہیں ملتا۔ جب قصیدہ اور مثنوی کا یہ حال تھا تو مرثیہ کا کیا کہنا!! حالانکہ انیس و دبیر کے وقت تک تو مرثیہ کو ادبی حیثیت حاصل ہوگئی تھی اور شاعر باضابطہ طور پر مرثیے کا قصد کرنے لگے تھے یہاں تک لکھنو میں سرکاری سرپرستی مرثیہ کو حاصل تھی اور اس وقت بہت بڑے بڑے شعرا مرثیہ گو ہوئے ہیں پھر بھی ان مرثیہ نگاروں کو غزل کے مقابلے تذکروں میں بہت محدود جگہ ملی۔ جس مرثیہ گو کا ذکر بھی ہے تو صرف ایک جملہ، چند جملے یا پھر چند سطریں، جیسا کہ ماقبل میں مذکور ہوا۔ ذکر بھی کیا گیا تو اِکّا دکّا مرثیہ نگاروں کے کلام کا نمونہ پیش کیا گیا۔ پورا کا پورا صفحہ تو شاید کسی مرثیہ گو کو نصیب ہوا ہو جیسے آزآد نے خلیقؔ، انیس و دبیر کے حوالے سے گفتگو کی ہے، لیکن ان کے مرثیہ کلام سے انھوں نے بھی مثالیں نہیں دی ہیں۔خلاصہ یہ ہے کہ تذکروں میں جو مرثیہ کے حوالے سے تنقیدی نمونے ملتے ہیں وہ کسی بھی مرثیہ گو کی شاعری کو پرکھنے، ان کی قدر کا تعین کرنے اور ان کے بارے میں حتمی رائے دینے سے قاصر ہے، اسی لیے ہم اگلے بابوں میں مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کی باضابطہ تنقید اور ان کی قدر کا تعین تنقید کے مختلف دبستانوں کے حوالے سے تلاش کرنے کی کوشش کریں گے۔

حواشی:

1. کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر (پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۳ء) ص ص۔۳۰۔۳۱
2. سید عابد علی عابد۔اصول انتقاد ادبیات، طبع اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء) ص ص۔۳۰۱۔۳۰۲
3. میر تقی میر۔نکات الشعرا، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، اشاعت اول (دہلی: ادارۂ تصنیف، ۱۹۷۲ء) ص۔۱۱۷
4. ایضاً ص۔۱۱۷
5. سید فتح علی گردیزی۔تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، سنہ اشاعت ندارد) ص۔۱۲۹
6. ایضاً ص:۱۴۰
7. ایضاً ص:۹
8. ایضاً ص:۱۵
9. ایضاً ص:۶۲

10. ایضاً،ص:۶۵
11. ایضاً،ص:۱۶۷
12. قدرت اللہ شوقؔ۔طبقات الشعرا،مرتبہ: نثار احمد فاروقی،طبع اول (لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۸ء)،ص ص۔۹۲،۹۳،۹۴
13. ایضاً،ص:۹۴
14. ایضاً،ص:۱۰۹
15. ایضاً،ص:۲۴۳
16. ایضاً،ص:۳۷۵۔۳۷۶
17. ایضاً،ص:۵۹۰
18. میر حسن۔تذکرہ شعرائے اردو، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۸۵ء)،ص۔۲۲
19. ایضاً،ص:۲۳
20. ایضاً،ص:۲۸
21. ایضاً،ص:۴۵
22. ایضاً،ص:۵۷
23. ایضاً،ص:۶۲
24. ایضاً،ص:۷۹
25. ایضاً،ص:۱۰۱
26. ایضاً،ص:۱۰۱
27. ایضاً،ص:۱۰۷
28. ایضاً،ص:۱۳۵
29. ایضاً،ص:۱۴۹
30. ایضاً،ص:۱۸۵
31. اسد علی خاں تمنؔا۔گل عجائب،مرتب: مولوی عبدالحق (دکن :انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد،۱۹۳۶ء)،ص۔۵۱
32. ابوالحسن امیر الدین احمد۔تذکرہ مسرت افزا،مترجم: مجیب قریشی (دہلی:علم مجلسی کتب خانہ،۱۹۶۸ء)،ص ص۔۱۹۔۲۰
33. ایضاً،ص:۴۵
34. ایضاً،ص:۴۷
35. ایضاً،ص:۵۶
36. ایضاً،ص:۹۹
37. ایضاً،ص:۱۴۳
38. ایضاً،ص:۱۵۱

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 71 (1,1)

39. ایضاً،ص:۱۵۱
40. ایضاً،ص ص۔۱۵۴۔۱۶۵
41. ایضاً،ص:۱۶۹
42. مردان علی خان مبتلا۔گلشن سخن،مرتبہ:مسعود حسن رضوی ادیبؔ (علی گڑھ:انجمن ترقی اردو(ہند)،۱۹۶۵ء)،ص۔۵۸
43. ایضاً،ص:۵۹
44. ایضاً،ص:۱۵۸
45. ایضاً،ص:۱۶۷
46. ایضاً،ص:۱۱۲
47. ایضاً،ص:۲۴۵
48. ایضاً،ص:۲۵۸
49. ایضاً،ص:۲۶۱
50. ایضاً،ص:۲۶۴
51. ایضاً،ص:۱۱۷
52. ایضاً،ص:۱۷۷
53. غلام ہمدانی مصحفی۔تذکرۂ ہندی،مرتب:مولوی عبدالحق،طبع اول(دہلی:جامع برقی پریس،۱۹۳۳ء)،مقدمہ:ص ص۔ط،ی
54. ایضاً،ص:۱۰
55. ایضاً،ص:۲۸
56. ایضاً،ص:۵۱
57. ایضاً،ص:۱۸۸
58. ایضاً،ص:۲۲۷
59. ایضاً،ص:۲۶۰
60. غلام ہمدانی مصحفی۔تذکرۂ ریاض الفصحا(تذکرۂ ہندی گویاں)،مرتب:مولوی عبدالحق،طبع اول(دکن:انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد،۱۹۳۳ء)،ص۔۱۲۰
61. ایضاً،ص:۱۹۴
62. ایضاً،ص:۲۱۲
63. ایضاً،ص:۲۴۸
64. ایضاً،ص:۳۰۷
65. ایضاً،ص:۳۲
66. ایضاً،ص:۹۵

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 72 (1,1)

67. میر قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز، جلد اول، مرتبہ: محمود شیرانی (دہلی: نیشنل اکاڈمی، دریا گنج، ۱۹۷۳ء)، ص۔۶۷
68. ایضاً، ص: ۹۷
69. ایضاً، ص: ۲۹۹
70. ایضاً، ص: ۳۳۹
71. ایضاً، ص: ۳۴۱
72. ایضاً، ص: ۳۶
73. ایضاً، ص: ۱۳۰
74. ایضاً، ص: ۱۳۷
75. ایضاً، ص: ۲۶۹
76. ایضاً، ص: ۲۸۷
77. ذوالفقار علی مست۔ تذکرہ ریاض الوفاق، مرتبین: سید حسن، عطا کاکوی (پٹنہ: دائرۂ ادب، ۱۹۶۷ء)، ص۔۶۹
78. نواب مصطفے خاں شیفتہ۔ گلشن بے خار، دوسرا مطبوعہ (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء)، ص۔۱۸
79. ایضاً، ص: ٦٦
80. ایضاً، ص: ۱۲۸
81. ایضاً، ص: ۱۳۸
82. میر قطب الدین باطن۔ گلستان بے خزاں، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، ۱۹۸۲ء)، ص۔۱۵
83. ایضاً، ص: ۱۰۷
84. ایضاً، ص: ۱۲۱
85. ایضاً، ص: ۱۴۹
86. ایضاً، ص: ۱۶۶
87. ایضاً، ص: ۱۸۴
88. سعادت علی خاں ناصر۔ خوش معرکۂ زیبا، طبع اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰ء)، ص۔۹
89. ایضاً، ص ص۔۳۹۷۔۳۹۸
90. ایضاً، ص۔۳۹۹
91. ایضاً، ص۔۵۲۰
92. ایضاً، ص ص۔۵۲۲۔۵۲۳
93. ایضاً، ص، ۵۲۹
94. جھمے جیئ متر ارمان۔ نسخۂ دلکشا، مرتب: رئیس انور رحمٰن (کلکتہ: علمی مرکز، کلکتہ، ۱۹۷۹ء)، ص۔۱۴
95. ایضاً، ص۔۳۰

96. ایضاً،ص۔۳۲

97. ایضاً،ص ص۔۲۲۔۲۳۔۲۴

98. ایضاً،ص۔۵۴

99. ایضاً،ص۔۷۷

100. ایضاً،ص۔۱۰۵

101. ایضاً،ص۔۱۰۷

102. ایضاً،ص۔۱۱۲

103. ایضاً،ص۔۱۲۳

104. سید علی حسن خان۔تذکرہ صبح گلشن،مرتبہ: عطا کاکوی (پٹنہ:عظیم الشان بک ڈپو،۱۹۶۸ء)،ص۔۳۰

105. سید علی حسن خان سلیم وسید نورالحسن خاں کلیم۔تذکرہ بزم سخن وطور کلیم،مرتبہ: عطا کاکوی،(پٹنہ:عظیم الشان بک ڈپو، سن ترتیب،۱۹۶۸ء)،ص۔۳۱

106. ایضاً،ص۔۵۴

107. ایضاً،ص۔۳۳

108. ایضاً،ص۔۳۷

109. ایضاً،ص۔۵۶

110. ایضاً،ص۔۶۸

111. ایضاً،ص۔۹۸

112. ایضاً،ص۔۱۱۲

113. محمد حسین آزاد۔آب حیات،(دہلی: کتابی دنیا،۲۰۰۸ء)،ص۔۱۳۲

114. ایضاً،ص۔۳۱۱

115. ایضاً،ص ص۔۴۲۷۔۴۲۸

116. ایضاً،ص۔۴۲۷

117. محی الدین قادری زورؔ۔مرقع سخن (مرتبہ)،(دکن: اعظم اسٹیم پریس،چار مینار،حیدر آباد،۱۹۳۵ء)،ص۔۳۰

118. ایضاً،ص۔۳۰

119. ایضاً،ص ص۔۳۳۔۳۴۔۳۵

120. ایضاً،ص۔۳۱۴

121. ایضاً،ص۔۳۱۵

122. ایضاً،ص۔۳۱۶

123. محمد یونس خالدیؔ۔گلستان تیموری (لکھنؤ:ابوالکلام اکاڈمی،۱۹۷۳ء)،ص۔۱۰۰

124. ایضاً،ص۔۱۸۶

125. ایضاً،ص۔۲۵۰

126. امیرعلی جونپوری۔تذکرہ مرثیہ نگاران اردو،جلداول(پبلشر:ازمؤلف،۱۹۸۵ء)،ص۔۷۴

127. ایضاً،ص۔۳۸۵

باب دوم

تأثراتی اور جمالیاتی مرثیہ تنقید

تذکروں میں مرثیہ تنقید کے ابتدائی نقوش تلاش کرنے کے بعد ہم ان نقادوں کا رخ کرتے ہیں جن کی تحریریں تأثراتی و جمالیاتی نظریۂ تنقید سے متأثر ہیں۔ ذیل میں تأثراتی و جمالیاتی تنقید کی مختصر تشریحات کے بعد تأثراتی و جمالیاتی مرثیہ تنقید پر بحث کریں گے۔

تأثراتی دبستانِ تنقید کی بنیاد اس تصور پر قائم ہے کہ ادبی تخلیقات سے کوئی اخلاقی، سماجی، یا افادی، مقصد وابستہ کرنا، اس کے حسن کو غارت کردینے کے مترادف ہے، یہی وجہ ہے کہ تأثراتی نقاد فن پارے کا تجزیہ کرنے، قاری کے لیے اس کی تفہیم کی سطح کو بلند کرنے یا اس کی تہوں کو کھوجنے کے بجائے اپنے ذاتی تأثرات پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ یہ تنقید قاری کے تأثرات کو زبان و بیان کے ذریعے دوبارہ تخلیق کرتی ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے نقاد اصل فن پارے کے متوازی ایک ایسا متن تخلیق کرتا ہے، جو دوبارہ وہی کیفیت یا اس سے ملتی جلتی کیفیت تخلیق کرنے میں کامیاب ہوسکے۔ اس طرح تأثراتی تنقید نہ تو معروضی انداز میں فن پارے کا تجزیہ کرتی ہے، نہ ہی اپنی جانبداریوں سے دست بردار ہوکر فن پارے کا علمی محاکمہ کرتی ہے۔ یہ ایک منفرد جمالیاتی تجربہ ہے جس کا نہ تو تجزیہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی علمی موشگافیوں سے مسرت کے اس لازوال سرچشمے تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ لطف اندوزی اور سرشاری ہی ادب کی غایت ہے۔ اس دبستان تنقید میں مرکزی حیثیت قاری یا نقاد کو حاصل ہوتی ہے۔ نقاد بھی اصلاً ایک قاری ہے۔ باشعور اور باذوق قاری فن پارے کو پڑھ کر فقط لطف اندوزی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ فن پارے کے اسرار کو کھولتا ہے اور لطف اندوزی کا تجزیہ کرتا ہے۔ فن پارے کے مطالعہ کے بعد قاری کے دل پر جو اس کا اثر پڑتا ہے اس کا اظہار وہ کھل کر کرتا ہے۔ شارب ردولوی کے درج ذیل بیان سے تأثراتی تنقید کے تصور کی تھوڑی اور وضاحت ہوتی ہے:

> جہاں تک تأثراتی تنقید کا تعلق ہے اس میں اس نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا ہے کہ ادب تأثرات کی ایک فنی شکل ہے۔ خارجی عوامل کے جو اثرات ادب پر پڑتے ہیں وہ انھیں کو پیش کرتا ہے اس لیے کہ بعض جمالیاتی نقادوں

نے تأثر کو ادب کے لیے ضروری قرار دیا ہے لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ہر قسم کے تأثر کو فنی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے وہ ان حالات واسباب کو اہمیت نہیں دیتے جو کسی خاص قسم کے تأثر کو پیدا کرنے کا سبب بنے ہیں۔اسی لیے ایسے نقادوں کے یہاں فن کی افادی خصوصیات پر زور نہیں ملتا۔(1)

اردو تنقید کی تاریخ میں تأثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آتی ہیں جس کا سلسلہ مشاعروں سے شروع ہوتا ہے۔اس روایت کے اثرات تذکروں میں بھی ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر بھی اس کا اثر ہے۔آزاد، شبلی، امداد امام آثر، اثر لکھنوی وغیرہ کے مراثی تحریروں میں اس کی جھلک خوب دکھائی دیتی ہے۔

اب ہم جمالیاتی تنقید پر تھوڑی سی روشنی ڈالیں گے پھر اس کے بعد دونوں دبستانوں کے درمیان آپسی ربط وتعلق کا ذکر کریں گے۔جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت وحسن کے اجزا کو تلاش کرنا ہے اور چونکہ جمالیات عموماً فنون لطیفہ کے حوالے سے بات کرتی ہے اسی لیے اس کو فلسفۂ فن کہا گیا ہے۔جمالیاتی تنقید، تنقید کے دیگر دبستانوں سے اس بنا پر ممتاز ہو جاتی ہے کہ اس میں حسن اور حسن کاری کے مطالعے کو تنقید کی اساس ہی تصور نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے علاوہ اور کسی چیز کو تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔اسی لیے تو جمالیاتی نقاد ادبی تخلیقات میں حسن اور دلکشی پیدا کرنے والے خصائص کے تجزیے اور مطالعے کو ہی ترجیح دیتا ہے۔

جمالیاتی نقاد کا کام ہے کہ شعر میں حسن کے جتنے عناصر موجود ہیں ان کا پتہ لگائے اور ان کا تجزیہ کرے۔ شعر کی جمالیاتی قدروں کا اعتراف آج کی بات نہیں جب تنقید کا وجود نہیں تھا تب سے جمالیاتی شعور اور احساس لوگوں میں زندہ ہے۔لیکن اس وقت لوگ اس کے تجزیے پر قادر نہ تھے۔بعد میں چل کر شعر میں حسن کی کاریگری کا پتہ لگانے والوں نے اس کی خوبی کا اچھے سے تجزیہ کیا جو جمالیاتی تنقید کی صورت میں وجود میں آیا۔اردو میں جب ہم جمالیاتی تنقیدی عناصر کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے اشارے مل جاتے ہیں جو جمالیاتی اور تأثراتی تنقید کی نشاندہی کرتے ہیں۔اردو میں جو نقاد جمالیاتی رجحان رکھتے ہیں وہ تأثراتی بھی رکھتے ہیں۔ کیونکہ بعض لوگوں کے یہاں جمالیاتی تنقید میں تأثرات کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔بقول شارب رودولوی:

''اردو نقادوں میں جمالیاتی تنقید عموماً تأثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے۔قدیم ناقدین کے یہاں مختلف قسم کے رجحانات ملتے ہیں اسی لیے خالص جمالیاتی تنقید کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔''(2)

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ جمالیاتی اور تأثراتی تنقید دو الگ الگ دبستان ہیں گرچہ جمالیاتی تنقید

میں تأثراتی عناصر پائے جاتے ہیں لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہونی چاہیے کہ دونوں ایک ہی دبستان ہیں، کیونکہ عام طور پر دونوں کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے اس کی وضاحت کی ہے جس سے دونوں دبستانوں کے مابین بنیادی فرق واضح ہوتا ہے۔

> ہمارے یہاں بالعموم تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کو مترادف سمجھ کر ایک ہی سانس میں ان کا نام لے دیا جاتا ہے۔ یہ رویہ اتنا عام ہے کہ معروف ناقدین بھی ایسا کر جاتے ہیں۔ یوں دونوں کے اساسی خصائص خلط ملط ہو جانے سے ایک کی خصوصیات دوسرے سے منسوب ہو جاتی ہیں۔ دائرہ کار کے لحاظ سے جمالیاتی مقابلہ میں تأثراتی تنقید خاصی محدود ہے کہ اس میں صرف اور صرف تأثرات سے اور وہ بھی محدود پیمانے پر سروکار رکھا جاتا ہے جبکہ جمالیاتی تنقید کی اساس ایک باضابطہ فلسفیانہ نظام فکر پر استوار ہے.....جمالیات کے وسیع کل میں تأثرات بھی شامل ہیں جبکہ تأثراتی نقاد کے لیے تخلیق کا جمالیاتی تجربہ جمالیات کے فلسفیانہ اصولوں کے برعکس محض شخصی تأثرات پر استوار ہوگا۔ اس لیے تخلیق کی تحسین میں تأثراتی تنقید خاصی مجمل اور خام ثابت ہوتی ہے۔(3)

ان دونوں تنقیدی دبستانوں کے بنیادی فرق کی مزید وضاحت نورالحسن نقوی کے درج ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ادب کو ایک جمالیاتی تجربہ سمجھ کر پڑھنے والوں کے دو طبقے ہیں۔ ایک ان لوگوں کا جو محض اپنے تأثر یا محض اپنے ذوق کی رہنمائی میں حظ بھی اٹھاتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر یہ فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں کہ ادب پارے نے اپنے مقصد کی تکمیل کی یا نہیں۔ یہ گروہ تأثراتی گروہ کہلاتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو محض ذوق کی رہنمائی کو کافی نہیں سمجھتا بلکہ اپنی رائے کی تائید میں عقلی دلیلیں پیش کرنا ضروری خیال کرتا ہے۔ یہ دلیلیں دراصل وہ اصول ہیں جو فلسفۂ جمالیات کی صورت میں مرتب و منظّم موجود ہیں۔ یہ مسلک جمالیاتی تنقید کا مسلک ہے اور اسی سے تنقید کی سائنٹفک اساس قائم ہوتی ہے۔ اس لیے سید عبداللہ کا یہ مشورہ صائب ہے کہ جمالیاتی تنقید اور تأثراتی تنقید کو ایک دوسرے سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔(4)

خلاصہ یہ کہ جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت وحسن کے اجزا کو تلاش کرنا ہے۔ یہ تنقید حسن اور اس کے متعلقات کو موضوع بناتی ہے۔ اس تنقید میں انسانی تخیل کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ تنقید صرف حسن

کی شناخت پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ تشکیلی عناصر کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔

بہر حال! تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ان کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی طویل بحثیں کی گئیں ہیں جن کے ذکر کا یہاں موقع نہیں اور یہ میرا موضوع بھی نہیں۔ ہم نے درج بالا سطور میں تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کے حوالے سے مختصر سی گفتگو اس لیے کی ہے تاکہ اُن بیانوں کی روشنی میں تأثراتی اور جمالیاتی مرثیہ تنقید کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ کیونکہ کسی بھی صنف کی حیثیت بدلنے سے تنقیدی اصول میں تبدیلی نہیں ہوسکتی۔ ہر ناقد کسی بھی فن کو انھیں اصولوں کے تحت پرکھنے کی کوشش کرتا ہے جو اصول اُن تنقیدی دبستانوں کے لیے وضع کیے گئے ہیں۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کن کن نقادوں کے یہاں مرثیہ تنقید میں تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کی جھلک دکھائی دیتی ہے جس کی تفصیل اپنے اپنے موقع پر آئے گی۔ ہمارے نقادوں کے یہاں عموماً دونوں طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں اس لیے ان دونوں دبستانوں کا ذکر ایک ساتھ ہی کر دیا جاتا ہے۔ جس طرح دیگر اصناف ادب کو نقادوں نے تأثراتی و جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا اور پرکھا ہے اسی طرح صنف مرثیہ کو بھی مختلف نقادوں نے تأثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ تاہم الگ سے ان نقادوں کی تنقیدوں کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ ذیل میں ہم اسی حوالے سے گفتگو کریں گے۔ مرثیہ کی تنقیدی تحریروں میں دونوں دبستانوں کی جھلک درج ذیل نقادوں جیسے آزادؔ، شبلیؔ، اثرؔ لکھنوی، عبدالسلام ندویؔ، امداد امام اثرؔ، شادؔ عظیم آبادی، محمد زماں آزردہؔ کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں ہم مذکورہ نقادوں کی مرثیہ تنقیدوں کا جائزہ لیں گے۔

مولانا محمد حسین آزادؔ:

> انھوں (میر انیس) نے ایجاد مضمون کے دریا بہا دیے ہیں۔ ایک مقرری مضمون کا سینکڑوں نہیں، ہزاروں رنگ سے ادا کیا۔ ہر مرثیے کا چہرہ نیا، انداز نیا، مقالہ نیا اور اس پر کیا منحصر ہے صبح کا عالم تو دیکھو تو سبحان اللہ! رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزاروں کی بہا، شام ہے تو شام غریباں کی اداسی، کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے۔ غرض جس حالت کو لیا ہے، اس کا سماں باندھ دیا ہے۔(5)

مذکورہ بالا اقتباس آزادؔ کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے میں نے اس لیے پیش کیا تاکہ اندازہ لگایا جا سکے

اور قاری کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہو کہ آزاد کس نقطۂ نظر کو شاعری میں ترجیح دیتے ہیں؟ آزاد بنیادی طور پر ایک تأ ثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں۔اوپر کی عبارت میں وہی انداز ہے جو ایک جمالیاتی اور تأ ثراتی نقاد کا ہوتا ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو جمالیاتی اور تأ ثراتی نظریے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔وہ نظریاتی طور پر سر سید کی تحریک سے متأثر تھے لیکن وہ عملی طور پر تأ ثراتی نقاد کا منصب اختیار کرتے۔ان کے نزدیک شاعری وہی ہے جس کو سننے کے بعد دل پر ایک طرح کی کیفیت طاری ہو۔سننے والا سن کر واہ واہ اور سبحان اللہ کہنے پر مجبور ہو جائے۔ آزآد بھی صنف مرثیہ میں اسی کیفیت کو تلاش کرتے ہیں اور حقیقت میں پہلے مرثیہ کا مقصد ہی رونا رلانا تھا۔مرثیہ سن کر سننے والے کے دل پر اسی طرح کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔لہذا درج ذیل کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزآد نے صنف مرثیہ میں تأ ثراتی اسلوب کو تلاش کرتے ہیں۔محمد حسین آزآد کے لکھنے کے طریقے سے ساری اردو دنیا واقف ہے۔جب وہ کسی شاعر یا فن پر بات کرتے ہیں تو سب سے پہلے نقش اول تلاش کرتے ہیں۔اردو کے ایک بڑے ادیب ہونے کی وجہ سے ان کی قابلیت پر کوئی شک نہیں لہذا جب وہ کتاب آب حیات کی شروعات کرتے ہیں تو نقد کا پہلا جملہ نکلتا ہے''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے''۔(6) لہذا ان کے اندر اولین نقوش کو تلاش کرنے کی چاہت بدرجہ اتم موجود ہے۔اگر آزاد کسی بزرگ شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے نام وکنیت کے ساتھ ان کے جد امجد کی بھی تلاش کرتے ہیں۔آزآد کی خوبی یہ ہے کہ وہ حالات کو اتنا جامع مختصر اور پر کشش انداز میں بیان کرتے ہیں کہ قاری اس اختصار اور جامعیت کو محسوس بھی نہیں کر پاتا اور ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک دور کو دیکھ کر ابھی ابھی لوٹا ہے۔لہذا خلیؔق کے زمانے میں مرثیوں میں جو خارجی اور داخلی تبدیلیاں ہوئیں جن کی وجہ سے ان مرثیوں کو پڑھ کر یا سن کر لوگ آہ و بکا کرتے اور اس کے حسن اور قابلیت کی لوگ داد دیے بغیر نہ رہ پاتے تھے۔ان مرثیوں میں رقت آمیزی بھی بڑھتی گئی۔شہادت اور بین تو میدان کربلا کا منہ بولتا نقشہ ہوتا تھا۔یہ حضرات اس سادگی اور صفائی سے مرثیہ کو نظم کرتے کہ اصل واقعہ نظر آنے لگتا۔زبان میں سلاست وروانی اس قدر ہوتی کہ دل مسحور ہو جاتا اور مضمون میں ایسی رقّت ہوتی کہ آنکھیں دریا بہانے لگتیں۔لہذا محمد حسین آزآد میر خلیؔق اور ان کے عہد کے مرثیہ نگار اور مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے میدان میں جو ہوا بدلی، وہ میر خلیؔق کے زمانے سے بدلی۔پہلے اکثر مرثیے چو مصرعے ہوتے تھے۔ہر چار مصرعوں کے بعد قافیہ۔وہ انداز موقوف ہوا۔ایک سلام غزل کے انداز اور

مرثیے کے لیے مسدس کا طریقہ آئین ہوگیا۔ وہ سوز اور تحت لفظ دونوں طرح سے پڑھا جاتا۔ اور جو کچھ اول مستزاد کے اصول پر کہتے تھے وہ نوحہ کہلاتا تھا۔ اسے سوز ہی میں پڑھتے تھے اور یہی طریقہ اب جاری ہے۔ میر (خلیقؔ) موصوف اور ان کے بعض ہم عہد سلام یا مرثیے وغیرہ کہتے ہیں۔ ان میں مصائب اور ماجرائے شہادت ساتھ میں اس کے فضائل اور معجزات کی روایتیں اس سلاست اور سادگی اور صفائی کے ساتھ نظم کرتے تھے کہ واقعات کی صورت سامنے تصویر ہو جاتی تھی اور دل کا درد آنکھوں سے آنسو ہو کر ٹپک پڑتا۔ (7)

مرثیہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ مذکورہ بالا سطور میں واضح انداز میں بیان کرتے ہیں کہ مراثی کے میدان میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں وہ میر خلیق کے زمانے سے ہونے لگیں۔ لہذا پہلے عموماً مربع کی ہیئت میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ پرانے مرثیوں میں ایک اور بات یہ تھی کہ انھیں شاعر یا کوئی اور قاری تحت اللفظ نہیں پڑھتا تھا بل کہ انھیں ترنّم میں پڑھا جاتا تھا جس میں رقّت کی آمیزش ہوتی تھی، مگر بعد میں تحت اللفظ بھی پڑھنا ممنوع نہیں رہا۔ میر خلیق سے پہلے مرثیہ گو حضرات کو وہ حیثیت حاصل نہیں تھی جو بعد میں ہوئی۔ میرؔ اور سوداؔ کے زمانے میں میاں سکندرؔ، میاں گداؔ، میاں مسکین، افسردہؔ وغیرہ مراثی کہتے تھے مگر لوگ ان کو تبرکاً دیکھتے تھے۔ مرثیہ کہنے کا مقصد صرف حصول ثواب تھا۔ وہ واقعہ کربلا کو محض رونے اور رلانے کے لیے نظم کیا کرتے تھے۔ اس وقت تک صنف مرثیہ میں ہیئت کا کوئی خاص رول نہیں تھا۔ مگر مرثیہ گو حضرات اپنے مقصد میں بہت حد تک کامیاب تھے۔ پھر میر خلیقؔ نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی اور ہیئت کی طرف توجہ دی جس کی وجہ سے مرثیے کے اندر جان آگئی اور نئی ہیئتوں میں مرثیہ کا چرچا خوب ہونے لگا اور لوگوں کی فرمائش بھی بڑھنے لگی۔ حالات وواقعات کی اس طرح عکاسی کی جاتی تھی کہ دل کا درد آنکھوں سے آنسو ہو کر ٹپک پڑتا تھا۔ یہی تو تأثراتی تنقید کا انداز ہے جو حسین آزادؔ کے جملوں سے عیاں ہے۔

مراثی میں اجزائے ترکیبی کا ایک خاص مقام ہے۔ بعد میں ان اجزا میں کچھ تبدیلیاں بھی ہوئیں ہیں۔ اور ان میں حذف واضافہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مگر اس ہیئت کی تبدیلی سے مرثیہ کی دنیا میں جو انقلاب آیا وہ آج مسلم ہے۔ اگر مرثیہ کی ہیئتوں میں تبدیلیاں نہ کی گئیں ہوتیں تو مرثیہ آج اتنی بلندی پر نہ ہوتا۔ صنف مرثیہ کی ترقّی سے اردو ادب کو ایک مقام ملا اور اردو ادب بھی دوسرے ادب سے آنکھ ملانے کے قابل ہوگئی۔ مزید یہ کہ مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا اور ہر طرف اس کے چرچے ہونے لگے۔ میر خلیقؔ بھی اپنی قابلیت کو داد دیے بغیر نہ رہ سکے اور یہ کہہ کر خود کی پیٹھ تھپتھپائی اور یہ کہنے پر مجبور ہوگئے۔

دس میں کہوں سو میں کہوں ورد ہے میرا
اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے میرا

یعنی اس طرز کا موجد میں ہوں لہذا اس ہیئت کو جو اپنائے گا وہ میرا شاگرد ہوگا۔اس ہیئت کی تبدیلی پر محمد حسین آزاد نے بھی کہہ دیا کہ ''چونکہ پہلا ایجاد تھا،اس لیے تعریف کی آواز دور دور تک پہنچیں۔تمام شہر میں شہرہ ہو گیا اور اطراف سے طلب میں فرمائشیں آئیں۔یہ ایجاد مرثیہ گوئی کے عالم میں انقلاب تھا کہ پہلی روش متروک ہو گئی۔'' (8) عہد میر خلیقؔ میں میر ضمیرؔ، میاں دلگیرؔ اور فصیحؔ پایہ کے مرثیہ نگار تھے۔میاں فصیحؔ اور میاں دلگیرؔ اس میدان میں زیادہ دیر نہیں ٹھہرے مگر میر خلیقؔ اور میر ضمیرؔ اپنے عہد کے اساتذہ فن شمار کیے جاتے تھے۔مرزا فصیحؔ حج کو گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی اور جہاں تک بات میاں دلگیرؔ کی ہے تو ان کی زبان میں لکنت تھی لہذا وہ مراثی لکھتے تو تھے مگر مرثیہ خوانی نہیں کرتے تھے اور انھوں نے مرثیوں سے اس قدر محبت کی کہ مرثیہ کے علاوہ اور کچھ نہیں کہے۔محمد حسین آزادؔ نے اپنی کتاب میں میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ کے درمیان موازنہ کرنے سے گریز کیا ہے اور دونوں کو اپنی اپنی جگہ پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔میر ضمیرؔ استعداد علمی اور زور طبع کے بازؤں سے بہت بلند پرواز کرتے ہیں۔ان کے مراثی شوکت الفاظ سے پُر ہیں، جب کہ میر خلیقؔ ہمیشہ محاورے اور لطف زبان کو دردانگیز خیالات کے ساتھ ترکیب دے کر مطالب پیدا کرتے ہیں جو ان کا خاندانی وصف تھا۔یہ دونوں کبھی ایک ساتھ مجلس میں نہ جاتے تھے۔اور اس کی وجہ مخاصمت نہیں بل کہ ایک دوسرے کا احترام تھا۔ان کے حامی اور چاہنے والے کے درمیان ہمیشہ آپسی چپقلش رہی لیکن انھیں ان سے کبھی کوئی سروکار نہ رہا۔ایک روایت جو میر مہدی حسن فراغؔ نے محمد حسین آزادؔ کو بتائی تھی وہ یہ ہے کہ ایک مجلس جس کو نواب شرف الدولہ نے قائم کی تھی اس میں دونوں یعنی میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ کو بلانے کا منصوبہ بنایا گیا۔نواب نے دونوں سے الگ الگ باتیں کیں مگر ایک دوسرے کے بارے میں کسی کو نہیں بتایا۔دونوں مشاعرے کی مجلس میں شریک ہونے کی ہامی بھر لی اور آ بھی گئے۔دونوں کو سننے کے لیے عوام کی اچھی خاصی بھیڑ اکٹھا ہوئی۔دونوں نے مجلس میں جان ڈال دی ان کے اشعار نے عوام کے دلوں کو جھنجھوڑ دیا اور آہ وفغاں کی آندھی ہر طرف چلنے لگی۔ہر طرف سے نالہ وگریہ کی صدائیں بلند ہونے لگیں مگر یہ موقع عوام کو صرف ایک بار نصیب ہوا۔اس کے بعد وہ دونوں حضرات کبھی ایک ساتھ ایک محفل میں شریک نہ ہوئے۔لہذا اس وقت کی مجلس کے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے آزادؔ اس طرح اپنا تأثر دیتے ہیں:

.....میر ضمیر منبر پر تشریف لے گئے اور مرثیہ پڑھنا شروع کیا۔ اِن کا پڑھنا سبحان اللہ مرثیہ نظم اور اس پر نثر کے حاشیے۔ کبھی رلاتے اور کبھی تحسین و آفرین کا غل مچواتے تھے کہ میر خلیقؔ بھی پہنچے اور حالتِ موجودہ کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور دل میں کہا کہ آج کی شرم بھی خدا کے ہاتھ ہے۔ میر ضمیرؔ نے جب دیکھا تو اور زیادہ پھیلے اور مرثیے کو اتنا طول دیا کہ آنکھوں میں آنسو اور لبوں پر تحسین بلکہ وقت میں گنجائش نہ چھوڑی۔ آفتاب یوں ہی سا جھلکتا رہ گیا۔(9)

محمد حسین آزادؔ ایک جگہ اور میر خلیقؔ کے کلام پر کچھ اس طرح تأثر دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

میر خلیقؔ کے کلام کا اندازہ اور خوبی محاورہ اور لطف زبان یہی سمجھ لو جو آج میر کے مرثیوں میں دیکھتے ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے یہاں مرثیت اور صورت حال کا بیان دردانگیز تھا، ان کے مرثیوں میں تمہیدیں اور سامان سخن پروازی بہت بڑھی ہوئی ہے۔(10)

اس وقت سے پہلے لوگ مرثیہ نگار شاعروں کو بگڑے ہوئے شاعروں کے طور پر تسلیم کرتے تھے۔ اس سے پہلے مرثیہ نگاری کا پیشہ تنگ نگری کا شکار تھا۔ لکھنؤ کے افق پر ان دونوں ستاروں نے بتدریج مرثیہ کو مجالس اور منبر کا زینت بنا دیا۔ اس دور میں آہوں کا دھواں ابر کی طرح چھا گیا اور نالہ و زاری نے آنسوؤں کے برسات شروع کر دیے۔ میر خلیقؔ کے الفاظ اتنے جامع ہوتے تھے کہ ان کو ہاتھوں کے اشاروں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی بل کہ کلام ہی تفہیم کے لیے کافی ہوتے تھے اور مزید یہ کہ ان کی آنکھوں کی گردش اور انداز نشست، افہام و تفہیم کے لیے کافی ہوتے تھے۔ خلیقؔ کبھی شاید و باید ہاتھ اٹھا دیتے ورنہ کلام کلام سے ہی سارے مطالب پورے ہو جاتے تھے۔ دوسری طرف میر ضمیرؔ اپنے استعداد علمی اور تخلیق کے ہنر سے بہرہ ور تھے۔ ضمیرؔ کی تخلیقی صلاحیت ہی ان کے مراثی کو بال و پر عطا کر دیتے ہیں، جس سے بلند پروازی کا حوصلہ ملتا ہے۔ ان دونوں مرثیہ نگاروں پر مزید اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

اظہار کمال میں دونوں استادوں کی رفتار الگ الگ تھی، کیوں کی میر ضمیرؔ استعداد علمی اور زور طبع کے بازوؤں سے بہت بلند پرواز کرتے تھے اور پورے اترتے تھے۔ میر خلیقؔ مرتبت کے کوچے سے اتفاقاً ہی قدم آگے بڑھاتے تھے۔ وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورے اور لطف زبان کو خیالات درد وانگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے اور یہ جوہر اس آئینے کا کافی اور خاندانی وصف

تھا۔ان کا کلام بہ نسبت سبحان اللہ، واہ واہ کے نالہ وآہ کا زیادہ طلب گار تھا۔(11)

میر انیسؔ کا دور مرثیے کے عروج کا دور تھا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں اس وقت کے بلند پایہ کے مرثیہ نگار تھے۔ بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ مرثیے کے باب میں دونوں آفتاب و ماہتاب تھے۔ میر انیسؔ نے ابتدا میں چند غزلیں کہیں مگر اپنے والد کے کہنے پر غزل لکھنا چھوڑ دیا اور مرثیہ کی طرف اس قدر متوجہ ہوئے کہ اپنا اوڑھنا بچھونا اسی کو بنالیا۔ اور اس میدان میں ایسی بازی ماری کہ ان کا کوئی ثانی نہ بن سکا۔ انیسؔ کے استاد ہونے کا سہرا ان کے والد میر خلیقؔ کو جاتا ہے مگر انھوں نے اپنے استاد سے بھی بازی مار لی۔ محمد حسین آزادؔ کے مطابق انیس کے مرثیوں کی مقدار ۳۵، ۴۰ سے ۵۰ بند تک تھی۔ میر انیسؔ کو مرثیہ نگاری کا فن وراثت میں حاصل ہوا تھا جب کہ مرزا دبیرؔ کی کو بچپن سے ہی مرثیہ کہنے کا شوق تھا ان کے استاد میر ضمیرؔ تھے دونوں نے اس فن میں اپنے استاد کو بھی پیچھے چھوڑ دیا اور رہتی دنیا تک کے لیے اردو دنیا کو سرخرو کر دیا۔ محمد حسین آزادؔ مرزا دبیرؔ کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ ''ان (دبیر) کے ساتھ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہوگیا نہ اب ویسا زمانہ آئے گا نہ ویسے صاحب کمال پیدا ہوں گے''۔(12)

مرزا دبیرؔ نے ایک بار ایک مرثیہ لکھا، چہرہ، رزمیہ اور بزمیہ پر خوب محنت کی، جنگ کی ہیبت ناکی کی تصویر کشی کی، اسلحۂ جنگ کی طاقتوں کو بہترین الفاظ کا جامہ پہنایا اور اسے لوگوں کو سنایا، لوگوں نے خوب تعریفیں کیں اور اس مرثیہ کو کئی بار سنا گیا۔ خواجہ حیدر علی آتشؔ بھی اس مجلس میں شریک تھے۔ اور کچھ خاص لوگوں کو مدعو کر کے مذکورہ مرثیہ کو سنایا گیا حسب معمول خوب واہ واہی ملی اور لوگوں نے خوب آہ بکا کی۔ ماحول معمول پر آنے کے بعد دبیرؔ نے مرزا آتشؔ سے مرثیہ کے بارے میں پوچھا انھوں نے بجائے جواب دینے کے ٹالنے کی کوشش کی لیکن دبیرؔ کب ماننے والے تھے انھوں نے پھر پوچھا تو جواب میں آتشؔ نے جو کہا وہ سننے کے قابل ہے۔ انھوں نے کہا: ''بھئی! سنا تو سہی مگر میں سوچتا ہوں کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان تھی''۔(13) اس جملہ نے ان کو حقیقت نگاری کی طرف آمادہ کیا اور ان کی یہ کوشش ہوئی کہ وہ حقیقت نگاری سے کام لیں۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے استاد کی اصلاح کو ہمیشہ یاد رکھا۔ مرزا دبیرؔ کی خاصیت یہ تھی کہ وہ ہمیشہ بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتے۔ ان کی شاعری میں شوکت الفاظ، مضامین کی آمد، درد والم کی پہنائی، واہ واہ کی آمیزش تھی۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں ضعیف روایتیں اور دلخراش واقعات بھی نظم ہوگئے ہیں۔ جب کہ میر انیسؔ کے کلام میں صفائی ہوتی تھی، لطیف زبان استعمال کرتے،

محاوروں کو خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کرتے۔طرز ادا اور تسلسل میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ نئے اختراعات وایجادات دونوں طرف زوروں پر تھیں، یہی وجہ ہے کہ اساتذہ میدان چھوڑ کر بیٹھ گئے۔ میر ضمیرؔ اور خلیقؔ نے ان دونوں کا زمانہ دیکھا ہے۔ جب انیسؔ و دبیرؔ کا ستارہ بلندی پر تھا اس وقت یہ دونوں حضرات زندہ تھے اور اصلاح کلام کے فرائض انجام دے رہے تھے جیسا کہ محمد حسین آزادؔ نے اس بارے میں اپنی رائے اس طرح دی ہے:

> زمانہ کی خاصیت طبعی ہے کہ جب نباتات پرانے ہو جاتے ہیں تو انھیں نکال کر پھینک دیتا ہے اور نئے پودے لگاتا ہے۔ میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ کو بڑھاپے کی پلنگ پر بٹھایا۔ میر انیس کو باپ کی جگہ منبر پر ترقی دی۔ ادھر سے مرزا دبیرؔ مقابلے کے لیے نکلے۔ یہ خاندانی شاعر نہ تھے، مگر میر ضمیرؔ کے شاگرد رشید تھے جب دونوں نوجوان میدان مجالس میں جولانیاں کرنے لگے تو فن مذکور کی ترقی کے بادل گرجتے اور برستے اٹھے اور نئے اختراع وایجادوں کے مینہ برسنے لگے۔(14)

ان کے کلام کی شہرۂ آفاق تعریف نے اور بزرگوں کی اصلاحات نے ان کے مرثیوں کو بلند مقام عطا کیا۔ انیسیے اور دبیریے ان دو گروہوں نے ایک دوسرے پر جو تنقید کا نشانہ سادھا اس سے کلام میں مزید نکھار پیدا ہوتا گیا۔ دونوں کے کلام کی قدر دانی ہر چہار جانب ہونے لگی۔ ان کے کلام کو دور آخر بتاتے ہوئے محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں کہ ''کلام نے وہ قدر پیدا کی کہ اس سے زیادہ بہشت ہی میں ہو تو ہو''۔(15) مزید یہ کہ یہ قدر دانی محض زبانی ہی نہیں تھی بل نواب اور بادشاہ ان کی تعظیم وتکریم بھی کیا کرتے تھے اور نقد وجنس، انعام واکرام سے بھی نوازتے تھے۔ اس حوصلہ افزائی نے انھیں مزید اس میدان میں کھل کر سوچنے اور لکھنے پر ابھارا۔ یہ حضرات دن رات زبان کو صیقل کرتے اور عمدہ الفاظ ومحاورات کا استعمال کھل کر کرتے۔ انیسؔ کا گھرانہ پورے لکھنؤ میں سند کا درجہ رکھتا تھا۔ بعض دفعہ وہ ایسے محاورے لاتے کہ لوگ سن کر عش عش کرنے لگتے اور وہ اس کی تصدیق یوں کرتے کہ یہ ہمارے گھرانے کی بول چال ہے، اس کو لکھنؤ کے عامی زبان میں نہ پاؤ گے۔ ایک ہی واقعے کو ہزاروں بحر میں الگ الگ ڈھنگ سے لانے کی کوشش کرتے اور ہر بحر میں ایک الگ قسم کا مزہ ہوتا۔ خاص طور سے انیسؔ کے یہاں مضمون آفرینی کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ ایک بند میں میر انیسؔ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملادوں
قطرے کو جودوں آب تو گوہر سے ملادوں

ذرّے کی چمک مہر منوّر سے ملادوں

خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملادوں

گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں

ایک پھول کا مضمون ہوتو سورنگ سے باندھوں

جیسا کہ ماقبل میں مذکور ہوا کہ انیس اور دبیر کے مداحین دوگروپ میں تقسیم ہو چکے تھے اور ہر ایک گروپ دوسرے کونشانہ بناتا تھا۔ایک دوسرے پرخوب اعتراض کرتے اوراس کے جوابات بھی دیے جاتے تھے جس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اس مرثیے کی زبان میں شستگی اورسلاست وروانی پیدا ہوتی چلی گئی۔ نئے نئے الفاظ وتراکیب کی آمد ہونے لگی اور نئے قسم کے محاورات کو بھی مرثیہ میں جگہ ملتی چلی گئی ،جس سے صنف مرثیہ کی ادبی شان میں اضافہ ہوتا چلاگیا۔اس قسم کے آپس کے اعتراضات وجوابات کومحمد حسین آزاد نے ایک مکالمے کی شکل دی ہے جس کا یہاں ذکرنادلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔دونوں طرف کے کرداروں کوانھوں نے'انیسی امّت' اور'دبیری امّت' کا نام دیا ہے۔ملاحظہ ہوآب حیات سے چنداقتباس:

> انیسی امت:اپنے سخن آفرین کی صفائی کلام حسن بیان اورلطف محاورہ پیش کر کےنظر کی طلب گار ہوتی تھی۔
> دبیری امّت:شوکت الفاظ،بلند پروازی اور تازگی مضامین کومقابلے میں حاضرکرتی تھی۔انیسی امت کہتی تھی کہ جسےتم فخر کا سرمایہ سمجھتے ہو،یہ باتیں دربارفصاحت میں نامقبول ہوکر خارج ہوچکی ہیں کہ فقط کوہ کندواورکاہ برآوردن ہے۔دبیری امت کہتی تھی کہ تم اسے دشواری کہتے ہو،یہ علم کے جوہر ہیں۔اسے بلاغت کہتے ہیں۔تمہارے سخن آفرین کے بازوؤں میں علم کی طاقت ہوتو پہاڑوں کو چیرے اور یہ جواہر نکالے وغیرہ وغیرہ۔(16)

جب تک لکھنؤ آباد رہا یہ سلسلہ چلتا رہا۔اس حقیقت سے کوئی انکارنہیں کرسکتا کہ لکھنؤ نے اردومرثیہ کو ہرطرح سے مالامال کیا۔نئے تشبیہات واستعارات کے خزانے دیے۔عمدہ الفاظ وتراکیب کے بہترین نمونے دیے۔انیس کی خوبی یہ تھی کہ وہ الفاظ کے سہارے ہی سامع پر ایسی کیفیت طاری کردیتے کہ گویا سامع پورے واقعے کو اپنی نظروں سے دیکھ رہا ہو۔وہ صرف آنکھوں کی گرش سے ہی پورے منظرکو بیان کرنے کی کوشش کرتے جب کہ دبیؔر کے اشعار میں آہ وفغاں کا عنصر زیادہ نمایاں ہوتا۔ان کا کلام سوز ورقت سے بھرپور ہوتا تھا۔انیس کی مرثیہ خوانی کومحمد حسین

آزاؔد یوں بیان کرتے ہیں کہ ’’انیس مرحوم کو میں نے پڑھتے ہوئے دیکھا کہیں اتفاقاً ہی ہاتھ اٹھ جاتا تھا۔یا گردن کی جنبش یا آنکھ کی گردش تھی کہ کام کر جاتی تھی۔ورنہ کلام ہی سارے مطالب کے حق پورے پورے ادا کر دیتا تھا۔‘‘(17)اور دبیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ’’یہ بات درست ہے کہ مرزا دبیر کے پڑھنے میں وہ خوش ادا نہ تھی لیکن حسن قبول اور فیض تاثیر خدا نے دیا ہے۔ان کا مرثیہ کوئی اور بھی پڑھتا تھا تو اکثر رونے رلانے میں کامیاب ہوتا تھا کہ یہی اس کام کی علت فانی ہے‘‘۔(18)

یہ حقیقت ہے کہ محمد حسین آزاؔد نے اپنی کتاب میں انیسؔ و دبیرؔ کی معرکہ آرائی کو کسی فیصلہ کے ذریعے نتیجے تک نہیں پہونچایا بل کہ دونوں کے خصائص گنوائے۔اور حکایتی انداز میں دونوں کو قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ان دونوں اساتذۂ فن کو آزاؔد نے بہت محترم مانا، ہاں ان کے معتقدین اور مداحین کو دو گروہ میں ضرور باٹنا اور ان دونوں گروہوں کے مناقشوں اور معاصرانہ چشمکوں کی تصویر پیش کی لیکن ان کے بارے میں فیصلہ کرنے سے گریز کیا اور یہ جملہ قلم بند کیا کہ ’’غرض جھگڑالو دعویداروں کو کوئی تقریر خاموش نہ کر سکتی تھی،البتہ مجبوری کے دونوں کے گلے تھکا کر آوازیں بند کر دیتی تھی اور منصفی بیچ میں آکر کہتی تھی دونوں اچھے۔کبھی کہتی،وہ آفتاب ہیں یہ ماہ۔کبھی یہ آفتاب وہ ماہ‘‘۔(19)

محمد حسین آزاؔد کے مذکورہ بالا تحریروں سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوبِ تنقید تأثراتی اور جمالیاتی ہے۔انھوں نے مرثیہ میں بھی اپنے تأثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کو اپنایا ہے۔شعر گوئی ان کے نزدیک کوئی شعوری عمل نہیں ہے بلکہ کسی غیبی پر اسرار قوت کی کارفرمائی سمجھتے ہیں۔وہ شعر کو خیالی باتوں کا مجموعہ اور گلزار فصاحت کا پھول بتاتے ہیں۔ان کے نزدیک شعر روح القدس کا ایک پرتو ہے اور رحمتِ الٰہی کا فیضان ہے جو اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔ان کی مذکورہ بالا تحریریں جمالیاتی اور تأثراتی مرثیہ تنقید کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔

مولانا شبلی نعمانؔی:

حالؔی کے بعد شبلی دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متأثر کیا۔ان کے بیشتر خیالات حالؔی کے خیالات کی ضد ہیں۔حالؔی شعر و ادب سے افادیت اور اخلاقی ذمے داریوں کا مطالبہ کرتے ہیں تو شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا ہے۔اس لیے یہ

کہا جا سکتا ہے کہ شبلی ایک جمالیاتی نقاد ہیں ۔ان کے نزدیک شعروادب میں حسن کاری ہی اصل ہے۔انھوں نے صنف مرثیہ کو بھی اس نقطۂ نظر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔شبلی کے بارے میں ہم یہاں پروفیسر عبدالحق کی زبانی ان کے تنقیدی تصورات کی وضاحت کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

> اردو مرثیے کے اعجاز کو اس آب و ہوا کے تناظر میں پرکھا جا سکتا ہے۔جس میں ایک طرف عقیدے کی وابستگی ،معرکے کی گرم جوشی خوں چکا داستان سرائی اور حق و باطل کی صف آرائی کا دل دوز ذکر ہے تو دوسری طرف گریہ وزاری سے رقت انگیزی اور نجات طلبی کے جذبات بھی شامل ہیں۔مسلم معاشرے کی ان کیفیات کو نظر انداز کر کے موازنہ (موازنہ انیس و دبیر) کا مطالعہ بے سود اور بے فیض ہو سکتا ہے۔شبلی نے اسی لیے اس معاشرتی فضا کے مطالعے کو لازم قرار دیا ہے چوں کہ اس شہر کے ادبی فضا کا ایک دوسرا رخ لفظوں کے نگیں جڑنے کی صناعی پر مشتمل تھا۔ان کی تراش خراش ،انتخاب ،دروبست اور لفظ و معنی کی ہم آہنگی پر بھی زیادہ توجہ تھی۔فصاحت و بلاغت کے ساتھ بیان و بدیع کی گل کاری بھی دل کو لبھاتی تھی۔شبلی بھی لفظوں کی صنعت کاری کے قائل تھے اور ان کے محل استعمال کے بھی رمز شناس تھے۔اسی لیے وہ لفظیات پر بھی بحث کرتے ہیں۔ادب میں معانی کے ساتھ الفاظ کی موزونیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔یوں بھی ادبی تخلیق کی تاب کار صورت لفظ و معنی کے حسین امتزاج کے بغیر ممکن نہیں ہے۔اس بات کو شبلی سے بہتر کون سمجھ سکتا تھا۔(20)

مذکورہ بالا سطور شبلی کی شاہکار کتاب ’موازنہ انیس و دبیر‘ کے حوالے سے ایک تبصرہ ہے،جن سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ شبلی ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کے حامل تھے۔ بات ان کی شاعری کی ہو یا تخلیق کی، تحقیق کی یا پھر تنقید کی ہر میدان کے شہسوار نظر آتے ہیں۔ان کی تنقید میں جمالیاتی اسلوب تأثراتی اسلوب پر غالب ہے۔اسی لیے انھوں نے جہاں کہیں بھی مرثیہ کے حوالے سے بات کی ہے وہاں ان کی یہ تنقیدی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ معنی کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ الفاظ کی خوبصورتی پر بھی زور دیتے ہیں۔ لکھنؤ کی ادبی فضا اور وہاں کی تہذیبی و مذہبی رجحانات نے مرثیہ کو پروان چڑھایا جس کے تقدس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔مرثیے کے آفتاب و ماہتاب انیسؔ و دبیرؔ کے ذکر کے بغیر مرثیے کا باب مکمل نہیں ہو سکتا، لہٰذا شبلی نعمانیؔ نے مرثیے کی تنقید کو ’موازنہ انیس و دبیر‘ کا نام دیا۔ یہ بات صحیح ہے کہ اس موازنے میں انیس کے بارے میں زیادہ لکھا ہے، مگر انھیں کے تحت آپ نے مرثیے کے محاسن کو بھی شمار کیا ہے۔اور ’موازنہ‘ سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ کے

مرثیے کے عیوب کیا تھے یا کیا ہو سکتے ہیں؟ مرثیے کی اجمالی تاریخ بیان کرتے ہوئے موصوف عرب کے مرثیے کا بھی نقشہ کھینچتے ہیں۔ پھر کربلا کا واقعہ پیش آیا اور عالم سلام میں ایک کہرام مچ گیا تاہم مرثیے اس وقت یا اس کے بعد اس طرح رائج نہیں ہوئے جیسا تصور کیا جاتا ہے۔ چونکہ یہ ایک ایسا فن تھا جس میں شاعر کو صلے یا انعام نہیں ملتے تھے، اس لیے شاعر اس میں فنّی جوہر نہیں دکھاتا تھا، البتہ گاہے بگاہے شاعر کسی بزرگ یا کسی اپنے کی موت پر مرثیہ کہہ لیتے تھے۔ عرب یا فارس کی مفصل تاریخ یا تنقید اس کتاب میں نہیں ہے تاہم ان باتوں سے بآسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہاں کی حالت مرثیہ کے بابت کیا تھی؟ ہندوستان میں ولؔی نے اس صنف سخن کو نئے تجربوں سے سنوارا، جیسے ہی ولؔی کا دیوان دلّی پہنچا شمالی ہند میں مرثیے کی آمد شروع ہوگئی۔ میر ضمیؔر سے پہلے مرثیے کا حال اچھا نہیں تھا جو بھی اس فن میں ہاتھ لگایا وہ قادر الکلام شعرا ضرور تھے، مگر انھوں نے اس کو وہ حیثیت نہیں دی جو دوسرے اصناف کو دی گئی۔ میر ضمیؔر تک یہ فن اپنی ابتدائی صورت میں ہی تھی اس بات کا اندازہ سوؔدا کے مرثیے کے اس بند سے ہوتا ہے ۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تیری بیدادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذادی
ہاتھ سے کون نہیں آج تیرے فریادی
یاں تلک پہونچی ہے ملعون تیری بیدادی
کون فرزند علی پہ یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

خویش و فرزند وعزیز اس کے تھے جتنے پیارے
دشنہ و تیغ سے تیں ظالموں کی سب مارے
اہل بیت اس کے جو باقی ہیں سو ہیں آوارے
قید میں کوفیوں کی جاتے ہیں وہ بے چارے
نہ انھیں چین ہے دن کو ،نہ انھیں رات آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل سے شام (21)

سوؔدا کے اس بند سے شبلی نعمانؔی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس زمانے میں لوگ مرثیہ کو فن کی حیثیت سے نہ

برتتے تھے بلکہ اس کو مذہبی فرض سمجھتے تھے۔اس وجہ سے شعراء قدیم صناعی اورزورآوری سے اجتناب کرتے تھےان کا مقصد صرف ثواب پانا اورلوگوں کو اہل بیت سے ہمدردی دلانا ہوتا تھا۔مگر یہ بات بھی سوفیصد صحیح نہیں چونکہ میر تقی میرؔ کے مرثیے کے ردّ میں مرزا سوداؔ ایک جگہ رقم طراز ہیں کہ ''لیکن مشکل ترین دقائق ،طریقہ مرثیے کا معلوم کیا، کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی دیا۔اس کام میں محتشم سا کسو نے عزّ قبول نہیں پایا۔پس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر، مرثیہ کہے، نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے''۔(22)

اس بیان کو مدنظر رکھتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی نے بھی اقرار کیا ہے کہ شعرائے قدیم محض گریہ وزاری اورآہ وفغاں کے لیے مرثیے نہیں کہتے تھے۔ بلکہ ایک مشکل فن تصور کرتے تھے۔ پہلے لوگ جو مصرعے یا کوئی بحر جوان کو موزوں لگتا اختیار کرتے اوراسی میں مرثیہ کہتے۔مگر میر ضمیرؔ نے اس مرثیہ کے لیے ایک بحر کا انتخاب کیا۔میر ضمیر نے رزمیہ لکھا،سراپا ایجاد کیا،اسلحۂ جنگ ومیدان وگھوڑے کی صفات قلم بند کیے۔مزید یہ کہ واقعہ نگاری میں جزئیات کا خاص خیال رکھا اورسب سے بڑھ کرانھوں نے کلام کو قدامت پرستی سے نکال کرایسے بندش عطا کیے جس سے صفائی ،چستی اورزورکلام کا اندازہ لوگوں کی نظروں میں اوربھی بڑھا۔میر ضمیر نے محض ہیئت اوراجزائے ترکیبی کو نہیں بدلا بلکہ انھوں نے قرأت کے انداز کو بھی بدلا۔اس زمانہ سے پہلے مرثیہ سوز کے انداز میں پڑھے جاتے تھے مگراب تحت اللفظ پڑھنے کا طریقہ بھی رائج ہوا۔شبلی نعمانیؔ حتمی طور پر تو نہیں لیکن ان کا ماننا ہے کہ غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کرتحت لفظ مرثیہ پڑھا وہ میر ضمیرؔ تھے۔نئی تشبیہات ،لطیف استعارے،مبالغے ،واقعہ نگاری اورمناظر قدرت کی تصویر کشی کی رنگ ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔یہ الگ بات ہے یہی چیزیں مرزا دبیرؔ اورمیر انیسؔ کے یہاں اور بھی گہرا ہوکر ابھرا ہے۔چنانچہ تشبیہ کی ایک مثال میر ضمیرؔ کے اشعار سے ملاحظہ کریں۔ع

تھا اژدھائے موسیٰ عمراں کی وہ زباں

اوراسی کو میر انیسؔ یوں بیان کرتے ہیں کہ۔ع

گویا زباں نکالے ہوئے اژدھا چلا(23)

ان دونوں مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ میر ضمیرؔ نے ایک تشبیہ استعمال کیا ہے جو بہت موزوں ہے مگراس کو انیسؔ نے ایسا استعمال کیا ہے کہ اس کی صفائی اورکہنے کا انداز سیدھا دل کا راستہ ڈھونڈ لیتا ہے اورقاری یا سامع کا دل منظر کو دیکھتا ہوا اپنے دل کو تھام لیتا ہے۔میر انیسؔ کی لفظیات میں دہلی کی خصوصیات شامل ہیں چونکہ ان کے جداعلیٰ

دہلی میں رہتے تھے۔میر انیسؔ بعد میں بھی دہلی کی اس خصوصیت پر ناز کرتے ہیں اور بہت بار دہلی والوں کے لہجے میں بات کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔لفظیات میں انیسؔ کا خانوادہ سند مانے جاتے تھے۔شاعری بھی ان کو میراث میں ملی۔انیسؔ کے دادا میر حسنؔ واقعہ نگاری میں مہارت رکھتے تھے اور یہی خصوصیت انیسؔ کے اندر بھی تھی، بلکہ یوں کہا جاتا ہے کہ میر انیسؔ کی شاعری مرزا دبیرؔ کی رقابت کی وجہ سے بھی چمکی۔ایک دوسرے سے بھی اچھا کرنے کی کوشش کی۔ان کے مرثیے آسمان مرثیہ پر دو چمکدار ستارے بن کر ابھرے۔میر انیس جگہ جگہ اپنی شاعری کی تعریف کرتے ہیں اور حریف کو نیچا دکھاتے ہوئے گویا ہوتے ہیں:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار   خبر کردے مرے خوشہ چینوں کو

اور

نواسنجیوں نے تری اے انیس   ہر اک زاغ کو خوش بیا کردیا

اور

ملتی نہیں دُزدانِ معانی سے نجات   سچ ہے کہ مگس سے شکر بچتی ہے(24)

یہ چوٹیں مرزا دبیر کے لیے ہوتی تھیں لیکن مرزا دبیر صاف جواب تو نہیں دیتے مگر اپنے کلام کو ان عیوب سے پاک بتلاتے ہیں اور اپنی نیک نیتی کا اظہار اس طرح کرتے:

شکر خدا کہ سرقے کی حد سے بعید ہوں   ہر مرثیے میں موجد طرز جدید ہوں

ہے استفادہ مجھ کو احادیث وسیر سے   یعنی بری ہوں سرقہ مضمونِ غیر سے (25)

زور کلام کا راز الفاظ میں پنہاں ہوتے ہیں۔اگر مناسب الفاظ نہ ہوں تو کلام میں وہ معنویت پیدا نہ ہو سکے گی۔انیس اس میں ماہر ہیں۔وہ ایک جگہ خود لکھتے ہیں:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں   اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں(26)

میر انیسؔ کے الفاظ ،شوکت معنی ،زور بیان ،صنائع وبدائع سب کے سب بے مثال ہیں۔الفاظ اور معنی کی مناسبت سے شبلی نعمانی شعر العجم میں ایک جگہ یوں لکھتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی نظریے کی وضاحت مزید ہو جاتی ہے کہ وہ کلام میں حسن کے ساتھ تاثیر بھی چاہتے ہیں:

حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے۔گلستاں میں جو خیالات ہیں ،ایسے

اچھوتے اور نادر نہیں ،لیکن الفاظ کی فصاحت،ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ان ہی مضامین اور معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔.....مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں تو شعر میں کچھ تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی''۔(27)

کلام میں جو الفاظ ہیں وہ اگر فصیح و بلیغ ہیں تو کلام بھی فصیح و بلیغ ہوگا۔شبلی نعمانی موازنہ میں مرثیے کی مختصر تاریخ پیش کرنے کے بعد انیس کے مرثیوں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے فصاحت کی تعریف کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ ''علماء ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو،الفاظ نامانوس نہ ہوں ،قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں''۔(28)

مذکورہ بالا تعریف کے مطابق انیسؔ کے کلام فصیح ہیں۔ان کے مرثیے فصاحت سے پُر ہیں ۔اور یہی قادرالکلامی ان کے کلام کی خصوصیات کو واضح اور ظاہر کرتی ہے۔ان کی شاعری ابتذال سے بھی پاک ہے۔ ہر شعر کے الفاظ میں ایک طرح کا دھن ہوتا ہے اور مرثیہ کے اشعار میں الگ الگ راگ ہوں تو وہ بے معنی ہو جاتا ہے۔اس طرح کا دھن پیدا کرنے کے لیے مؤثر الفاظ کا استعمال کرنا ہوتا ہے جو میر انیسؔ خوب جانتے ہیں۔ترکیب وتوازن، ترتیب وتناسب کا میلان ہی شعر کو مؤثر بناتا ہے۔لہذا میر انیسؔ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے اس کو بحال رکھنے میں اکثر کامیاب نظر آتے ہیں۔شبلؔی کہتے ہیں کہ ''اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے ، یہ صفت میر انیسؔ صاحب سے زیادہ کسی (کے) کلام میں نہیں پائی جاتی۔نمونے کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

قربان گئی،اب تو بہت کم ہے نقاہت　　تپ کی بھی ہے شدّت میں کئی روز سے خفّت
بستر میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت　　پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منھ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے (29)

مذکورہ بالا اشعار سے یا ان کے دیگر اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام حسن ترتیب سے معمور ہے۔کلام کی اصلی ترتیب جیسا کہ شبلؔی صاحب نے کہا ہے کہ یہ کام انیس سے بہتر کوئی نہیں کر سکا ہے۔اگر ہم شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریے کا بغور جائزہ لیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر تاثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے متاثر ہیں اور اسی بنیادی اصول کی روشنی میں وہ ہر شعر کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔لہذا وہ مرثیوں کو بھی ان ہی

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 92 (1,1)

اصول کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک معنی کی خوبصورتی سے زیادہ لفظ کی خوبصورتی زیادہ اہم ہے اسی لیے وہ اشعار میں فصیح الفاظ تلاش کرتے ہیں۔ وہ میر انیس کے اشعار میں زیادہ تر ان خوبیوں کو پاتے ہیں۔ روزمرّہ اورمحاوروں کا استعمال بھی مرثیہ میں جان پیدا کرتا ہے،اس لیے میر انیسؔ کو اس بات پر ناز تھا کہ وہ عام فہم بول چال اور روزمرّہ استعمال ہونے والے الفاظ ومحاورے اپنے مرثیوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اس حوالے ان کا ایک شعر ہے۔ لہذا شبلی اس حقیقت کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ ''غرض روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے۔ میر انیسؔ کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اورمحاورے کا استعمال پایا جاتا ہے۔ اوراس پر ان کو ناز بھی تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

مرغان خوش الحان چمن بولیں کیا　　　　مر جاتے ہیں سن کے روزمرّہ میرا''(30)

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال بھی کلام کی ایک خوبی ہے۔ الفاظ صوت ووزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں یعنی یعنی موقع اور مناسبت سے اسی طرح کے الفاظ استعمال کیے جائیں جو اس کی ترجمانی کرتے ہوں جیسے اگر نرم بات کے لیے نرم صفتی الفاظ، رعب اور سختی کے موقع سے اُسی صفت کے الفاظ استعمال ہوں۔ میر انیسؔ بھی ایسے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں کہ ''میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ سب کچھ لکھا ہے، لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے، اسی قسم کے الفاظ نکلتے ہیں۔ رزمیّہ فخر لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں:

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی　　　　رکھ دوں زمیں پہ چیر کہ ڈھال آفتاب کی

جلال اور غیظ کو ان لفاظ میں ادا کرتے ہیں۔

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے　　　　نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے''(31)

مرثیہ کے لیے بحروں کا انتخاب ضروری ہوتا ہے۔ کچھ بحریں ایسی بھی ہیں جن میں مرثیہ کے سارے لوازمات نہیں آپاتی ہیں یا انھیں اس حسن خوبی کے ساتھ بیان نہیں کیا جاسکتا جیسا ہونا چاہیے۔ میر انیس سے پہلے لوگ عام طور بڑی بحروں کا انتخاب کرتے تھے مگر میر انیس نے چار پانچ بحریں انتخاب کرلی تھیں جن میں رزم، بزم اور دوسری چیزیں موزوں ہوجاتیں اور سننے میں خوشنما معلوم ہوتیں۔ ان سے پہلے صرف قافیہ کا انتظام کیا جاتا تھا مگر انیس نے ردیف کو بھی ساتھ لیا جس سے مرثیہ کے اندر خوبصورتی پیدا ہوتی۔ مزید انھوں نے تنسیق الصفات کا بھی التزام کیا یعنی کبھی کبھی کسی جگہ چند الفاظ پے درپے ایک ساتھ آتے ہیں تو لطف پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ شبلی لکھتے ہیں کہ

’’میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔

موجود بھی ہر غول میں اور سب سے جدا بھی　　　دم خم بھی، لگاوٹ بھی، صفائی بھی ادا بھی

اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی، پانی بھی، ہوا بھی　　　امرت بھی، ہلاہل بھی، مسیحا بھی، قضا بھی‘‘(32)

اب آگے ان لوگوں کے اعتراض کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جنہوں نے یہ گمان کیا ہے کہ میر انیسؔ کے کلام میں بلاغت نہیں پائی جاتی۔شبلی اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جواب دینا چاہتے ہیں کہ جس طرح انیسؔ کا کلام فصیح ہے اسی طرح بلیغ بھی ہے، کیونکہ بلاغت کی تعریف کے لحاظ سے جس میں کسی کو اختلاف نہیں کلام کے بلیغ ہونے کی پہلی شرط ہے کہ کلام فصیح ہو۔لہذا جب انیس کے کلام میں فصاحت ثابت ہے تو ظاہر ہے ان کے کلام میں بلاغت بھی پائی جائے گی۔ بلاغت کی تعریف علمائے معانی جو کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح بھی ہو۔شبلی بلاغت پر قدرے تفصیل سے بحث کرتے ہوئے انیسؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ’’ میر انیسؔ صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگر چہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کمال کا اصلی معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی جوہر، معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔‘‘(33)

شبلی اپنے دعویٰ کی تصدیق میں کئی اشعار پیش کرتے ہیں جن میں سے ایک یہ ہیں:

’’یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں　　　مولا نے سر جھکا کہ کہا میں حسین ہوں

اس شعر میں بلاغت کے جو نکتے ہیں، صرف مذاق صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے۔‘‘(34)

مذکورہ شعر بہت بلیغ ہے جسے سن کر سامع واہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔اس چیز کی کمی مرزا دبیر کے کلام میں پائی جاتی ہے جیسا کہ شبلی نعمانی نے دو بند دبیرؔ کے مرثیے سے نقل کر کے ان پر نقد کیا ہے:

ناگہاں بالی سکینہ نے مچل کر یہ کہا　　　میرے کرتے کا گریباں بھی کرو چاک چچا

خوب ملبوس یہ ہے پہنیں گے ہم بھی ایسا　　　روٹھ جاؤں گی نہ مانو گے جو میرا کہنا

آپ جب خیمے میں آئیں گے تو چھپ جاؤں گی

پھر مجھے گود میں لوگے تو نہ میں آؤں گی

روئے نادان کی تقریر پہ عباس کمال　　　اور کہا دل سے اس کا بھی کرو رد نہ سوال

بے پدر ہوگی کوئی آن میں یہ نیک خصال　　　چاک اس کا بھی گریباں کیا با حزن وملال

پیار جو آگیا بنت شہ دیں کے اوپر
بوسے دے دے کہ ملی خاک جبیں کے اوپر

.....حضرت عباس کو امام علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی اور جس کا اظہار مرزا صاحب نے بھی کیا ہے، اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلاف عقل اور خلاف عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسین کو قبل از وقت شہید فرض کرلیں اور اس بنا پر ان کے بچے کو یتیم فرض کر کے اس کا گریبان چاک کر دیں۔(35)

معلوم ہوا کہ شبلی کے نزدیک یہ کلام غیر بلیغ ہے۔ایک بند یا ایک کلام فصیح ہوسکتا ہے لیکن کلام کے بلیغ ہونے کے لیے کئی شرائط ہیں۔

استعارات وتشبیہات حسن کلام کا زیور ہے۔ یہ کلام کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے اور زور پیدا کرتا ہے۔ یہ چیزیں قصداً کلام میں لائی جاتی ہیں جس سے شعر میں غیر معمولی ندرت پیدا ہوجاتی ہے اور مشبہ کی طرح دل پر اثر کرتی ہے۔کبھی کبھار تشبیہ سے مبالغہ بھی مقصود ہوتی ہے جو نہایت اعلیٰ درجے کی مانی جاتی ہے۔اس قسم کے اشعار انیس کے یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔مبالغہ محبوب سے محبت کی دلیل ہوتی ہے۔ممدوح کے کسی وصف کو بڑھا کر بیان کرنا ہی مبالغہ ہے۔مبالغہ سے کلام میں جاذبیت وچاشنی پیدا ہوتی ہے۔مبالغہ سے کلام میں خوب صورتی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔اور سب سے اہم فائدہ یہ ہوتا ہے کہ کلام مؤثر اور سامع متأثر ہوتا۔شبلی کے یہاں ان چیزوں کی زیادہ اہمیت ہے اور اسی کی روشنی میں وہ کلام کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔انھوں نے انیس کے کلام سے چند شعر پیش کیے ہیں، دیکھیے بیت کے چند شعر:

’’گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑجائے لاکھ آبلے پائے نگاہ میں
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر
پانی تھا آگ ،گرمی تھی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی‘‘(36)

انیس نے حسن التعلیل، صنعت طباق، مراعات النظیر ، تلمیح وغیرہ کا استعمال بہت خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ان

صنائع وبدائع کے ذریعے مرثیے کی مزید خوبصورتی نکھر کر سامنے آ گئی۔ان صنعتوں کے عمدہ استعمال سے انیس نے اپنے مرثیے کو جلا بخشا۔انسانی جذبات واحساسات کو انیس اپنے مرثیوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ لوگ فرط محبت میں رونے لگتے ہیں، یہی وہ اصل جوہر ہے جو مرثیوں کو اوج ثریا تک پہونچا دیا۔مرثیے کے اندر انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کے ذریعے پیدا ہوئی اشعار میں خوبصورتی کی مثال شبلی پیش کرتے ہیں:

”اے! جانِ فاطمہ میرا پیارا کہاں گیا! امّاں کی زندگی کا سہارا کہاں گیا!
وہ تین دن کی پیاس کا مارا کہاں گیا! سیدانیوں کی آنکھ کا تارا کہاں گیا!
مرتی ہوں اپنے سروسہی قد کو دیکھ لوں
اِک بار پھر شبیہہ محمد کو دیکھ لوں“ (37)

واقعہ نگاری مرثیے کی اہم خصوصیت ہے۔شبلی نعمانی نے واقعۂ نگاری کو دو خانوں میں رکھا ہے۔پہلا یہ کہ واقعہ نگار واقعہ کو بغیر کچھ گھٹائے بڑھائے بیان کردے جس کے لیے زبان پہ قدرت ضروری ہے۔دوسرا یہ کہ واقعہ اجمالاً معلوم ہو اور واقعہ کی نسبت سے جزئیات خود سے تراشے جائیں۔شاعر جو فرض کرتا ہے اسے ہی بیان کرتا ہے تاکہ واقعہ حقیقی لگے اور سننے والا محظوظ ہو۔اس قسم کی واقعہ نگاری کے لیے صرف زبان پر قدرت کی ضرورت نہیں ہے بلکہ بصیرت بھی چاہیے۔اور جب یہی واقعہ نگاری کمال کے درجے تک پہنچ جائے تو اسے مرقع نگاری کہتے ہیں۔اردو کے جتنے بھی مرثیہ نگار شاعر ہیں لگ بھگ سب اس میں درجہ کمال کو پہونچے ہوئے ہیں۔میر انیسؔ تو اس میدان کے شہسوار ہیں، وہ تو جزئیات کو ایسے بیان کرتے ہیں جیسے واقعے میں وہ فعل سامنے ہو رہا ہو اور لوگ اسے محسوس کر کے اس واقعے سے متأثر ہو جائیں۔میر انیس فطرت اور معاشرے کے بہت بڑے رازداں تھے، لہٰذا اپنی چھٹی حس کے ذریعے وہ واقعات کی روح تک پہنچ جاتے تھے۔اہل بیت اور نقش کربلا کو تو وہ ہزار بار دیکھ چکے تھے اور ہر بار جزئیات کو ایسے سامنے پیش کرتے کہ زبانیں گنگ ہو جاتیں اور دل بے ساختہ پکار اٹھتا یہی تو اصل واقعہ ہے۔

میدان جنگ، اسلحہ اور فنون حرب کا بیان مرثیہ کے لیے ضروری ہے، اس سے سارا ماجرا کھل کر سامنے آتا ہے۔حق وباطل کی لڑائی اور تصویر کشی آنکھیں کھول دیتی ہیں۔اس بیان کو رزمیہ بیان کہتے ہیں۔رزمیہ شاعری کو انیسؔ ودبیرؔ دونوں نے برتا ہے۔میر ضمیرؔ نے اس کی شروعات ضرور کی ہے مگر اس کو بام عروج تک پہنچانے میں انیسؔ ودبیرؔ کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔رزمیہ شاعری کے لیے کیا کیا چیزیں ضروری ہیں جسے سننے والا حیران وششدر رہ جائے

اوراس سے بالکل مسحور ہو جائے اور مرثیے میں ایک طرح کی جان پڑ جاتی ہے۔انھیں شبلی نے اس طرح بیان کیا ہے:

> رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔سب سے پہلے لڑائی کی تیاری،معرکہ کا زور وشور،تلاطم،ہنگامہ خیزی،ہل چل شور وغل،نقاروں کی گونج،ٹاپوں کی آواز،ہتھیاروں کی جھنکار،تلواروں کی چمک دمک،نیزوں کی لچک،کمانوں کا کڑکنا،نقیبوں کا گرجنا،ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا،مبارز طلب کرنا،باہم معرکۂ آرائی طلب کرنا،لڑائی کے داؤ 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 جائے۔یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔(38)

شبلی نعمانی ایک تاثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں۔وہ مرثیے میں بھی فن کاری کے قائل ہیں۔موازنہ انیس ودبیر میں صرف انیس ودبیر کے درمیان موازنہ کرانا مقصود نہیں تھا اگر ایسا ہوتا تو آپ دونوں کا بہت قریب قریب سے موازنہ کرتے مگر ان کو مرثیے کے اسلوب اور فصاحت وبلاغت پر بات کرنی تھی۔وہ مرثیے کے محاکات سے لطف اندوز ہونا چاہتے تھے۔تشبیہ واستعارہ کے ذریعے کیسے ندرت پیدا کی جائے اس کو دکھانا چاہتے تھے۔واقعات کی جزئیات کو پرکھنے سے زیادہ واقعات کی زبان کو آپ دیکھ رہے تھے۔ان چیزوں سے تنقید میں سادگی،واقعیت اور جدّتِ ادا پر زور ملتا ہے۔شبلی مرثیہ کو جمالیاتی خانے میں رکھ کر پرکھ رہے تھے اس لیے مرثیہ کو حسّی،محاکاتی،تخیلی اور ادراکی عناصر کا میل سمجھ کر وہ اس میں محاسن ڈھونڈ رہے تھے۔چوں کہ میر انیس ان چیزوں میں پورے اترتے ہیں اسی لیے ان کو انھوں نے موضوع بحث بنایا،مگر حسن کامل کو سمجھنے کے لیے کچھ غیر معیاری عناصر کی بھی موجودگی بھی ضروری ہوتی ہے تاکہ معلوم ہو کہ یہ اچھی کیوں ہے۔لہٰذا آپ نے دبیؔر کے کلام سے ایسے عناصر کو پیش کیا جو ان کے نزدیک معمولی تھے اور ان کے تنقیدی معیار پر کھرے نہیں اتر رہے تھے۔حالانکہ شبلی کے اس موازنے سے سو فیصد اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ کہیں کہیں انھوں نے جانبداری سے بھی کام لیا ہے اور دبیر کے ان کلام کو پیش نہیں کیا جو حسن اور خوبصورتی کے اعلیٰ معیار پر ہیں۔ہاں اس تنقید سے شبلی کا تنقیدی رجحان ضرور پتہ چلتا ہے۔اور جس طرح سے انھوں نے انیؔس کے مرثیے کو جس معیار پر پرکھنے کی کوشش کی ہے اس سے شبلی کا مرثیے میں جمالیاتی پہلوؤں کو تلاش کرنے کی طرف ایک بہترین قدم ضرور کہہ سکتے ہیں۔اس قدم سے آئندہ کے مرثیہ نقادوں کو ایک نئی سمت ضرور

ملی ہے تا کہ وہ اپنی تنقیدوں کو شبلی کے جلائے ہوئے اس چراغ سے روشن کرسکیں اور ایک نیا راستہ ڈھونڈنے کی کوشش کرسکیں۔ آخر میں شبلی کے حوالے سے سید محمد عقیل کے اس عبارت سے اپنی بات کو مکمل کرنا چاہیں گے:

> شبلی کا شعری تجربہ، تنقیدی نظر اور محسوسات، نبضِ وقت کی آگہی، سب مل جل میر انیسؔ کے ایسے اشعار اور بندوں کا انتخاب کراتے ہیں جسے آج کی لسانی، ساختیاتی اور تجزیاتی تنقید، نئے اصولوں کے ساتھ اپنے ڈھنگ سے پیش کرتی ہے۔(39)

مرزا جعفر علی خان اثرؔ لکھنوی:

مرزا جعفر علی خان اثرؔ لکھنوی جو صرف اثرؔ لکھنوی سے مشہور ہیں، اردو کے بے مثال شاعر، نثر نگار، ممتاز نقاد اور بہترین مترجم تھے۔ انھیں علم عروض وقواعد پر بھی اچھی گرفت تھی۔ اثرؔ نے عالمانہ اور ناقدانہ ژرف نگاہی سے اردو زبان وادب کو وہ خوبی عطا کی، جس سے اس کے معیار ووقار میں اضافہ ہوا۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تنقیدی مضامین لکھے اور بے شمار شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں بھی دیں۔ ان کی تحریروں سے ان کے تنقیدی افکار ونظریات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے جو بھی تنقیدی مضامین یا مقالے لکھے ہیں وہ یا تو اعتراض یا بحث کی شکل میں لکھے گئے یا پھر انھوں نے کسی نقاد کے اعتراض کا جواب دیا ہے۔ ان کی کئی اہم تصانیف مشہور ہیں جیسے ''اثر کے تنقیدی مضامین''، ''چھان بین''، ''مطالعۂ غالب''، ''انیس کی مرثیہ نگاری'' وغیرہ کے علاوہ کئی سارے مضامین بھی ہیں۔

''انیس کی مرثیہ نگاری'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں ڈاکٹر احسن فاروقیؔ کی طرف سے مرثیہ پر کیے جانے والے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ یہ اعتراضات رسالہ نگار کے اکتوبر ۱۹۴۸ء سے ستمبر ۱۹۴۹ء تک کے شماروں میں قسط وار چھپے ہیں۔ چنانچہ اثرؔ کے جوابات اسی رسالہ ''نگار'' (جس کے مدیر علامہ نیاز فتحپوری تھے) مارچ ۱۹۵۰ء تا جولائی ۱۹۵۰ء کے شماروں میں قسط وار شائع ہوئے۔ بعد میں ان مضامین کو اکٹھا کر کے مزید دو مضامین کے ساتھ ''انیس کی مرثیہ نگاری'' کے نام سے ایک کتاب شائع کر دی گئی۔ اثرؔ کے مضامین کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ ادب کو برائے ادب دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ تمام شعری محاسن کے متلاشی ہیں جو ایک ادب میں ہونا چاہیے۔ اثرؔ کی خوبی یہی ہے کہ ان کی تنقیدیں نظریاتی نہیں بلکہ علمی، جمالیاتی، اور تشریحی ہیں۔ ان کی اصل دلچسپی تنقید کے اصول ونظریات کی بجائے سخن فہمی، زبان وبیان کے محاسن ومعائب،

استعمالِ الفاظ کے مناسب طریقوں کی تشریح وتوضیح سے تھی اس لیے ان کے قلم کی جولانی اس وقت سب سے زیادہ نمایاں ہوتی تھی جب انہیں کسی کے ہاں سخن سنجی اور روایات ودرایات ، زبان وبیان کی کمی دکھائی دیتی تھی ۔ان کے سب سے زیادہ جاندار اور دلکش وہ مضامین ہیں جن میں ادبی مناقشے کا سا انداز پیدا ہوگیا ہے یا پھر وہ لاتعداد خطوط جن میں انھوں نے ادبی بحثوں اور سوالوں کے مدلل جواب دیے ہیں یا پھر وہ مضامین ہیں جن میں انھوں نے اپنے مخصوص تشریحی انداز میں کسی شاعر کے محاسن کلام یا کسی نظم میں پوشیدہ فنی باریکیوں اور نزاکتوں کی پرتیں ہٹاتے ہیں۔ ''انیس کی مرثیہ نگاری'' کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں ان کا تنقیدی نظریہ سامنے آتا ہے۔وہ کسی بھی فن کو جمالیاتی اور تاثراتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے یہاں ادب میں پہلے ادبیت ہونا چاہیے بعد میں اخلاقیت ۔وہ معنی سے پہلے الفاظ پر زور دیتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ تنقیدی رویہ مرثیے کی تنقید میں بھی نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنی اس کتاب میں انیس ودبیر دونوں کے مرثیوں پر اظہار خیال کیا ہے،جن میں انھوں نے زبان وبیان اور لب ولہجہ پر زیادہ زور دیا ہے اور ان کے مرثیوں میں شعری محاسن تلاش کرنے کی کوشش کی ہے؛ جس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کا تنقیدی مزاج تاثراتی اور جمالیاتی ہے۔دیکھیے انیس کے ایک مرثیے کا پہلا بند اور اس پر آثر کا تبصرہ:

جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج　　کمریں وغا پہ باندھے ہے مشکل کشا کی فوج

صف بستہ آگے پیچھے ہے سب پیشوا کی فوج　　جنت کا رخ کیے ہے شہہ کربلا کی فوج

ڈیوڑھی پہ جن وانس وملک کا ہجوم ہے

خیمے سے اب علم کے نکلنے کی دھوم ہے

ایک لفظ ''شکوہ'' نے فوج حسینی کی وہ شان دکھائی ہے جو طویل وبسیط مضمون بھی ادا نہ کرسکتا۔شکوہ کے لغوی معنی شان یا عظمت کے ہیں مگر اس جگہ معلوم ہوتا ہے کہ رعب وجلال ودبدبہ سطوت وصولت وہیبت ، پرجگری وہمت ،عزم واستقلال وثبات وپامردی ، سرفروشی وجاں سپاری ، خودنگری وخودشناسی وعزت نفس ، القصہ تمام صفات حسنہ کے مجموعہ کا نام جو انسانیت کا زیور ہیں ، شکوہ ہیں۔(40)

اوپر کے نقد سے یہ عیاں ہے کہ آثر زورِ الفاظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ایسے الفاظ جو شاعری کے حسن کو بڑھائے وہ ان کے یہاں مستحسن ہے۔حقیقت یہ کہ جس آرٹ میں ابداع واختراع کی قوتوں کی کمی ہوگی وہ اپنے

آرٹ میں حسن، خیراور صداقت کا بخوبی اظہار نہیں کرسکتا، مگر ابداع واختراع کی قوت تو وہی قوت ہے جسے بزور بازو حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ انیس کے یہاں یہ قوت وہبی ہے۔ بلکہ یہ قوت ان کی خاندانی وراثت ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں شعری محاسن زیادہ ہیں۔ انیسؔ کے یہاں پیکر تراشی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ وہ واقعہ کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ واقعہ نظروں کے سامنے ہوتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ آثر اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں، جب خیمے سے علم برآمد ہونے کی دھوم ہے۔ دیکھیے اس موقع کا یہ بند اور آثر کی تنقید:

حاضر ہیں صبح سے دردولت پہ جاں نثار　　اک سو ٹہل رہے ہیں رفیقانِ باوقار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار　　بیٹھے ہیں زین پوش بچھائے ہوئے سوار
شوق زیارتِ علمِ فوجِ شاہ ہے
ایک اک کی جانب درِ دولتِ نگاہ ہے

رخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ　　کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ　　چلّہ سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
سنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

مصوّر کا موقلم یا ٹریجڈی کے بہترین ایکٹر بھی کوشش کر کے تھک جائیں تو بھی ایسی عظمت تصویر اس حسن خوبی اور قوت وشدت کے ساتھ پیش نہیں کر سکتے ہیں۔ اس پر بھی مقلدان مغرب انیسؔ کی شاعری میں ایپک اور ایپک کی ڈرامائی شان کے منکر ہوں تو مجبوری ہے۔(41)

آثر کی تنقید میں تأثراتی رنگ جگہ جگہ نمایاں نظر آئے گا۔ یہ تأثراتی رنگ اکثر جمالیاتی کے حدود میں داخل ہوجاتا ہے جہاں وہ پورے طور پر جمالیاتی نقاد کے رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ سائنٹفک طور پر اپنے نظریے کو دلیل سے ثابت بھی کرتے ہیں۔ زندگی کے تلخ یا شیریں حقائق کو لطافت زبان اور ندرت بیان کے ساتھ ادا کیا جانا ضروری ہے مگر ساتھ ساتھ فراوانی جذبات بھی ضروری ہے اور سچے جذبات کی ترجمانی بھی۔ ورنہ کوئی بھی نظم ہو یا نثر تخلیق نہ رہے گی بلکہ صرف لطف زبان رہ جائے گی۔ یہ خیالات جمالیاتی اور تأثراتی اسلوب میں ڈھلے ہوئے ہیں جن کا اظہار آثر نے ذیل میں کیا ہے۔ جب عون ومحمد کو علم نہیں ملتا جس کے وہ بے حد مشتاق تھے لیکن نہ ملنے

پر کچھ ملول ہو گئے جس پر ماں زینبؑ سمجھاتی ہیں:

مندرجہ ذیل بند کی جذباتی اپیل کا تو مثل ہی نہیں۔اس کے بعد ممکن ہی نہ تھا کہ بچے روٹھے رہتے اور دل کی بات زبان پر نہ لاتے جیسے خود روٹھ گئیں اور جھنجھلا کے کہہ دیا کہ غصے کا سبب معلوم ہے مجھ سے بات چھپ نہیں سکتی۔ابتدا سے تمھاری ایک ایک ادا دل میں چھپی ہوئی ہے مگر تو بہ میرے بے جان الفاظ میں اتنی قدرت کہاں کہ انیس کی جذبات نگاری کی شرح ہو سکے۔

اس کا نہیں خیال کیوں گر جیۓ گی ماں　　ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا امتحاں
تم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جاں　　مجھ سے سوا ہے کون تمھارا مزاج واں
جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں
غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

خدا کے واسطے اس مصرع کا کہیں جواب ہے:

غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

مصرع کیسا اس ''کا ہے کو'' کا جواب ہے؟(42)

آثر نے حیرت واستعجاب کے اظہار کے لیے صرف سوالیہ انداز اپنایا ہے جس سے یہ ظاہر ہو گیا کہ وہ انیس کے اشعار کے محاسن کا دل سے معترف ہیں۔آثر کی تنقید میں ایسا نہیں ہے کہ صرف محاسن کی ہی تلاش ہوتی ہے بلکہ وہ کہیں کہیں تخلیق کار کے ادبی لغزشوں کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔انیسؔ کے موجودہ مرثیہ میں جنگ کے کا سماں باندھا گیا ہے اس کے بارے میں آثر کی جو رائے ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادب میں واقعیت نہ ہو اور آرٹ موجود ہو تو اس کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔چنانچہ وہ انیسؔ کے موجودہ مرثیے میں اس غلطی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بھی ان کے آرٹ کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> دوسرے مرثیوں کی طرح جنگ جو سماں دکھایا ہے اگر اسے آرٹ نہیں بلکہ واقعیت کی نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً مایوسی ہو گی لیکن اسے صرف آرٹ کے نقطۂ نظر سے کیوں نہ دیکھا جائے جب ارسطو کے وقت سے آج تک ایک کثیر تعداد ناقدین کی ایسی ہے جو ایپک میں مبالغہ کو معیوب نہیں سمجھتی ہے۔ایسی شاعری میں حقیقت نگاری کے ساتھ حقیقت آرائی جائز ہے۔(43)

آثر کا انداز نقد کئی طرح کا ہے۔مثلاً کہیں تو وہ دلیل کے ساتھ اپنی بات رکھتے ہیں اور شعر کے مستحسن پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس میں جو خوبیاں ہیں ان کو بیان کرتے ہیں۔اور کہیں تو صرف سوالیہ انداز میں حیرت واستعجاب ظاہر کرتے ہیں۔کہیں صرف کلمات متعجبہ ظاہر کرکے فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں کہ اس شعر کی خوبی کا کیا کہنا!!وغیرہ۔یہ سارے انداز نقد ان کے تأ ثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کی طرف بخوبی اشارہ کرتے ہیں۔مثلاً وہ انیس کے مذکورہ مرثیہ سے ہی بین کے چند بند نقل کرنے کے بعد صرف اتنا عرض کرتے ہیں کہ ’’ان بندوں کے متعلق کوئی کیا لکھے پڑھتے وقت آنسو ہی ٹپکتے ہیں۔‘‘(44)

آثر لکھنوی نے اپنی اس کتاب میں صرف انیس کے ہی مرثیہ کا تنقیدی جائزہ نہیں لیا ہے بلکہ وہ انھوں نے دبیر کے ایک مرثیے کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔انھوں نے دبیر کے مرثیے کو بھی اسی پیمانے پر پرکھا ہے جس پر انیس کے مرثیے کو پرکھا ہے۔دبیر کے مرثیے میں بھی انھوں نے جہاں جمالیاتی اقدار کو تلاش کیا ہے وہیں جہاں کہیں عیوب نظر آئے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی ہے۔آثر نے دبیر کا ایک مرثیہ جس میں اس کا بیان ہے کہ مسافروں کا لٹا ہوا قافلہ شہادتِ امام حسینؓ کے بعد فوج یزید کی نگرانی میں پابند سلاسل ہو کر شام کی طرف روانہ ہوتا ہے تو راستے میں شیریں کا قلعہ آتا ہے۔شیریں کو یہ یقین ہے کہ امام علیہ السلام تشریف لا رہے ہیں اور وہ خوشی میں اچھل پڑتی ہے۔لیکن یہ خبر غلط ثابت ہوتی ہے کہ امام حسینؓ آرہے ہیں بلکہ وہ شہید ہو چکے ہیں اور لٹا ہوا قافلہ آرہا ہے۔اسی مضمون کو دبیر نے اس مرثیے ’’جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے‘‘ میں بیان کیا ہے۔اس کے پہلے بند پر آثر نے جو تنقیدی نقطۂ نظر پیش کیا ہے اس سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی فن میں آرٹ اور جمالیاتی عناصر کے متلاشی ہیں۔

جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے　　غل ہوا کعبے سے مولیٰ مع لشکر آئے
کہا شیریں نے کہ ارمانِ دلی برآئے　　میرے مولیٰ مرے سلطاں مرے سرور آئے
شانِ حق، نورخدا، قدرت باری دیکھو
جاؤ لوگو مرے آقا کی سواری دیکھو

چوتھے مصرعے میں ایک ہی مفہوم کے الفاظ کی تکرار نے شیریں کے شوق وانبساط کی تصویر کھینچ دی، ہر لفظ سے ادب اور ادب کے ساتھ محبت ٹپکتی۔سیرت کی عالی ظرفی کا تقاضا ہے کہ اور لوگ بھی اس خوشی میں شریک

ہوں اور شرف سعادت حاصل کریں۔ بیت میں یہی خیال نظم ہے۔آخری مصرع کا طرز ایسا ہے گویا امام کی سواری شیریں کی آنکھوں کے سامنے ہے اور کمال تزک وحتشام ووقار سے اس کے گھر کی طرف آرہی ہے، آرٹ کے لحاظ سے یہ اسلوب نہایت ضروری تھا کیونکہ بعد کی مایوسی کے اثرات کو اس نے دس گنا شدت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔(45)

آثر صرف دبیر کے محاسن شعری کی طرف ہی دھیان نہیں دیتے بلکہ جہاں کہیں بھی نقص نظر آیا وہاں اس کو بیان کیا ہے۔ اگر چہ انیسؔ کے مقابلے ان کو دبیرؔ کے یہاں معائب زیادہ نظر آتے ہیں پھر بھی وہ ان کے کمالات شعری کے معترف ہیں، کیونکہ ان کا کہنا ہے کہ تنقید کے اصول میں یہ بھی ہے کہ کسی بھی فن کے خامیوں کو اجاگر کرنا یہ بھی نقاد کا ایک اہم فرض ہے اس لیے وہ دبیرؔ کے ایک بند کو نقل کرنے ے بعد یوں رقم طراز ہیں:

بی بی گودی میں سکینہ کو اٹھائے ہوں گی کاندھے سے اصغر ناداں کو لگائے ہوں گی
چاند سے ٹکڑوں کو دامن میں چھپائے ہوں گی دونوں پر گوشۂ دامن کو اڑھائے ہوں گی
یہ نہ معلوم تھا اصغر نہیں اکبر بھی نہیں
تاج ومسند تو کہاں مقنع وچادر بھی نہیں

میرا ذوق جہاں مجروح ہوگا ضرور اعلان کروں گا، میر انیس ہوں کہ مرزا دبیر ہوں۔تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں نہ صرف لفظ دامنؔ کی تکرار ناگوار ہے بلکہ دونوں میں ایک ہی مضمون کی تکرار ہے بھی ہے۔علاوہ بریں چوتھے مصرعے میں میں لفظ پر کے ساتھ اُڑھانا خلاف زبان وروزمرّہ ہے،دونوں پر گوشۂ دامن ڈالے ہوں گی کہنا چاہیے تھا۔یہ بھی ممکن ہے کہ چوتھے مصرع میں دامن کی جگہ چادر کہا ہو، کاتب نے کچھ کا کچھ لکھ دیا۔ہمیں دبیر کی منقصت منظور نہیں اور ایسی ویسی فروگزاشتوں سے ان کے کمال پر حرف نہیں آتا۔....تاہم ناقد کی حیثیت سے ہمارا فرض ہے کہ خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی جن کی تعداد قلیل ہے دکھاتے جائیں۔یہ بھی ممکن ہے کہ ہمیں لغزش ہو جائے متنبہ ہونے پر انشاءاللہ بطیّب خاطر اعتراف کرلیں گے۔(46)

آثر پر ایک الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ ان کی تنقید کا انداز روایتی ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ جو بھی رائے دیتے ہیں غلط نہیں ہوتی بلکہ ان کے صالح شعور پر دلالت کرتی ہے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ شعور چند مخصوص دائروں میں محدود ہے۔کیوں کہ ان کی تربیت ایسے ماحول میں ہوئی تھی جو خود بھی اپنی جگہ محدود تھا۔جیسا کہ میں اوپر

عرض کیا کہ آثرؔ کہیں کہیں صرف استعجابیہ کلمات کا اظہار کرتے ہیں، جو تأثراتی نقاد کی خصوصیت ہے اسی طرح دبیرؔ کے بعض اشعار پر انھوں نے حیرت کا ااظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک بند پر اس طرح اپنا تبصرہ پیش کرتے ہیں۔

دردِ دل اس سے کچھ اظہار کروں یا نہ کروں　　تیری ماں ہونے کا اقرار کروں یا نہ کروں
یہ ردا دے تو میں انکار کروں یا نہ کروں　　کچھ سوال اس سے میں نادار کروں یا نہ کروں

مر گئے سبطِ نبی اب مجھے کیا ہے درکار
رانڈ بیٹی کے لیے ایک ردا ہے درکار

کس قدر دل خراش بند ہے! کیا نادر طریقہ اس امر کے اظہار کا نکالا ہے کہ ہاں ہاں شیریں میں تیری شہزادی بانو ہی ہوں جسے اسلام کے نام لیوا غداروں نے اس حال کو پہونچا دیا۔ (47)

آثرؔ کی تنقید نگاری کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ وہ زبان، الفاظ، اظہار اور بیان کی طرف خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ تنقید کے میدان میں ان کا یہ خاص وصف رہا ہے کہ وہ اساتذہ کے کلام کے دقیق مطالعے کے بعد ہی کوئی رائے قائم کرتے ہیں اور یہی ان کے ذوقِ تحقیق وجستجو اور ان کی دقیقہ سنجی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ ان کی تنقیدی صلاحیتیں ''انیس کی مرثیہ نگاری'' اور ''مطالعۂ غالب'' میں نکھر کر سامنے آتی ہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ کبھی کبھی ان کا لہجہ تنقید میں سخت ہو جاتا ہے، مگر اس سے ان کی تنقیدی صلاحیتوں اور خلاقانہ بصیرتوں پر حرف نہیں آتا کیوں کہ ان کا بنیادی مقصد حق گوئی ہے۔ وہ ادبی معیار میں انتہا پسند ہیں۔ کسی بھی غیر معیاری یا غیر ادبی تخلیقات کو وہ قبول نہیں کرتے، ہاں مگر جہاں ان کو خوبیاں نظر آتی ہیں ان کو نظر انداز بھی نہیں کرتے بلکہ خوب کھل کر سراہتے ہیں، اس کے لطیف و پوشیدہ پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں جو دراصل تنقید میں دیانت داری کی دلیل ہے۔ وہ تنقید میں صداقتوں کو چھپانے کے بالکل قائل نہیں جیسا کہ درج بالا اقتباسوں سے یہ باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ بہرحال انھوں نے صنف مرثیہ کو بھی کو جمالیاتی وتأثراتی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی بہترین مثال قائم کی ہے۔ آخر میں میں اپنی باتوں کی تائید میں ڈاکٹر شارب رودولوی کے ایک اقتباس پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا جس سے ان کے تنقیدی نظریے کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے آثرؔ صاحب کو اپنے تنقیدی مضامین ''چھان بین'' ''اثر کے تنقیدی مضامین'' ''میر انیس کی مرثیہ نگاری'' وغیرہ سے اردو تنقید میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ تنقیدی میں ان کا نقطۂ نظر جمالیاتی ہے۔ وہ زبان و بیان اور اقدار پر

زیادی زور دیتے ہیں۔اردو میں اس انداز سے شعر کو پرکھنے والے یا ادبی فن پاروں کا جائزہ لینے والے اچھے خاصے ناقدین ہیں لیکن آثر صاحب کی خصوصیت ہے کہ اپنے نظریے پر زور دینے کے باوجود انہوں نے دوسری تنقیدی روایات سے استفادہ کیا ہے اور اپنے ادبی نتائج کے لیے زیادہ سائنٹفک راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔(48)

مولانا عبدالسلام ندویؔ:

مولانا عبدالسلام ندویؔ ایک اہم مصنف، مرتب، مؤرخ، اور نقاد بھی ہیں۔وہ درجنوں مذہبی اور غیر مذہبی کتابوں کے مصنف ہیں۔اردو ادب کی تاریخ وتنقید کے حوالے سے ان کی کتاب ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ عبدالسلام ندویؔ نے مرثیہ کے حوالے سے بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ان کی مراثی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی مرثیہ کو تاثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔انھوں نے شعرالہند کی دوسری جلد میں مرثیہ کی ایک مختصر سی تاریخ بیان کی ہے جس میں ان کا مرثیے کے تئیں تنقیدی نظریہ سامنے آتا ہے۔وہ مرثیے کی تاریخ کو بیان کرتے ہوئے اس کی خامی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔اس دوران وہ دورقدیم کے دکنی مرثیہ نگار شجاع الدین نوریؔ، ہاشم برہان پوری، شاہ قلی خان، کا ذکر کرتے ہوئے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں جیسے مسکینؔ، فضل علی فضلیؔ، کاظم، مصطفٰے خاں یکرنگؔ وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں اور بعض مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا نمونہ پیش کرتے ہوئے ان پر رائے زنی بھی کرتے ہیں۔پھر جیسے جیسے مرثیہ کا دور عروج آتا ہے اس کو سراہتے ہیں۔مرثیہ کے ابتدائی دور میں وہ ادبی شان نہیں تھی لیکن جب سوداؔ کا زمانہ آیا تو انھوں نے اس میں اصلاح کی اور مرثیہ میں ادبیت کا مطالبہ کیا۔وہ مرثیہ کے ابتدائی حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> لیکن اس دور تک (سودا کے دور تک) مرثیہ گوئی نے صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی یہاں تک کہ اس کا کوئی مخصوص انداز بھی قائم نہیں ہوا...... بالآخر سوداؔ کے زمانے میں موجود مرثیہ گوئی کا انداز قائم ہوا، اور انھوں نے مسدس کی شکل میں ایک مرثیہ لکھا جس کا ایک بندیہ ہے:

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی　　ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں، سو کہتا ہے مجھے ایذادی　　یاں تلک پہونچی ہے ملعون تری جلاّدی

کوئی فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے

کیوں مکافات سے اس کے تونہیں ڈرتا ہے(49)

ان کی مذکورہ بالاتحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیے میں ادبیت کے متلاشی ہیں،وہ مرثیہ میں ہران صفات کے دخول کے قائل ہیں جن سے صنف میں ادبی شان پیدا ہوسکے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سوداؔ کے بعد کے زمانے کو یعنی میر ضمیرؔ سے لے کر انیس ودبیر تک مرثیہ کے دورعروج قرار دیا ہے اور اس دور کے مرثیے کو سراہا ہے۔میر ضمیرؔ کے مرثیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

.....اس کے علاوہ تمام حیثیتوں سے میر ضمیر کے زمانے تک یہ فن گویا ابتدائی حالت میں رہا۔میر ضمیر پہلے وہ شخص ہیں جس نے موجودہ طرز کا خلعت پہنایا،اورمرثیہ میں حسب ذیل جدتیں پیدا کیں۔(۱)رزمیہ لکھا(۲)سراپا ایجاد کیا،(۳)گھوڑے،تلوار اور اسلحۂ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے،اوریہی مضامین آج موجودہ مرثیوں کے مہمات موضوع ہیں،(۴)واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی،چنانچہ ایک ایک جزئی واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لکھا،(۵)سب سے بڑھکر یہ کہ کلام میں زور،اور بندش میں چستی اورصفائی پیدا کی،غلط الفاظ جومرثیوں کے لیے گویا جائزمان لیے گئے تھے،اکثر ترک کردیے،ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا.....نئی تشبیہات،لطیف استعارے،مبالغہ،واقعہ نگاری،مناظر قدرت کی تصویرغرض میرانیس اورمرزادبیر کے جس قدر محاسن ہیں،ضمیر کے یہاں سب پائے جاتے ہیں۔(50)

ظاہر ہے ان باتوں سے مصنف کا اشارہ مرثیہ کے کی داخلی اور خارجی تبدیلیوں اوراس کے جمالیاتی پہلوؤں کی طرف ہے۔مذکورہ بالاتفصیلی اقتباس سے یہ بھی واضح ہوا کہ وہ بھی مرثیہ کے اندرشعری محاسن کوترجیح دیتے ہیں جیسا کہ شبلی نے موازنہ میں کہا ہے۔ان کا انداز نقد شبلی کے نظریۂ تنقید سے میل کھاتا ہے۔اور یہ بھی قابل ذکر ہے کہ وہ شبلی کے شاگرد تھے۔شبلی ایک جمالیاتی تأثراتی نقاد تھے اس لیے ہوسکتا ہے ان سے وہ متأثر ہوکروہ بھی شاعری میں جمالیاتی اقدار کے متلاشی ہوں۔عبدالسلام ندویؔ بھی شبلی کی طرح ضمیرؔ کو انیسؔ ودبیرؔ کے ہم پلہ شاعر سمجھتے تھے۔کیوں کہ ان کے یہاں وہی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جو انیسؔ ودبیرؔ کے یہاں پائی جاتی ہیں،لیکن ضمیرؔ کی شاعری میں انیسؔ ودبیرؔ کے مقابلے ادبیت کی شان،ادبی محاسن،شان وشوکت اورجذباتی عناصرکم ہیں جو انیسؔ ودبیرؔ کے یہاں ہیں۔چنانچہ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

نئی تشبیہات ،لطیف استعارے ،مبالغہ،واقعہ نگاری،مناظر قدرت کی تصویر غرض میر انیس اور مرزا دبیرؔ کے جس قدر محاسن ہیں ضمیرؔ کے یہاں سب پائے جاتے ہیں یہ ضرور ہے کہ میر ضمیرؔ کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا اوران دونوں صاحبوں نے اس کو شوخ کر دیا۔(51)

ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی مرثیہ میں حسن کے متلاشی تھے اور اس صنف میں ایسے عناصر کی شمولیت کے قائل تھے جن سے جذبات برانگیختہ ہوں اور قاری یا سامع پر ان کا اثر گہرا ہو۔ جب وہ ضمیرؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی شاعری میں شاعری کے وہ تمام عناصر جو شعر کے حسن کو نکھارتے ہیں اور قاری یا سامع پر اپنے گہرے نقوش چھوڑتے ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہیں۔لہذا وہ مرثیے میں روزمرّہ وصفائی، واقعہ نگاری، تشبیہ، حسن تعلیل، مبالغہ ان تمام عناصر کی مثالیں ان کے اشعار سے ڈھونڈ کر پیش کرتے ہیں۔روزمرّہ وصفائی کی مثال میں ندویؔ نے درج ذیل ضمیرؔ کے اشعار نقل کیے ہیں:

جا کے میدان میں کس طرح یہ محبوب لڑے　　یہ تو کہیے کہ غلام آپ کے خوب لڑے
چیر کر فوج کو اس پار سے اُس پار گئے　　میں نے خود دیکھا کہ دریا پہ کئی بار گئے

واقعہ نگاری کی مثال میں یہ بند ملاحظہ کریں:

قریب جاتے ہی ہندہ نے انکا تھاما ہات　　کہا سلام علیک اے ضعیفۂ حیات
وہاں سے لائے اٹھا کر تو پھر کہی یہ بات　　سمجھ میں کچھ نہیں آتے ہیں آپ کے حالات
وہ روشنی میں بغور ان کے منھ کو تکتی تھی
اگر چہ قصد تھا پر کچھ وہ کہہ نہ سکتی تھی(52)

بالکل اسی طرح وہ مختصر میں میر خلیقؔ کی شاعری اور ان کی خصوصیات کا ذکر مثالوں کے ساتھ کرتے ہوئے میر انیسؔ و دبیرؔ کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔اور ان کے اشعار کا مزید گہرائی سے جائزہ لیتے ہوئے ان کے بارے میں اپنی رائے بھی قائم کرتے ہیں۔چنانچہ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ ’’میر ضمیر اور میر خلیق کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ گوئی کو معراج کمال تک پہونچا دیا،اور اس کو اس قدر وسعت دی کہ اردو شاعری جن مضامین اور خیالات سے اب تک خالی تھی وہ سب ان مرثیوں میں آگئے۔‘‘(53)

مذکورہ بالا باتوں سے یہ واضح ہتا ہے کہ عبدالسلام ندویؔ مرثیہ میں صرف مرثیت کے قائل نہیں ہے بلکہ ان کے

نزدیک بھی مرثیہ کوایک اعلی ادب کی صف میں شامل ہونا چاہیے جوکہ انیسؔ ودبیرؔ نے کردکھایا۔یعنی انیسؔ ودبیرؔ نے اپنی شاعری میں جذبات نگاری، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، رزم نگاری، رجز نگاری، اور دیگر صنائع وبدائع کومناسب طور پراستعمال کر کے شاعری کے اعلیٰ معیار پر پہونچادیا۔ندویؔ نے انیسؔ کے مرثیوں سے بھی ان تمام خصوصیات والے اشعار پیش کیے ہیں۔ بنیادی طوروہ مرثیہ میں جذبات نگاری کواہمیت دیتے ہیں، یعنی مرثیہ کے ایسے اشعار ہوں جس کوسن کرقاری یاسامع کادل جذباتی ہوجائے اوراس پرگہرااثر بھی ہو۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے انیسؔ ودبیرؔ کے اشعار کے بارے میں یہاں تک کہہ دیا کہ ان کے مرثیہ میں ان شعری محاسن اورادبی شان پیدا ہونے کی وجہ سے مرثیت کم ہوگئی یعنی ان سے قاری یا سامع کا دل میں وہ رقّت پیدانہیں ہوپاتی جیسا کہ پہلے کے مرثیہ نگاروں کے مرثیہ کوسن کر ہوتا تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اردوشاعری کی ابتداغالباً مراثی سے ہوئی اور میرانیس اورمرزادبیر کے زمانے میں انھوں نے اس قدر وسعت حاصل کی کہ تمام اصناف شاعری کومحیط ہوگئے اس لیےان میں خالص مرثیت بہت کم پائی جاتی ہے۔البتہ قدما کے دور میں جب تک یہ لے بہت زیادہ نہیں بڑھی تھی اورمراثی صرف بین تک محدود تھے بعض عمدہ قسم کے مرثیے پائے جاتے ہیں۔(54)

مذکورہ بالاسطور سے یہ واضح ہوگیا کہ ندویؔ مرثیہ میں ادبی شان کے قائل ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ان عناصر کو بھی مرثیہ میں جگہ دینے کے قائل ہیں جن سے مرثیہ میں بین کاعنصر پایاجاسکے۔اوروہ مرثیہ سنے جانے کے بعد لوگوں کے دلوں پرایک گہرااثر چھوڑے۔وہ انیسؔ ودبیرؔ کے کی شاعری کے قائل بھی ہیں اوروہ ان کے بعض مرثیے میں مرثیت کے کم ہونے کی شکایت بھی کرتے ہیں۔گرچہ ان کے اس نظریے سے سوفی صد اتفاق نہیں کیا جاسکتا اور انیس کے بعض مرثیے تو ایسے ہیں کہ سامع یا قاری سن پڑھ کرغم میں ڈوب جاتا ہے اوران مرثیوں میں ادبی لطف لیتا ہے۔ویسے توانیس کے کئی ایسے مرثیے ہیں لیکن ان تمام پران کا ایک ہی مرثیہ کافی ہے اوروہ ہے 'جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے' جس میں اعلیٰ درجے کی مرثیت بھی ہے اورادبی شان بھی۔ندویؔ صاحب ایسے مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کی مثال جس میں مرثیت، غم انگیزی واثرانگیزی زیادہ پائی جاتی ہے ان کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔مثلاً انھوں نے سوداؔ کے ایک مرثیے کی مثال دی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

گردوں پرازخروش وفغاں وامصیبتا

شیون درونِ کون ومکاں وامصیبتا

اس مرثیہ کو پیش کرنے بعد ندوی اس پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں جس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ وہ مرثیہ کو تأثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔لہذا وہ لکھتے ہیں کہ ''اس مرثیہ میں شہدائے کربلائے کی مجموعی شان وعظمت کے لحاظ سے ان کے ماتم میں دنیا کی تمام عظیم الشان ہستیوں کو شامل کرلیا گیا ہے،لیکن انہی شہدائے کربلا کے مرثیوں میں ایک بچے کا مرثیہ اس طرح کہا گیا ہے جس سے ماں کے سوا دنیا کی اور چیز متأثر نہیں۔''(55)

ندوی اس طرح کی مثالوں میں شہدائے کربلا کے مرثیوں کے علاوہ شخصی مرثیوں کو بھی شامل کرتے ہیں اور ان مرثیوں سے بھی یہی مطالبہ کرتے ہیں کہ ان مرثیوں کو بھی غم ناکی ،المناکی اور ایسے عناصر سے مملو ہونا چاہیے جسے سن کر یا پڑھ کر انسانی جذبات کو مہمیز لگے اور وہ اس قدر متأثر ہو کہ مرثیہ نگار جو کہنا چاہتا ہے اس کا درد وغم سامنے والے کو بالکل اپنا درد وغم محسوس ہونے لگے۔لہذا انھوں نے اس طرح کے مرثیوں سے مثالیں پیش کیں ہیں جو متوسطین کے دور کے لکھے ہوئے ہیں جیسے غالب نے زین العابدین خاں عارف اور اپنے معشوق کا مرثیہ لکھا جو نہایت ہی مشہور اور دردانگیز ہے۔ندوی مرثیہ میں اس اسلوب کی بھی مخالفت کرتے ہیں جو مرثیہ سے مرثیت کم کردیتے ہیں یعنی پر تکلف اور تصنع والے اشعار کی مخالفت کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مومن کے مرثیے کو جو اپنے معشوق کے لیے لکھا تھا غالب کے مرثیے سے کم درجے کا بتایا کیوں کہ مومن کے مرثیے میں آورد اور تصنع ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''مومن نے بھی اپنے معشوق کا ایک طویل مرثیہ لکھا ہے،جس میں اگرچہ وہ متانت سنجیدگی اور جذبات عالیہ کی آمیزش نہیں ہے،جو غالب کے اس مختصر سے مرثیے میں پائی جاتی ہے''۔(56)

ندوی کے مذکورہ خیال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ میں پر تکلف مضامین کے خلاف تھے کیوں کہ پر تکلف اشعار میں وہ اثر آفرینی اور زور نہیں ہوتا جو ایک سادہ اور سلیس مرثیے میں ہوگا اور مرثیہ جتنا سادہ، سلیس اور شستہ ہوگا وہ اتنا ہی پر اثر ہوگا۔یہی وجہ ہے کہ وہ حالی کے مرثیے کی تعریف کرتے ہیں۔لہذا وہ حالی کے مرثیہ کے بارے میں یوں رطب اللسان ہیں کہ ''مولانا حالی نے غالب کا جو طویل مرثیہ لکھا ہے اس پر اردو شاعری جس قدر ناز کرے کم ہے، چنانچہ ان میں سب سے پہلے انھوں نے بغیر کسی تمہید وتوطیہ کے عظیم الشان واقعہ کے طور پر ان کے وفات کی اطلاع دی ہے۔

بلبل ہند مرگیا ہیہات جس کی تھی بات بات میں اک بات'' (57)

مذکورہ حالؔی کے مرثیے کی خصوصیت کا انھوں نے تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس کے محاسن کو شمار کرایا ہے۔اور حالؔی نے اپنے بھائی کا جو مرثیہ لکھا ہے اس کو بھی اردو مراثی میں خاص ممتاز بتایا ہے۔اور اپنے استاذ علامہ شبلی نعمانؔی نے اپنے بھائی کا جو مرثیہ لکھا اس کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں جس سے مولانا عبدالسلام ندوؔی کا نظریہ مزید واضح ہو جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> اسی دور میں میں حضرت الاستاذ مولانا شبلیؒ مرحوم نے بھی اپنے عزیز بھائی مولوی محمد اسحٰق مرحوم وکیل ہائی کورٹ کا ایک مرثیہ لکھا ہے،جس میں مرثیہ گوئی کے تمام شرائط پائے جاتے ہیں یعنی وہ درد،حسرت اور رنج والم کے ساتھ مرحوم کے فضائلِ اخلاق کا بھی جامع ہے اور اس میں تمام خاندان کے جذبات شامل کر لیے گئے ہیں۔(58)

بہر حال ندوؔی صاحب کی اب تک جو باتیں مرثیے کے بارے میں آئیں ان سے یہی معلوم ہوا کہ وہ مرثیہ میں بنیادی طور پر جذبات و احساسات کو اہمیت دیتے ہیں جو قاری یا سامع کو جھنجھوڑ سکے اور اس کو متأثر کر سکے۔اس مرثیہ میں ان تمام لوگوں کے جذبات شامل ہوں جو صاحب مرثیہ کے متعلقین ہیں۔اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر کے اندر سادگی،صفائی،شستگی،سلاست و روانی اور منظر نگاری،جذبات نگاری پائی جائے۔ان باتوں سے ندوؔی مرحوم کا مرثیے کو تأثراتی اور نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ترجمانی ہوتی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ندوؔی مرحوم نے انیسؔ و دبیرؔ اور دور جدید کے مرثیہ گویوں کے اندر کوئی خوبی یا کوئی خصوصیت نہیں پائی بلکہ وہ ان کے مرثیوں کو مزید سراہتے ہیں کہ انھوں نے مضامین کے اندر وسعت پیدا کر کے مرثیہ صنف کو آفاقی بنا دیا اور مرثیہ کو اس بلندی تک پہونچا دیا جس کی وہ مستحق تھی وہ اس بارے میں گویا ہیں:

> ان جدید مضامین کے ساتھ مرثیہ گویوں نے طرز بیان میں بھی نہایت وسعت پیدا کی اور ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان کھول دیا۔چنانچہ میر انیس خود اس پر فخر کرتے ہیں:
>
> گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں
>
> اس وسعت بیان کے علاوہ میر انیسؔ نے زبان میں بھی نہایت وسعت پیدا کی اور جو یہ الفاظ اور محاورے

ابتک صرف اہلِ زبان تک محدود تھے، ان کو شعرا کے لیے وقف کر دیا۔(59)

علی محمد شاؔد عظیم آبادی:

علی محمد شاؔد عظیم آبادی ایک ممتاز تخلیق کار و شاعر ہونے کے ساتھ ایک نقاد بھی تھے۔ وہ ایک بہترین غزل گو ہونے کے ساتھ ایک مصلح قوم اور فلسفی شاعر بھی تھے۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن کے الجھے گیسوؤں کو سنوارا ہے، غزل کو نیا خون عطا کیا، مرثیے کو نیا انداز بخشا اور قطعات کو نئے موضوع عطا کیے۔ انہیں باتوں میں شاؔد کی عظمت کا راز پنہاں ہے۔ حمید عظیم آبادی' فروغ ہستی' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں کہ ''اگر بنظر انصاف دیکھیں تو یہ تاجدار اقلیم غزل سرائی اور موجدِ طرز جدید مرثیہ نگاری، دیگر اصناف شاعری میں بھی ایک بلند اور ارفع مقام پر متمکن نظر آتا ہے۔''(60) انھوں نے ایک خاص معیار کے تحت شاعری کی اور اسی کو صحیح طریقہ بھی قرار دیا۔ ان کے نزدیک مرثیہ ایک مذہبی فلسفہ ہے، یہ صنف ہر کس و ناکس کے لیے نہیں کہ کوئی بھی شاعر مرثیہ کہہ دے جیسا کہ ان کے درج ذیل شعر سے ظاہر ہے۔

کیا شے ہے شاعری جسے کہتے ہیں خاص وعام　　اک صنف فلسفہ کی ہے یہ شے بھی لاکلام
ہے مرثیوں میں فلسفہ مذہبی تمام　　قادر نہ اس پہ ہو تو سمجھ لو کہ ہے وہ خام
تبلیغ ہو کہ اس میں غلو برملا رہے
منطق ہو نادرست تو پھر لطف کیا رہے(6 1)

شاؔد کے نزدیک ہر صنف کی شاعری کے لیے کچھ متعین اصول تھے جن پر وہ ہر صنف کی شاعری کو پرکھتے تھے اگر وہ شاعری ان اصولوں پر کھری اترتی تو اچھی ورنہ وہ شاعری غیر معیاری ہوتی۔ شاؔد کی تنقیدی نظریے کا اندازہ سید ولی الرحمان کے اس تبصرے سے ہوتا ہے:

> ابتدا ہی سے انھوں (شاد عظیم آبادی) نے صحیح و معتدل اور فطری روش اختیار کی اور اپنی شاعری کے دامن کو ابتذال سے ہمیشہ پاک رکھا.....شاد بالطبع مبالغہ آمیز، دور از کار، پیش یا افتادہ خیالات سے متنفر تھے۔ بیجا تناسب لفظی، اور ایہام گوئی کے طلسم کو سخت ناپسند فرماتے اور حقائق و معارف اور مشاہدات و واقعات کو حسن بیان اور لطف ادا سے دلفریب و دلکش بنانے کو منتہائے کمال سمجھتے تھے۔(62)

شآد اپنے دور کے مصلح ادب تھے۔نظم ونثر دونوں پر تو گرفت تھی ہی ساتھ ہی وہ اپنی شاعری میں شاعری کے اوصاف بتاتے ہیں اور لوگوں کو اس کی تلقین بھی کرتے ہیں۔سادہ، صحیح اور عام فہم انداز کو وہ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ صنائع وبدائع کا التزام جہاں ضروری ہو وہیں دیکھنا چاہتے ہیں۔وہ شعروشاعری کی بنیاد اور اس کے مقصد پہ اظہار خیال کرتے ہوئے اپنا نظریہ شعری انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے اس بات کا بھی اندازہ لگتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر شاعری میں تأثراتی رجحان سے متاثر ہیں۔درج ذیل اشعار سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

اسی لیے ہے فقط شعرو شاعری کی بنا   اثر زیادہ ہو سامع پہ نثر کی نسبت

تو اس میں قوتِ جذبِ قلوبِ خلق کجا   خلاف فطرت وانسانیت ہے جو مضمون (63)

شآد مرزا دلگیر کے مراثی کو جب دیکھتے ہیں تو ان کی تعریف تو کرتے ہیں لیکن ان کے مراثی میں ضمیؔر، فصیؔح اور خلیؔق کے مرثیوں کے مقابلے تاثیرِ دردوحزن کی کمی بتلاتے ہیں۔شآد مرثیے میں فصاحت الفاظ کے ساتھ حزن وغم کی کیفیت کے بھی متقاضی ہیں۔وہ ایک ''چوبولا'' یعنی مربع کی ہیئت میں میاں سکندؔر یا افسؔردہ کا مرثیہ پیش کرتے ہیں اور پھر ایک ''چوبولا'' مرزا دلگیر کا پیش کرتے ہیں پھر دونوں کے بارے میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں، جس سے ان کا تنقیدی نظریہ واضح ہوتا ہے۔ملاحظہ ہو پہلے سکندؔر یا افسردہ کا ''چوبولا'':

لوٹ لیا بنجارہ بن میں   ٹانڈ الدا ہوا سارا بن میں

ہائے حسینا پیارا بن میں   بیکس کرکے مارا بن میں

بن میں کھڑی بنجاری روو ے   گھر جو لٹا گھرباری روو ے

بانو بہو بے چاری روو ے   راول جس کا مارا بن میں

ایک سرے سے سب کو بٹھا کر   سر سے چادر تک بھی چھنا کر

پھر خیموں کو آگ لگا کر   بستا گھر وہ اُجاڑا بن میں

کتنے ہی الفاظ اس ''چوبولے'' میں ایسے ہیں کہ یا تو فطرۃً وہ الفاظ زبان مروجہ سے نکل گئے ہیں یا مشدد کو مخفف اور مخفف کو مشدد استعمال کیا جا رہا ہے۔تاہم لوچ اور دردوحزن سے بھرا ہوا ہے۔مرزا دلگیر نے بھی ''چوبولا'' کہا ہے اور حق یوں ہے کہ فصاحتِ الفاظ وترکیب میں مذکورہ بالا ''چوبولے'' سے بڑھا ہوا ہے۔مگر تاثیرِ دردوحزن ویسی کہاں۔ملاحظہ ہو۔

کٹ گیا جب تن سے سر شبیر کا　　　پھونکا اہل کیں نے گھر شبیر کا
دیکھ لاشہ خوں سے تر شبیر کا　　　آیا مُجرے کو پسر شبیر کا
سینۂ اکبر پہ جب نیزہ لگا　　　غور سے دیکھو جگر شبیر کا
جب ہوا عباس ٹکڑے نہر پر　　　شاہ دین پکڑے ہوئے اپنی کمر
کہتے تھے سوئے نجف اکثر پدر　　　دیکھیے دردِ کمر شبیر کا

.....مذاق سلیم اس کا صاف فرق کرتا ہے کہ کس میں حزن ودرد زیادہ ہے۔(64)

مذکورہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاؔد، دلگیر کے کلام کے سلسلے میں اس بات کے معترف ہیں کہ ان کے کلام میں فصاحت وسلاست موجود ہے لیکن تاثیرغم کی کمی ہے۔ یہاں تک کہ شاؔد دلگیر کے ہمعصر شاعرضمیؔر کے کلام کو بھی فصاحت میں کم مانتے ہیں، البتہ دوسرے ہم عصر خلیقؔ اور فصیحؔ کے کلام دلگیر کے کلام سے زیادہ فصیح مانتے ہیں۔لیکن آگے وہ ضمیؔر وخلیقؔ کی بھی خوبی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''مگر میر ضمیر مضامین آفرینی اور تازگی فکر میں اور میر خلیقؔ ''مُبکی'' مضامین کے بااثر بنادینے میں دلگیر سے کہیں زیادہ بڑھے ہوئے ہیں''۔(65) مرزادلگیر ایک ہندو مرثیہ گو تھے جس کی وجہ سے شاؔد ان کے طرز اسلوب ونگارش کو سراہتے بھی ہیں۔ کیونکہ جس زمانہ کے وہ شاعر ہیں اس وقت زبان میں اتنی صفائی نہ تھی پھر بھی انھوں نے احتیاط کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ دلگیر کو شاؔد نے اپنے زمانے کا اہم مرثیہ گو مانا ہے۔ ہاں اس بات کا اعتراف انھوں نے ضرور کیا ہے کہ کہیں کہیں ان کے کلام میں عامیانہ اور مبتذل الفاظ ضرور در آئے ہیں۔ شاؔد کے مطابق ان کے تمام کلام کو دیکھنے سے یہی انداز ہوتا ہے کہ ہر طرح سے ان کا مقصود بکا یعنی رلانا تھا، لیکن لفظوں میں درد وحزن اور اثر کا پیدا کرلینا کھیل نہیں ہے، خصوصاً جس کا کلام اس افراط سے ہو۔ اب ہم شاؔد کے ایک اقتباس کو نقل کرتے ہیں جس سے ان کا نظریۂ تنقید مرثیہ کے حوالے سے مزید کھل کر سامنے آتا ہے کہ وہ مرثیہ میں حزن وغم کی تاثیر کے ساتھ کلام میں جاذبیت کو بھی پسند کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

زمانہ حال کے لوگ جن کے تازہ مضامین اور دلکش ترکیبوں سے کان بھرے ہیں، دلگیر کے روکھے پھیکے کلام کو کب پسند کریں گے۔ مگر جو حقیقت فہم اِن روکھے پھیکے بندوں کو پڑھتے ہیں انھیں کے دل سے پوچھیے کہ مراثی کی ابتدائی حالت میں جو کچھ وہ کہہ گئے ہیں گویا آئندہ ترقی کے لیے میدان صاف کر گئے ہیں۔(66)

شاؔد کی توجہ صرف زبان کی تاثیر یا شاعری کی فصاحت وبلاغت اور سلاست وسادگی ہی پر نہیں رہتی بلکہ ان

کے نزدیک فنکار کا بھی ایک معیار ہے۔شاعر کیسا ہو اوران کو کن امور پر عبور حاصل کرنا یا ہونا ضروری ہے یہ جاننا بہت ضروری ہے۔اگر ایک مرثیہ گو شاعر واقعہ کربلا کو ٹھیک سے نہیں جانتا ہو تو وہ واقعہ نگاری نہیں کر سکتا اور جب واقعہ نگاری سے وہ محروم ہوگا تو منظر نگاری پر بھی قدرت نہیں رکھ سکتا اور ایسا شاعر مرثیوں کے محاسن سے بھی واقف نہ ہوگا۔ایسے میں شاعری کا جو اثر سامعین کے دلوں پر ہونا چاہیے وہ مفقود ہو جائیگا اور شاعری کی روح جاتی رہے گی۔شآد مرثیہ میں سلاست وروانی،روزمرہ ومحاورہ کے صحیح استعمال کو مرثیوں میں حسن کا باعث قرار دیتے ہیں۔وہ تشبیہ واستعارہ کے بے جا اور پر تکلف استعمال کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ایک جگہ وہ مرزا جعفر علی فصیح کے چند بندوں پر اپنا اظہار خیال یوں کرتے ہیں۔پہلے پیش ہے یہ دو بند:

اک طرف مسلم کے بیٹے گورے گورے نوجواں　　اک طرف حیدر کے پیارے باندھے ترکش میں کماں
اک طرف اصحابِ حضرت اپنے گھوڑوں پررواں　　اک طرف زینب کے پیارے دوستارے سے عیاں
دیکھ کر ان سب کی صورت شاہ نے اک آہ کی
اور کہا حاضر ہوں جو مرضی مرے اللہ کی

جب حسینی فوج نے باندھا پرا ہو کر بہم　　لشکر کفار کے آگے لگے بڑھنے علم
دونوں جانب سے ہوئیں یک دست تلواریں علم　　غازیوں کے دم بہ دم آگے کو بڑھتے تھے قدم
کھاتے تھے سینوں پہ نیزے،موت کا سامان تھا
صبح دم سے دوپہر ڈھلنے تلک گھمسان تھا

> سب سے بڑھ کر اور سب سے عمدہ بات جو مرزا(فصیح)صاحب کے کلام میں ہے،وہ یہ ہے کہ زبان کی سلاست اور روزمرّ ہ کو نہیں چھوڑتے۔وہ استعارہ اور تشبیہہ ایہام ودیگر تکلفات زائد کے پیچھے نہیں پڑ جاتے،چاہے اصلیت کا خون ہی کیوں نہ ہو جائے۔مذکورہ بالا بندوں میں جوشان ترتیب اصلیت اور دل کشی ہے،ہزار تکلفات شاعرانہ اس پر صدقے ہیں۔(67)

شآد نے صرف دو بند پیش نہیں کیے ہیں بلکہ کئی بند مرزا فصیح کے پیش کیے ہیں۔ہم نے اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے صرف دو بند نقل کیے ہیں۔مذکورہ تبصرہ سے یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ شآد کو شاعری میں بے مقصد تکلفات، یعنی صنائع وبدائع، یا جو بھی لوازمات شاعری ہیں جن سے سادگی،اصلیت اور سلاست وروانی میں خلل واقع

ہواور واقعیت میں کمی پیدا ہو نیز کلام کے حسن تاثیر میں بھی مخل ہو تو وہ کلام عمدہ نہ ہوگا۔ مرثیے میں وہ صفت بکا کو ضروری قرار دینے کے ساتھ فصاحت و بلاغت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں جن سے دلوں پر رقّت طاری ہو جائے اور سامعین مسحور ہو جائیں۔ اس طرح کی تنقید سے تأثراتی مرثیہ تنقید کی طرف ذہن جاتا ہے۔

شاؔد کے مطابق ایک تخلیق کار کو باہنر ہونا چاہیے۔ اگر کوئی شاعر اپنی شاعری میں کوئی مقصد نہیں بیان کرسکتا ہو تو وہ اسے لغو باتوں سے پُر نہ کرے بلکہ الفاظ و محاورات کے انتخاب سے ہی اس میں اثر پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ بے اثر بات کرنے سے خاموشی بہتر ہے۔ اگر مواد صحیح ہو اور بیان مؤثّر نہ ہو تو سامع کے دل پر کوئی اثر نہ ہوگا اور قاری بھی اسے ہرگز پسند نہیں کریگا۔ شاؔد کے ایک مسدس کا بند اسی بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ شاعری میں تاثیر ضروری ہے اور اس کے اندر خوبصورتی بھی ضروری ہے۔ اس بند سے شاؔد کا تنقیدی رویہّ مزید نکھر کر سامنے آجاتا ہے اور یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاؔد کہیں نہ کہیں تأثراتی رجحان سے متأثر ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بند:

خود عقل یہ کہتی ہے کہ لغو یہ تقریر   از خود کبھی قائم نہیں ہوتی کوئی تعبیر
جب تک کہ مصور نہ ہو بنتی نہیں تصویر   خود مادہ بے عقل ہے کب اس میں یہ تاثیر
مخلوق کے طبقوں کے مدارج کو بتادے
ترتیب و قواعد کے نتائج کو بتادے (68)

شاؔد نے مرزا دبیؔر کے کلاموں کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے بلکہ وہ تو دبیؔر کے زمانہ میں حیات تھے اس لیے شاؔد ان کے کلام کو مزید اچھی طرح سمجھتے تھے۔ شاؔد کو دبیؔر کے کلا میں جہاں کئی عیوب نظر آتے ہیں وہیں وہ بعض مقامات پر ان کے کلام کی خوبیوں کو بھی سراہتے بھی ہیں۔ وہ دبیؔر کے کلام میں میر ضمیؔر کے کلام کا رنگ بھی دیکھتے ہیں کیونکہ وہ ضمیؔر کے شاگرد تھے۔ جس طرح ضمیؔر کے یہاں معنی آفرینی، نادر تشبیہات استعارات، پرشکوہ الفاظ ہیں اسی طرح بلکہ اس سے بڑھ کر مرزا دبیؔر کے یہاں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ گرچہ شاؔد مرزا دبیؔر کے بعض جگہوں پر غیر ضروری تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور پرتکلف مضامین کو نہیں سراہتے لیکن جہاں کہیں بھی ان خامیوں کے باوجود شعر کے اندر رقّت آمیزی پیدا کی ہے اور کلام کو مبکی بنایا ہے اس کی تعریف کرتے ہیں۔ شاؔد نے دبیؔر کے مراثی سے بہت سے اشعار پیش کیے اور جہاں کہیں بھی کوئی خوبی یا خامی نظر آئی اس کا اظہار بلا جھجک کر دیا ہے۔ شاؔد نے ان کے مراثی کے حوالے سے ان کی جو مجموعی رائے ہے اس کو پیش کر رہے ہیں تاکہ ان کے تنقیدی رجحان کا اندازہ لگ

سکے۔ یہاں دبیؔر کے مراثی سے دو بند بطور مثال پیش کر رہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

میرزا (دبیر) صاحب کے مرثیوں کو جس نے بالاستیعاب ڈوب کر دیکھا ہے وہی خوب حکم لگا سکتا ہے کہ انواع مضامین کا کس قدر ذخیرہ ہے۔ انسان کیسا ہی کامل کیوں نہ ہو جائے مگر پھر بھی کم و بیش کمزوری اور نقص سے خالی نہیں ہے۔ ایک کے کمال کو دوسرے کے کمال سے موازنہ کر کے ایک کو فائق بتانے کے یہ معنی ہیں کہ بہ نسبت دوسرے کے اس میں نقص ہے۔ ورنہ نقص سے وہ بھی خالی نہیں۔ میرزا صاحب کے یہاں ب سبب کثرت وافراطِ مضامین کے اگر معائب اور کمزوریوں کی افراط ہے تو جا بجا محاسن بھی کچھ کم نہیں ۔.....ایک اور مرثیہ ہے جس میں رزم بزم سب ہے۔ اس کی ابتدا کے بند اگر چہ اور اعتبار سے کمزور ہیں مگر بادی النظر میں مُبکی بہت ہیں۔ مرثیہ خواں جب پڑھتے ہیں بے حد اثر ہوتا ہے۔ ؎

زوالِ فوجِ خدا جب دمِ زوال ہوا　　　علم نشانِ علی کا لہو میں لال ہوا
پدر کے ہاتھ میں اصغر کا انتقال ہوا　　　پڑا یہ شور کہ بیکس علی کا لال ہوا
قرار و صبر بھی دل سے جدا جو ہونے لگے
حسین اپنی غریبی پہ رونے لگے

بدن سے روح چلی اور نگہ سے بینائی　　　قرار دل سے گیا، سینہ سے توانائی
تلاشِ آب میں منہ سے زباں نکل آئی　　　ادھر چھ لاکھ عدو اور ادھر یہ تنہائی
نہ کوئی آس، نہ کوئی مراد باقی تھی
مگر حسین کو امّت کی یاد باقی تھی (69)

مذکورہ اقتباس سے معلوم ہوا کہ شادؔ کو دبیؔر کے مراثی میں بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں لیکن ان کے وہ اشعار جو بہت پُر درد و پُر اثر اور مُبکی ہیں ان کی تعریف کرتے ہیں۔ یعنی وہ مرثیہ میں مرثیت کا مطالبہ زیادہ کرتے ہیں اور واقعات میں سچائی کو ضروری مانتے ہیں۔ آگے میر انیسؔ کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں۔ انھوں نے انیسؔ کے زمانے کو بھی دیکھا اور ملاقات بھی ہو چکی ہے۔ وہ انیسؔ کے کلام میں وہ تمام شعری محاسن پاتے ہیں جو کسی شاعری میں ہونی چاہیے۔ شادؔ بھی شعر کے اندر جمالیاتی اقدار کے متلاشی ہیں جو انیسؔ کے مرثیوں میں بخوبی پائے جاتے ہیں چاہے وہ تشبیہہ و استعارہ، سلاست و روانی ہو، صنائع و بدائع ہو، منظر نگاری، رزم نگاری، واقعہ نگاری،

جزئیات نگاری، یا مکالمہ نگاری ہو، الغرض یہ اور اس طرح کے اور بھی شعری خوبیاں موزوں طریقے سے موجود ہیں جن کی وضاحت انھوں نے کی ہے اور ان کو ثابت کرنے کے لیے بطور مثال ان کے اشعار نقل کیے ہیں۔لیکن وہ بہرحال شعر میں اثر انگیزی، رقّت انگیزی اور بُکا کو ترجیح دیتے ہیں۔دیکھیے وہ انیس کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کیا لکھتے ہیں:

میر انیسؔ کے کلام میں ایک خوبی بہت بڑی یہ ہے کہ جس طولانی مرثیہ کو اٹھا لیجیے اور چاہیے کہ بہت مختصر پڑھیں اور مآلِ کار رہ جائے۔اثر ہو ہی جاتا ہے خواہ کوئی دس پندرہ ہی بند پڑھے۔میرزا صاحب کے یہاں بھی ایسا مگر جس افراط وشوق سے میر انیسؔ کا کلام پڑھا جاتا ہے، وجہ یہ ہے کہ ہر بند یا دو چار بند میں مُبکی گوشے موجود ہیں۔بعض مرثیوں میں ابتدائی بند ہی نہایت مُبکی ہیں۔جیسے ؎

سبطِ نبی سے منزلِ مقصد قریب ہے   آرام گاہِ جانِ محمّد قریب ہے
مولد تو دور رہ گیا مشہد قریب ہے   جس پر لحد بنے گی وہ سرحد قریب ہے
جاتے ہیں آپ خلق کی مشکل کشائی کو
آتی ہے کربلا سے اجل پیشوائی کو (70)

مذکورہ بالا بیانات سے یہ اچھی طرح واضح ہو گیا کہ شادؔ مرثیہ میں مرثیت کے ساتھ اثر انگیزی اور واقعیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ان کے نزدیک اگر کلام فنی اعتبار سے کمزور لیکن صفت بکا موجود ہے تو وہ اچھا مرثیہ کہلائے گا۔مرثیہ ایسا ہو جسے سن کر سامعین پر گریہ وزاری طاری ہو جائے اور انھیں متاثر کردے۔اس طرح کے رجحانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ میں تأثراتی نظریے سے بھی متأثر ہیں۔آگے ہم شادؔ کے اس نظریے کی تائید میں خود انھیں کے اقوال سے اپنی بات کو مزید مستحکم کریں گے۔انھوں نے اصلاح شاعری کے حوالے سے بہت سے قطعات لکھے ہیں جن میں ان کا نظریہ مزید نکھر کر سامنے آتا ہے۔وہ شاعری کے حوالے سے چند قطعات پیش کرتے جن میں یہ کہا گیا ہے کہ اپنی شاعری کیسی ہونی چاہیے اس پر شادؔ نے کچھ اشعار قلم بند کیے ہیں۔جو کچھ یوں ہے:

رہی یہ بات کہ اردو کے شعر کیسے ہوں   سیاق نظم سے ظاہر ہے مدعا میرا
مذاق ملک کو سمجھے، ضرورتیں دیکھے   کرے وہ اثر جو ہو مقتضا زمانے کا
محاوروں میں متانت، نمک ہو لفظوں میں   پڑھے کوئی تو ملے حظ زباں کو آئے مزا

بیاں کرے جوکوئی بات نظم میں اپنی   تو اصل حال کی تصویر کھینچ دے گویا

سمجھ کے طرزادابھی وہ اختیار کرے

سنیں تو سن کے بھیانک نہ ہوں فصحا(71)

مذکورہ بالا اشعار سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ شاد کا مدّعا کیا ہے اور وہ شاعری کو کس نظریے سے دیکھنا چاہتے ہیں۔یعنی شاعر کا کلام ایسا ہو جب اس کوئی سنے یا کوئی اسے پڑھے تو کلام کا اثر اس کے دل تک پہونچے اور سامع یا قاری اس سے پوری طرح محظوظ ہوں۔لہٰذا شآد کے انھیں اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم ان کے مرثیہ کی تنقید کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔صفت کلام کے بارے میں انھوں نے اپنی رائے کا اظہار بڑی صفائی سے کیا ہے جو درج بالا اشعار سے بالکل واضح ہے۔یعنی تشبیہ واستعارہ کی کتنی ضرورت ہوتی ہے،قاری کے لیے کیسے اشعار مفید ہوتے ہیں؟ مزید یہ کہ اشعار میں ملکی تہذیب وزبان کا بیان زیادہ موزوں ہوتا ہے۔اشعار میں اردو زبان کا استعمال ہی زیادہ مناسب ہے یعنی عربی اور فارسی کی اتنی آمیزش نہ ہو کہ کلام بدمزہ ہوجائے۔کلام میں مزید اور کیا کیا خوبیاں ہونی چاہییں وہ ذیل کے اشعار سے ظاہر وباہر ہے۔

کہ سب سے بڑھ کے ہے سخن میں صنعت تشبیہ   کلام ہوتا ہے اس سے لطیف وکیف افزا

خصوص صنعت تشبیہ میں بھی وہ تشبیہ   کہ استعارے پہ رکھی گئی ہو اس کی بنا

وسائط اس میں بہت کم رہیں تو ہے مقبول   پڑے نہ بھول بھلیا میں ذہن سامع کا

اگر کلام ہے اردو تو وہ رہے اردو   نہ یہ کہ سن کے اسے فارسی کا ہو دھوکا

یہی ہے صنعت ایہام میں بھی رائے میری   کہ جس میں لطف نہ ہو اس سے اجتناب اولا

مبالغہ میں بھی تبلیغ ہو کہ ہو اغراق   نتیجہ جو ہو مؤثّر تو اس کو سمجھو روا

وہ صنعتیں جو حقیقت کو مشتبہ کردیں

کریں گے قطع نظر ان سے بالیقیں عقلا(72)

درج بالا اشعار سے یہ واضح ہے وہ اشعار میں تشبیہ واستعارہ کے استعمال پر زور دیتے ہیں۔وہ مبالغہ آرائی سے انکار نہیں کرتے بلکہ اس کو محبت کی دلیل مانتے ہیں۔صنائع لفظی بھی اشعار میں حسن پیدا کرتا ہے۔لیکن اگر اس سے کلام کا حسن جاتا رہے تو اسے ترک کردینا ہی زیادہ مناسب ہے کیوں کہ اس سے کلام غیر فصیح ہوجاتا ہے۔شاعر کو

الفاظ کے پیچ وخم میں بھی نہیں الجھنا چاہیے جس سے کلام کی معنویت ختم ہو جائے بلکہ کلام الفاظ ومعنی کا ایسا سنگم ہو جس سے شعر کا ظاہر اور باطن دونوں خوبصورت ہو۔اور پڑھنے والے کو ایک طرح کی چاشنی محسوس ہو۔شآد ان چیزوں کو کیسے محسوس کرتے ہیں جن کا اندازہ ان کے مذکورہ بالا اشعار سے بخوبی لگا سکتے ہیں۔

شآد جس زمانہ میں تھے وہ تبدیلی کا زمانہ تھا۔اس وقت شاعری میں بہت سارہ نئی اصطلاحیں داخل ہو رہی تھیں اور بہت سارے الفاظ ومحاورات متروک ہو رہے تھے۔اردو کا یہ دور اردوداں حضرات کے لیے بہت خوش آئند تھا۔شآد اس میں پیش پیش تھے اور متروکات کو چھوڑنے پر ابھار رہے تھے۔اردو کی ترقی میں مذہب کا بھی اہم رول رہا ہے۔لہذا اس وقت کے مرثیوں میں فارسی اور عربی الفاظ کا بہت زیادہ استعمال کوئی نئی بات نہیں تھی۔لیکن شآد شاعری کے اصول مرتب کرتے وقت ہر صنف کے شاعر کو یہ صلاح ومشورہ دے رہے تھے کہ شاعر اپنی شاعری میں ایسے الفاظ وتراکیب کا استعمال کریں جو اردو اور اردوداں حضرات کے لیے زیادہ مفید ہو۔چنانچہ وہ درج ذیل کے اشعار میں اس بات کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

یہ مانتا ہوں کہ وسعت نہیں اردو میں — کچھ اور تنگ کریں اس کو یہ نہیں زیبا

محاوروں میں جہاں فطرتی ہیں متروکات — بغیر ترک کیے ان کے کچھ نہیں چارا

جو خاص اپنی ہی تجویز کے ہیں متروکات — تو کیوں کریں گے انھیں ترک دوسرے شعرا

چڑھے ہوئے ہیں زباں پہ سب کی جو الفاظ

لغت کو ڈھونڈ کے صحت سے ان کی مطلب کیا(73)

شآد استعارات کے حسین امتزاج کو بھی میں شاعری میں جائز قرار دیتے ہیں۔کچھ الفاظ تو خود انھوں نے بتائے ہیں اور کچھ موضوع استعارات کا اشارہ ان سے صاف ظاہر ہے۔جیسے فراق،وصل،گل وبلبل،بہار وخزاں، جنون وعشق،وفا وجفا اور ناز وادا،بہار حسن ودل آویزی،کرشمہ حسن،ہجوم شوق،وفور تحوش،قصور وحور،آسمان وزمین اور بہشت ودوزخ،ورندی،توبہ وتقویٰ ان سب کا ذکر کرنے کے بعد یوں گویا ہوتے ہیں:

یہ سب اگر ہوں مناسب جگہ پہ مستعمل — اساتذہ نے کیا ان کو جس طرح انشا

تو شاعری نہیں اک قسم کی عبادت ہے — اسی کا نام ہے مرقات مصعد اعلا

جواس طرح کے مضامین ہیں کھل ہی جاتے ہیں

ہزار ڈھانکیے ان پر مجاز کا پردا (74)

شاؔد عظیم آبادی کی انھیں خصوصیتوں کو دیکھتے ہوئے اور ان کے اجتہادات کو مدنظر رکھتے ہوئے سر عبدالقادر، مدیر مخزن لاہور نے ان کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

> گذشتہ صدی کے آخری حصے میں اور موجودہ صدی کی ابتدا میں جن بلند پایہ ادیبوں نے چمن اردو کی آبیاری کی ہے ان میں خان بہادر سید علی محمد، شاد عظیم آبادی مرحوم بہت ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔سید صاحب موصوف ادیب بھی تھے اور مصلح ادب بھی۔ان کی رسا اردو کے میدان میں گامزن تھی، وہ نظم پر بھی قادر تھے اور نثر پر بھی، ان کے دیوانوں میں رنگ تغزل بھی ہے، مگر اوروں سے الگ اصلاح کا خیال ساتھ لگا ہوا ہے۔ تصوف اور فلسفے کی جھلک اکثر ان کے اشعار میں نظر آتی ہے۔اور وہ عام غزل گو شعرا سے علیحدہ راہ ڈھونڈتے اور نکالتے نظر آتے ہیں۔(75)

شاؔد واقعہ میں خارجی باتوں کو بس ایک حد تک جائز قرار دیتے ہیں۔شاؔد یہ بھی کہتے ہیں کہ بزرگان دین کی باتیں من وعن پیش ہونی چاہییں۔الفاظ کا استعمال اس حد تک ہو کہ اس سے اصلی مفہوم واضح ہو جائے۔اگر واقعہ اپنے اصلی مفہوم کو بیان نہ کرے تو وہ لغو ہے۔واقعہ کربلا کے بیان میں شاعر مدح کے پہلوؤں کو اتنی دور تک نہ لے جائے کہ وہ مدح، مدح نہ رہے بلکہ ایک کہانی بن جائے، یعنی ہمت واستقلال اور صبر واضطراب کا بیان اس انداز سے نہ کریں۔اور نہ وہ دین کے مخالف ہو جیسا کہ عام مرثیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ایسا کرنے پر یہ الزام لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ کہ ممدوح تو بے صبر تھے۔وہ ایسے لوگ تھے کہ شہادت پر آسمان سر پر اٹھائے تھے۔یہ بات صحیح ہے کہ واقعہ کربلا نے اہل بیت پر مصیبت کے پہاڑ توڑے تھے مگر رونے کی ایسی کیفیت بیان کرنا ان کی شان کے خلاف ہے۔ان کی تکلیفیں اگر برداشت سے باہر بھی ہوں پھر بھی وہ اُف تک نہیں کرتے۔ان کے آنسو ضرور نکلتے ہیں مگر اتنا کہ سامنے والا بھی انھیں دیکھ کر رو دے۔جیسے حضرت امام حسینؑ نے حضرت عباس کی شہادت پر یوں روتے ہیں اور اس واقعہ کا بیان شاعر کیسے کرتا ہے لوگ رو دے مگر اہل بیت پر حرف نہ آئے۔

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہ والا ہونٹوں کو ملا ہونٹوں سے منھ پیار سے چوما

اور رو کے کہا آنکھ تو کھولو میرے شیدا کچھ باتیں کرو ہم سے کہو دل کی تمنا

ہے ہے یہ مرے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی

تم مرتے ہو شبیر نہیں روتا ہے بھائی (76)

واقعہ کربلا ایک واقعہ ہی نہیں یہ دین کا ایک عظیم سانحہ ہے۔ یہ حق و باطل کا معرکہ ہے۔ میدان جنگ کا بیان ہو اسلحۂ جنگ کا، ہتھیاروں کے چلنے کی آواز ہو یا گھوڑوں کے ہنہنانے کی، مصائب کو قلم بند کیا جا رہا ہو یا شہادت پر بین ہو سب مبالغہ آرائی اسی حد تک جائز ہے جس سے فلسفہ دین کو ٹھیس نہ پہونچے اور اس سے مرثیے کا وقار بھی مجروح نہ ہو۔ اور شاعری میں ایک طرح کا درد اور چبھن بھی ہو جسے سننے یا پڑھنے کے بعد سامع یا قاری بے چین ہو جائے۔ نیز یہ کہ شاعر جمالیات کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوڑے تاکہ شاعری کا حسن برقرار رہے اور قاری یا سامع بالکل بور بھی نہ ہو۔ اس بارے میں خود شاؔد لکھتے ہیں:

> واقعہ کربلا میں صف آرائی، اظہار دبدبہ، وشان امام و رفقائے امام، ان کی متبرک صورتوں ان کے گھوڑوں، ان کی تلواروں، ان کی لڑائیوں کے جہاں تک اوصاف بیان ہوں دین داروں کی نظر میں صحیح ہیں۔ مصائب کا بھی علیٰ ہٰذا یہی حال ہے کہ ہر چند وہ مصائب بظاہر بہت مبالغہ کے ساتھ بہت شدید دکھائی دیں لیکن سچ یوں ہے کہ کربلا میں جو مصائب گزرے ہیں وہ ایسے سخت ترین مصائب تھے ان کے بیان میں چاہے کتنا ہی مبالغہ کوئی کرے، لیکن اسے ہرگز مبالغہ نہ سمجھنا چاہیے بلکہ امر و تصنع۔ (77)

یہ تھا واقعات و مصائب کے بارے میں شاؔد کا بیان مگر روایات کی جہاں بات ہو وہاں صحت بہت ضروری ہے۔ اگر روایات میں غلط بیانی سے کام لیا جائے تو وہ ایک طرح کا اتہام ہے اور اہل بیت کی شان اور ان کی خودداری کے منافی ہے۔

شاؔد عظیم آبادی کا رجحان تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کی طرف تھا۔ جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں ایک اچھا تخلیق کار پہلے ناقد ہوتا ہے پھر تخلیق کار۔ اسی طرح شاؔد بھی تھے۔ ان کے یہاں اصلاحی ادب کا جو موضوع ہے وہ بہت عام اور کھلا ہوا ہے۔ مرثیہ کو موصوف فلسفہ مذہب کا ترجمان مانتے ہیں۔ آپ صنائع و بدائع، مبالغہ یا دوسری صنعتوں کو اسی حد تک جائز قرار دیتے ہیں جو مناسب ہو اور قاری کو جس سے حظ حاصل ہو سکے۔ موصوف نے جو مرثیے لکھے ہیں یا جس طرح کے مراثی کی خواہش رکھتے ہیں وہ سادہ ہوتے ہیں۔ اس میں سلاست و روانی ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ موصوف مشکل سے مشکل حالات کو عام اور فصیح و بلیغ بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں۔ جیسا کہ شاؔد کی

کی اہم تصنیف ''فکر و بلیغ'' سے ظاہر ہے۔انھوں اس کے دوسرے حصے میں خود اپنے اصولوں کے مدنظر دلگیر، ضمیر، فصیح، خلیق، دبیر اور انیس کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیا ہے اور جہاں کہیں بھی کسی کی مرثیہ نگاری میں کوئی خامی نظر آئی ہے اس کا برملا اظہار کر دیا ہے۔شاد کے نقد کا ماحصل یہ ہے کہ مرثیہ یا دوسری تخلیقات، اخلاق، فلسفہ توحید اور عشقیہ جذبات کا ترجمان ہو۔

امداد امام اثر:

امداد امام اثر انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے آغاز میں ہمارے ادب کے منظر نامے پر ایک بہت بڑا نام ہے۔ان کی تصنیف ''کاشف الحقائق'' اردو ادب میں ایک معتبر تصنیف ہے۔وہ کئی جہتوں سے ایک تنقیدی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف پہلی بار اردو اور فارسی شعریات سے بحث کی گئی بلکہ عالمی شاعری کے حوالے سے بھی کہیں کہیں بحث کی گئی۔ایسی صورت میں اس کتاب کی حیثیت تقابلی ہو جاتی ہے اور کہیں کہیں تو عملی تنقید کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔جیسے صنف مرثیہ کو ہی لے لیجیے، اثر صاحب اردو مرثیہ کو عالمی مرثیہ سے موازنہ کرتے ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے عالمی مرثیہ کا جائزہ بھی لیا ہے۔دنیا کے لگ بھگ ہر زبان میں یا یوں کہا جائے کہ دنیا کے ہر زندہ زبان میں مرثیہ موجود ہے۔قدیم روایات و کتب میں بھی مرثیہ کا ذکر ملتا ہے۔مذہبی مرثیہ ہر قوم کے پاس بھی رہا ہے۔مگر اس مرثیے کی نظیر اردو نے جو پیش کی ہے وہ دنیا کی کسی قوم نے نہیں پیش کیا ہے۔اردو جو عربی و فارسی کے زیر اثر پروان چڑھی اس نے فارسی اور عربی مرثیے کو بھی مات دے دی۔اردو مرثیہ کا مقابلہ اہل یونان، اہل روم یا دوسری ترقی یافتہ قوم سے بھی کیا جا سکتا ہے۔انیس و دبیر نے اس کی ترقی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔خاص طور سے انیس کے کلام کا موازنہ ورجل، فردوسی، ملٹن، بالمیکی وغیرہ سے کیا جا سکتا ہے۔امداد امام اثر مزید اپنی بات کو مؤکد کرنے کے لیے کہتے ہیں کہ اگر کسی فن کو سمجھنا ہو تو صرف اسی کو پڑھ کر کوئی فائدہ نہیں بلکہ اس کے مقابلے کی کوئی چیز پڑھی جائے کیونکہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان دونوں میں کون کتنا صحیح ہے؟۔میر انیس کے کلام صرف میر انیس کے نہیں ہیں بلکہ وہ تو الہامی ہے۔خدا نے ان کو الہامی صلاحیت عطا کی ہے۔ایک جگہ اثر برجستہ لکھتے ہیں کہ ''حقیقت یہ ہے کہ حضرت مرحوم (انیس) کی ذات پاک قدرت خداوندی کی پوری نشانی تھی''۔(78) مزید ان کا دعویٰ ہے کہ جو لوگ اقوام عالم کی شعری روایت سے نابلد ہیں یا ان روایت پر

ان کی نظر نہیں ہے تو وہ حضرات میر انیس کے کلام کو نہیں سمجھ سکتے۔ دراصل آثر فطری شاعری کو اصلی شاعری مانتے ہیں۔ بعض حضرات کے اندر نظم کرنے کی فطری صلاحیت ہوتی ہے اور وہ اس سے باخبر ہوتا ہے یا اگر بے خبر بھی ہوتا ہے تو یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان کی تخلیق اس پایہ کی نہیں ہے جتنی ہونی چاہیے، پھر بھی قافیہ پیمائی سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ تخلیقی صلاحیت کے اس نقص کا جاننا بھی ایک نعمت ہے اور اس تمیز کے زیر اثر اگر ایسے لوگ کلام موزوں کرنا چھوڑ دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ مرثیہ میں فطری اظہار غم جو اثر پیدا کرسکتا ہے وہ تصنع میں کبھی ممکن نہیں۔ الفاظ کا محل جانے بغیر اگر نظم کیا جائے تو مرثیہ میں وہ تاثیر نہیں رہتی جو ایک سادہ اور سلیس فطری مرثیہ میں ہوتی ہے۔ امداد امام آثر صاحب کے نزدیک مرثیہ وہ تمام نثری وشعری کلام ہوسکتا ہے جس میں درد والم ہو۔ آثر کے نزدیک مرثیہ کی عام تعریف کی گئی ہے اور اس میں ہر حادثہ کو شامل کیا گیا ہے جس سے انسانی جذبات کو ٹھیس پہنچے، اور انسان کو شدید نقصان پہنچے۔ اگر کوئی تخلیق کار ان چیزوں کو شعر میں نظم کرتا ہے یا پھر بیان کرتا ہے وہ بھی مرثیہ ہے۔ گرچہ اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ آثر صنف مرثیہ پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> اصنافِ شاعری میں مرثیہ نگاری ایک نہایت عمدہ صنف ہے۔ مرثیہ نگاری سے مراد صرف وہ مرثیہ گوئی نہیں ہے کہ..... خاندان پیغمبر مصائب اہل بیت علیہم السلام کو شاعرانہ پیرایہ میں بیان کرتے ہیں بلکہ تمام دیگر ایسے منظوم وغیر منظوم بیانات جو سرمایہ رنج والم ہونے کے باعث اظہار غم ومسرت کے ساتھ احاطہ تحریر میں در آئے ہیں۔ مثلاً شاعر اپنے کسی دوست کے مرنے کا اور کسی شخص کے مبتلائے آفات ہونے کا مرثیہ لکھ سکتا ہے یا کسی غم انگیز معاملہ کو جیسے جہاز کا ڈوبنا، مکان میں آگ لگنا وغیرہ قلم بند کرسکتا ہے۔(79)

مذکورہ بالا اقتباس میں صنف مرثیہ کی تعریف سے ان کے نظریۂ تنقید کی طرف تھوڑا اشارہ ملتا ہے۔ اب ان کے طریقۂ تنقید کی جھلک دکھاتے ہیں جس سے ان کے نظریے کو سمجھنے میں مزید آسانی ہوگی۔ انیسؔ کی خوبی ہے کہ وہ ایک مرثیہ میں مختلف جزئی واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ امداد امام آثر بھی ان کے مرثیے سے کچھ خارجی وداخلی مضامین جزئی واقعات پر اپنا ریویو پیش کرتے ہیں۔ انیسؔ کے ان مضامین میں جیسے شام سے عمر سعد کا آنا اور امام علیہ السلام کے فوجی معاملات کا دریافت کرنا، لشکر اعدا سے حضرت قاسم علیہ السلام کی جنگ، تلوار کی تعریف، گھوڑے کا بیان، حالت قلب میں امامؑ اور حضرت بانو کی بوقت حضرت علی اکبر کا حال، استقلال حضرت زینبؑ وقت رخصت حضرت عون ومحمد، حضرت عباس علمدار کی وفاداری، صبح عاشورہ اور نماز صبح کا بیان، رجز امام حسینؓ وغیرہ کے حوالے سے

متعلقہ بند پیش کیا ہے اوران پر اپنا قیمتی ریویو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں ہم صبح عاشورہ اور صبح کی نماز کے حوالے سے مرثیہ کے چند بند لکھتے ہیں اوران پر آثر کی رائے رقم کرتے ہیں۔ حالانکہ آثر نے دسیوں بند نقل کیے ہیں جن میں سے ملاحظہ ہوں یہ چند بند اس کے بعد آثر کا تبصرہ:

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک　　شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک　　ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ چمک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جا بجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار　　اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یاحیّ یاقدیر کی تھی ہرطرف پکار　　تسبیح تھی کہیں کہیں تہلیل کردگار
طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر ہونک رہے تھے کچھار میں

.....میر صاحب نے صبح کی کیفیت کو مرثیت کے ساتھ نہایت دلکش انداز پر زیب رقم فرمایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حضرت نے صبح کی ایک لاجواب تصویر کھینچی ہے۔ صبح کا نور، ستاروں کی چھاؤں، گلوں کی نمود، طیور کی تسبیح خوانی پھولوں کی بو سے جنگل کا بسنا ہوا کی ٹھنڈک، سبزۂ صحرائی کی مہک، درختوں کا جھومنا، پھولوں کی مہک، برگ گل پر قطرۂ شبنم کی جھلک، دشت کا سہانا پن،.....نسیم کے جھونکے، سبزہ زار کا عالم، شاخوں کا جھوجھوم کر بار بار اٹھنا،.....چیونٹی تک ہاتھ اٹھا اٹھا کے ادائے سپاس الٰہی کرنا، ہرطرف سے تسبیح وتحلیل کی صدا، طیور کی محویت ہوا کے ساتھ، ہرن کی محویت سبزہ زار سے۔ جنگل کے شیروں کا کچھار میں ہونکنا۔.....واقعی اس جگہ میر صاحب نے اپنی خارجی شاعری کا کمال دکھلایا ہے۔ پھر ان خارجی مضامین سے داخلی اثر جو نفس

ذہن پر پیدا ہوتا ہے، وہ ایسا عالم رکھتا ہے جو بیان سے باہر ہے۔.....واضح ہو کہ بندہائے بالا سے پورے طور پر وہی شخص لذت یاب ہوگا جس نے صحرا کی نشینی اور دشت نوردی میں اپنی عمر کا ایک کافی حصہ بسر کیا۔ خانہ نشیں کیا جانے کہ صحرا جنگل دشت وغیرہ کا کیا عالم ہوتا ہے۔....اس وقت میر صاحب کے بندوں نے راقم کو کیا کیا گذشتہ سیریں یاددلا دیں ہیں۔ کیا کیا دشت وصحرا دل کی آنکھوں کے سامنے پھر رہے ہیں۔ کیا کیا مناظر قدرت جو اس وقت چشم ظاہر کے سامنے نہیں ہیں۔ دیدۂ باطن کے پیش نظر ہو رہے ہیں۔ واہ میر صاحب کیا کہنا ہے۔ سبحان اللہ۔ آپ بڑے پُر تاثیر فطرت نگار ہیں۔.....تعجب ہے کہ میر صاحب پر کہ نہ جنگل میں رہے نہ صحرا میں، مگر جنگل صحرا وحوش وطیور سب کی تصویریں کھینچ لیں۔.....یہ الہامی شاعری نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اگر یہ شاعری الہامی نہیں ہے اور اس حیثیت سے ہر شخص برت سکتا ہے تو دنیا کے مولوی مولانو، پیر، عابد زاہد، عالم فاضل، ناظم نثار سے کیوں کوئی حضرت چار بند میر صاحب کے انداز میں تحریر فرما کر سخن سنجی کا جلوہ نہیں دکھلاتے ہیں۔ (80)

مندرجہ بالا آثر کے تفصیلی اقتباس سے اب یہ پوری طرح عیاں ہو گیا ہے کہ آثر کا تنقیدی رجحان کیا ہے؟ میں نے یہ تفصیلی اقتباس کہیں کہیں سے اسی لیے پیش کیا ہے کہ تا کہ ان کا نظریہ تنقید اور واضح ہو جائے۔ ہر جملے میں حیرت واستعجاب کے جملے 'واہ' 'سبحان اللہ' 'یہ الہامی شاعری نہیں تو اور کیا ہے؟ کیا یہ اس طرح کے جملے ان کے تأثراتی رجحان کی طرف مکمل اشارہ نہیں کرتے؟ شاعری میں حسن کی تلاش، جمالیاتی عناصر پر حیرت کا اظہار، دلکش انداز و اسلوب کی جستجو، فطرت کی عکاسی کی تعریف کیا یہ سب یا اس طرح کے تنقیدی جملے ان کے جمالیاتی انداز نقد کی ترجمانی نہیں کرتے؟ یقیناً کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہی ہے تو کیوں نہ ہم آثر کو جمالیاتی وتأثراتی مرثیہ نقاد کے زمرے میں شامل کریں؟ انیسؔ کے سارے مرثیہ کے مضامین جو انھوں نے اپنی کتاب میں درج کیے ہیں اور ان پر جو اپنا ریویو پیش کیا ہے یہی اسلوب تنقید ہے جس کا نمونہ اقتباس میں دیا گیا ہے۔ میں نے کہیں کہیں صرف سمجھانے کے لیے عبارت کو کاٹ کاٹ کر پیش کیا ہے۔ بہر حال مذکورہ بالا سطور سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ امداد امام آثر کی تنقید میں جمالیاتی اور تأثراتی پہلو غالب ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ مرثیہ میں بھی جمالیاتی اور تأثراتی پہلو کو تلاش کرتے ہیں۔ اور مرثیہ کو بھی جمالیاتی نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تنقید میں وہ واقعات کو ایسے انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں قاری پر اس کا اثر ہو۔ میر انیسؔ چونکہ ایسے ہی شاعر ہیں جنہوں نے جزئیات کو بھی بھرپور موقع دیا ہے، جس سے مناظر اور اجزائے

واقعہ کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔اسی لیے امداد امام آثرؔ ان کے مدّاح نظر آتے ہیں۔امداد امام آثرؔ مرثیوں کو ایسے دیکھنا چاہتے ہیں کہ واقعات کربلا شروع سے آخر تک مع جزئیات وکلیات کھل کر آنکھوں کے سامنے آجائے۔یہ خوبیاں انیسؔ کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔آثرؔ کی ایک بات عجیب لگی کہ وہ تنقید میں بھی الہام کے قائل نظر آتے ہیں۔دیگر مرثیہ نگاروں کو چھوڑ کر انیسؔ کو بڑا شاعر مانتے ہیں۔ان کے اشعار وتخلیقات کو سراہتے ہیں اور ایک جگہ یوں بھی کہہ دیتے ہیں کہ انیسؔ نے جو کچھ کہا ہے وہ بہت خوب ہے۔مگر کچھ ایسے کلام بھی انیسؔ کے یہاں ملتے ہیں جس کے معنی سے خود انیسؔ واقف نہ ہو سکے۔یعنی ان کے کلام الہامی ہیں۔امداد امام آثرؔ ایک اچھے اور سلجھے ہوئے نقاد ہیں۔ان کا ہدف صاف اور واضح ہے کہ مرثیوں کو واقعات کے حساب سے مکمل ہونا چاہیے۔صنائع وبدائع کا اس حد تک استعمال ہو کہ کلام میں حسن آجائے۔جزئیات میں ان چیزوں کا ذکر بھی موجود ہو جیسے تیر، نیزہ، تلوار، گھوڑا وغیرہ۔خلاصہ یہ کہ امداد امام آثرؔ قاری کو واقعات کے روبرو کرانا چاہتے ہیں۔

میر انیسؔ کی شاعری ہندوستانی ہندوستان کے اردو بولنے والوں کے لیے ایک نادر تحفہ ہے۔اگر میر انیسؔ کی رزمیہ اور دوسرے حضرات کی کے رزمیہ شاعری کو پرکھا جائے تو میر انیسؔ ان کے بھی ہم پلہّ اور ان سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں۔میر انیسؔ کے پاس حقیقی ہیرو ہے۔اس ہیرو کے پاس بہادری کے ساتھ جرأت بھی ہے۔کردار نگاری میں میر انیسؔ، ٹرائے (troy) کے شہزادہ سے زیادہ مہتم بالشان شخصیت کی کردار نگاری کرتے ہیں۔وہاں شہزادہ قلعہ بند ہوتا ہے یہاں فوج کے سامنے ہیرو سینہ سپر ہوتا ہے۔میر انیسؔ کا ساتھ خالق حقیقی دے رہا ہے۔بقول امداد امام آثرؔ انیسؔ جو لکھتے ہیں وہ الہامی ہوتا ہے۔بہت سارے اجزا، اور مرثیہ کے اشعار ان کے یہاں ایسے ملتے ہیں جن کا حقیقی مطلب شاید خود میر انیسؔ بھی اس سے واقف نہ ہوں۔اس بات کو ثابت کرنے کے لیے آثرؔ نے انیسؔ کا ایک شعر بطور مثال پیش کیا ہے۔

طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر ہونگ رہے تھے کچھار میں (81)

انیس کا یہ شعر علم حیوانیات سے متعلق ہے۔انیسؔ علم حیوانیات سے واقف نہ تھے۔اس شعر کو سمجھانے میں آثرؔ صاحب نے صفحات کے صفحات سیاہ کیے ہیں؛ جن کا ماحصل یہ ہے کہ کسی بھی حیوان کی عادت میں یہ بات شامل ہوتی ہے کہ وہ اپنے فطری عمل کو دہراتا رہتا ہے۔پرندے شام کو گھونسلے میں جاتے ہیں، رات بھر گھونسلے میں ٹھہرنے کے

بعد وہ پھر صبح کو رزق کی تلاش میں نکل جاتے ہیں، پھر وہ شام کو اپنے گھونسلے میں واپس آجاتے ہیں۔ ایسے ہی ہرنوں کی قسموں میں سے ایک قسم ہرن کا ہے جو چارہ گاہ کے قریب جگالی کرتا ہے اور چارہ کھاتا ہے۔ مزید یہ کہ شیر دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک کچھار میں رہتا ہے اور دوسرا گھنے جنگلات میں۔ کچھار میں رہنے والا شعر صبح صبح ہونگ لگاتا ہے۔ اس شعر کے کئی مطلب نکالے جاسکتے ہیں۔ مگر جب آثر نے اس شعر کو پڑھا تو ان کو علم حیوانیات کا کھلا جوہر دکھلائی دیا۔ چنانچہ وہ حیران رہ گئے کہ ایک مذہبی شخص جو جنگلات وحیوان کے بارے میں نہیں جانتا وہ ایسا کیسے کہہ سکتا ہے۔ لہٰذا ان کو یقین ہوگیا کہ معاملہ کچھ اور ہے۔ یہ خود میر انیسؔ نہیں کہہ رہے ہیں بلکہ ان سے کہلوایا جارہا ہے۔ یعنی یہ مکمل الہامی شعر ہے۔

اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں آثر نے انیس کی مرثیہ نگاری پر تفصیلی بحث کی ہے اور ان کا موازنہ عالمی شاعر ہومرؔ وورجلؔ وغیرہ سے بھی کیا ہے۔ اور پورے تنقیدی تبصرے میں وہ ہر جگہ انیسؔ اور ان کی شاعری کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ اپنی تصنیف کے آخر میں انھوں نے مرزا دبیرؔ کا بھی ذکر کیا ہے مگر اتنا ہی جتنا کہ آٹے میں نمک۔ ان کے انداز تحریر سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ دبیرؔ کو بڑی، بزرگ ہستی اور ان کی شخصیت کو بہت اعلیٰ وارفع مانتے ہیں یہاں تک ان کو سلطان الذاکرین بھی کہا ہے۔ اور ان کے صدقۂ طفیل میں اپنی مغفرت کی دعا بھی مانگتے ہیں، لیکن ان کی شاعری کے حوالے سے بالکل بھی لب کشائی نہیں کی ہے۔ اسی لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ انیسؔ کے مقابلے دبیرؔ کی شاعری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور ان کی شاعری میں وہ خصوصیات نہیں پاتے جو انیسؔ کی شاعری میں پاتے ہیں۔ البتّہ صرف ان کے ایک مرثیے کا ذکر کیا ہے جس کا مصرع ہے ''جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے''۔ اس مرثیہ کے چند بند نمونے کے طور پر صرف درج کر دیے گئے ہیں۔ اس مرثیہ کے بارے میں وہ صرف اتنا لکھتے ہیں:

> یہ مرثیہ لاریب دیدنی ہے اس مرثیہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعی جناب ممدوح بڑے خلّاق سخن اور عالی طبیعت تھے۔ لاریب آپ سلطان الذاکرین تھے۔ مآل مرثیہ نگاری کا بکا ہے اور کوئی شک نہیں یہ مرثیہ حضرت کا بہت مُبکی ہے۔ اسی طرح حضرت کے بہت سے اور بھی مراثی ہیں جو نہایت مبکی ہیں۔ میری دانست میں حضرت کو سلطان الذاکرین نہ کہنا ایک بڑی حق کشی ہے۔ (82)

واضح ہو کہ آثر نے دبیرؔ کی شخصیت کے حوالے سے صرف ڈیڑھ صفحہ لکھا ہے۔ باقی دو صفحوں میں مرثیہ کے

بند ہیں۔اوران کی مرثیہ گوئی پرصرف تین سطر۔اور وہ بھی ان کے مرثیہ میں وہ صرف صفت بکا کوسراہتے ہیں۔اوراثرؔ، دبیرؔ کے باقی مراثی میں بھی صرف بکا کی خوبی کا اعتراف کرتے ہیں۔اس سے یہ بالکل ظاہروباہر ہے کہ اثرؔ کے نزدیک دبیرگرچہ ایک عمدہ شخصیت کے مالک ضرور ہیں لیکن وہ انیس کے ہم پلّہ مرثیہ گونہیں ہیں۔ورنہ ان کی شاعری کی کچھاورخوبیاں وہ تلاش کرلاتے جیسے انیسؔ کی شاعری میں تلاش کیا ہے۔دبیرؔ کی شاعری میں وہ روح، اصلیت ،سادگی ،فطرت نگاری ،منظرنگاری ،سلاست وروانی اوروہ خوبیاں جس کی جستجو ایک تأثراتی وجمالیاتی نقادکوہوتی ہے شایدامدادامام اثرؔنہیں پاتے ہیں۔مختصر یہ کہ انیسؔ کے حوالے سے اثرؔ کی مرثیہ تنقید،تأثراتی وجمالیاتی تنقیدکاایک بہترین نمونہ ہے۔

محمدزماں آزردہؔ:

مرزامحمدزماں آزردہؔ، دبیرؔ کے مرثیوں کے بہت بڑے مداح ہیں۔وہ دبیرؔ کی جذبات نگاری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔دبیرؔ نے جذبات نگاری کی ایک الگ مثال قائم کی ہے؛جس کی وجہ سے آزردہؔ، دبیرؔکواعلیٰ شاعر مانتے ہیں۔آزردہؔ نے دبیرؔ کے کلام کابڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہےاوران کے سارے مرثیوں کا بہترین تجزیہ کیا ہے جس سے دبیرؔ کی فن کاری کابہت اچھے سے اندازہوتا ہے۔اورآزردہؔ نے ان لوگوں کوجواب دینے کی کوشش کی ہے جنھوں نے ساراز ورانیسؔ کے کلام کی برتری ثابت کرنے میں صرف کردی ہے۔آزردہؔ نے نقادوں کے ان اقوال کوبھی پرکھنے کی کوشش کی جنھوں نے دبیرؔ کے بارے میں کچھ کہا ہے یادبیرؔ کونیچا دکھانے کی کوشش کی ہے۔اسی لیے انھوں نے ان کی شاعری کے ممتازاوصاف کوثابت کرنے کے لیے ان کے پیش رووں،ان کے معاصرین یااہم نقادوں اورشاعروں کے اقوال پیش کیا ہے۔اس حوالے سے ہم صرف میرضمیرؔ جودبیرؔ کے استادتھے ان کاقول پیش کرتے ہیں۔چنانچہ آزردہؔ رقم طرازہیں:

> انیسویں صدی نے اردوشعروادب کوجومقتدرہستیاں عنایت کیں،ان میں مرزادبیر کانام بڑی اہمیت کاحامل ہے۔مرزادبیراپنے پیش رووں،اپنے معاصرین اوراپنے بعدآنے والے شاعروں اورادیبوں میں خاص طور سے مرکزتوجہ رہے۔.....میرمظفرحسین ضمیرؔمرزادبیرؔ کے استادتھے اورمرزانے ان سے کسب فیض کیاتھا،وہ اپنے شاگردپرفخرکرتے تھے۔اگرچہ بشیرکی لگائی بجھائی کے سبب سے دونوں میں اختلاف بھی ہواتھامگراس

کے باوجود میر ضمیرؔ کا یہ اعتراف، مرزا دبیرؔ کی قدر و منزلت کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہتے ہیں:

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیر آیا ہے ۔۔۔ اب کہتے ہیں استادِ دبیر آیا ہے

کردی مری پیری نے مگر قدر سوا ۔۔۔ اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے(83)

اسی طرح انھوں نے مرزا دبیرؔ کی شعری قابلیت و اعلیٰ صلاحیت کے ثبوت میں متعدد اہم شاعروں اور ادیبوں کے اقوال نقل کیے ہیں جیسے: مرزا رجب علی بیگ سرورؔ، رتن ناتھ سرشارؔ، مرزا غالبؔ، شیخ ناسخؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ وغیرہ۔ ان بزرگوں کے اقوال سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ آزردہؔ نے دبیرؔ کی برتری ثابت کرنے کے لیے بڑی محنت کی ہے جو ہونا بھی چاہیے، اور ان کا یہ عمل بتاتا ہے کہ آزردہؔ کو دبیرؔ سے جذباتی لگاؤ اور عشق تھا۔ اسی لیے ان کی تنقید میں بھی یہ جذباتیت ظاہر ہوتی ہے۔

آزردہؔ کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں تأثراتی اور جمالیاتی اسلوب نمایاں ہے۔ اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مرثیہ تنقید میں تأثراتی اور جمالیاتی نظریے سے متأثر ہیں۔ آزردہؔ کی نظر میں مرزا دبیر کے مراثی میں جو تاثیر پیدا ہوتی ہے اس کی واحد وجہ جذبات نگاری ہے۔ اسی وجہ سے مرزا دبیر کے مراثی دوسرے لوگوں کے مرثیوں سے زیادہ پڑھے جاتے ہیں۔ جذبات کی مصوری میں دبیر یدطولیٰ رکھتے ہیں۔ مرثیہ کے خالق کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ پہلے وہ ان چیزوں سے خود کو بہرہ ور کرے۔ ان تأثرات کو وہ پہلے خود محسوس کرے پھر اس کو الفاظ کا جامہ پہناوے۔ یہ ساری صفات مرزا دبیرؔ کے اندر بدرجہ اتم موجود تھیں۔ انہیں باتوں کو زماں آزردہؔ نے بحوالہ 'میزان' لکھا ہے تاکہ یہ باتیں مزید نکھر کر سامنے آجائیں۔ المیز ان کے مطابق اس کی حساسیت یوں ہے:

> مرزا دبیر کی جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ لوگوں کے دلوں میں حسب منشا جذبات ابھارتے ہیں۔ ان کی قوت گویائی کا اندازہ لگایئے کہ دوسروں کے جذبات پر قدرت رکھتے ہیں، دوسروں کے دلوں کی دھڑکن سے واقف ہیں کہ اسے کس زاویے سے چھیڑا جائے۔ کس طرح سے گفتگو کی جائے کی سننے یا پڑھنے والا دوسرے کے غم کو اپنا غم اور دوسرے کی خوشی کو اپنی خوشی سمجھنے لگے۔(84)

آگے آزردہؔ، دبیرؔ کے مرثیوں میں جذبات نگاری کا عکس تلاش کرتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کس طرح دبیرؔ نے اپنے مرثیوں میں لوگوں کے جذباتی سطح کا خیال رکھا ہے کہ ان مرثیوں کو سنتے ہی دل تڑپ اٹھتا ہے اور ان کو اہل بیت کا غم اپنا غم نظر آنے لگتا ہے۔ جب امام حسینؓ شہید ہوتے ہیں تو بہن تڑپ اٹھتی ہے، اس وقت کی جذبات کی

تصویر کشی اور بے چینی و بے قراری کی منظر کشی دبیر یوں کرتے ہیں:

وہ رونا بے کسی کا وہ گھبرانا یاس کا　　وہ تھرتھرانا دل کا وہ اڑنا حواس کا
کہنا بلک بلک کے یہ کلمہ ہراس کا　　اے شمر واسطہ علی اصغر کی پیاس کا
للہ تین روز کے پیاسے کو چھوڑ دے
صدقہ نبی کا ان کے نواسے کو چھوڑ دے

تھم جا خدا کو مان حبیب خدا کو مان　　زہرا کو مان حضرت مشکل کشا کو مان
سوگند فقر و فاقۂ آل عبا کو مان　　اپنی رسول زادی کی تو التجا کو مان
سارے بزرگ مرگئے مجھ بد نصیب کے
میرا کوئی نہیں ہے سوا اس غریب کے (85)

دبیؔر نے کم سن معصوم کے ان معصومانہ جذبات کو بھی نظم کیا ہے جس میں انہیں پیاس کے مارے برا حال ہوتا ہے۔ ماں کا دل اور جذبات کا ردِّعمل انسانیت سوز ہے۔ بڑوں اور چھوٹوں کے جذباتی ردِّعمل میں فرق کرنا خود ایک فن اور مشکل امر ہے۔ ایک واقعہ ہے ایک طرف بھائی شہید ہوتے ہیں دوسری طرف ننھے معصوم پیاس کے مارے تڑپ رہے ہیں۔ جب حالات ابتر ہو جاتے ہیں تو بانو کے جذباتی ردِّعمل کا نقشہ دبیؔر یوں نظم کرتے ہیں:

بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے　　بچے کی نبض دیکھ کے ماں بے حواس ہے
نہ دودھ ہے نہ پانی کے ملنے کی آس ہے　　پھرتی ہے آس پاس کہ جینے سے یاس ہے
کہتی ہے کیا کروں میں دہائی حسین کی
پتلی پھری ہے آج مرے نورعین کی (86)

پیاس کے ساتھ خوف و ہراس کو بھی نظم کرتے ہیں۔ یہ انسانی احساسات و جذبات کی بہترین عکاسی ہے۔ یہ خوف صرف موت کا خوف نہیں بلکہ یہ سانحہ ہے جس میں انسانیت کی موت ہو رہی ہے۔ لہٰذا مرثیہ سننے والوں کو بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ صرف پیاس کا خوف نہیں بلکہ یہ اس سے بھی پرے ہے۔ انھیں احساسات و جذبات کی فنکاری دبیؔر کے یہاں بدرجہ اولیٰ ملتا ہے۔ غیرت و حمیت کے جذبات بھی فراوانی سے نظم ہوتے ہیں۔ حضرت علی اصغر کو لے کر امام حسینؑ عدو کے پاس پانی لینے جاتے ہیں مگر اظہار سے پہلے غیرت کے جذبات پھوٹ پڑتے ہیں اور کشمکش

کے آثار چہرے سے عیاں ہے۔اندر میں بہت ساری باتیں چل رہی ہوتی ہیں۔ضمیر کی اس جذباتی کشمکش کی تصویر دیکھیے کس طرح کھینچتے ہیں:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفٰے　　لے تو چلا ہوں فوجِ عمر سے کہوں گا کیا
نے مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو 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 قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے　　چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں (87)

زماں آزردہ مرزا دبیر کو ان کی جذبات نگاری کی وجہ سے دوسروں سے اوپر دکھاتے ہیں۔مرزا دبیر کے یہاں جذبات نگاری کی مختلف صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔دبیر نے غصہ،محبت،نفرت،خوف،کشمکش وغیرہ کو جس انداز سے نظم کیا ہے ان سے ان اہمیت کافی بڑھ جاتی ہے۔یہ ایسی خوبیاں ہیں جن سے جانے انجانے دوسرے نقادوں نے صرف نظر کیا ہے یا اگر صرف نظر نہیں کیا تو لوگوں نے ان کی جذبات نگاری کو وہ حیثیت نہیں دیا ہے جو کہ شدت الفاظ اور صنائع وبدائع کو ملا ہے۔زماں آزردہ کی تحریروں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے دبیر کی جذبات نگاری کو زیادہ اہمیت دی جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مرثیہ کو ایک جمالیاتی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔لہذا ان کی تحریروں کو پڑھ کر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی مرثیہ تنقید تأثراتی اور جمالیاتی رجحان سے متأثر ہے۔انہوں نے شعر کے حسن کو اشعار کے اندر چھپے جذبات واحساس میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ ظاہری حسن کو برا تو نہیں مانتے مگر خوف و ہراس، جنگ وجدال کے بیچ انسانی جذبات کی جو کارفرمائی ہوتی ہے اسے محسوس کیا ہے اور جہاں یہ چیزیں ملی ہیں ان کو سراہا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ آزردہ دبیر کے اتنے بڑے مداح ہیں۔دبیر کے نزدیک داخلی حساسیت کی کمی نہیں ہے آزردہ اپنی تنقیدی مضامین میں یہی تلاش کرتے ہیں اور بیان کرتے ہیں۔اس کا ثبوت ان کے درج ذیل پیراگرف سے ہوتا ہے جس سے ان کا نظریہ تنقید مزید واضح ہوجاتا ہے۔

مرزا دبیؔر انسانی جذبات کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سننے اور پڑھنے والے اُن کے ہم نوا ہو جاتے ہیں۔ فضائل کا بیان ہے تو واہ واہ اور سبحان اللہ کے نعرے بلند ہوتے ہیں اور آلام و مصائب کا ذکر ہو تو فلک شگاف نالے بلند ہوتے ہیں، سینوں میں دل تڑپ اٹھتے ہیں اور آنکھوں سے رواں ہوتے ہیں۔ لوگ روتے پیٹتے بے ہوش تک ہو جاتے ہیں۔ غم والم کے جذبات بیان کرنے کے لیے بقول محمد حسین آزاد مرزا دبیؔر کی طبیعت خاص طور سے گداز تھی۔ (88)

درج بالا سطور میں آزرؔدہ دبیؔر کے مرثیہ میں حسن و غم کے مجموعی تاثر کے متلاشی ہیں یعنی ایسا شعر ہو کہ جب اس میں فضائل و مناقب، مدح و توصیف بیان کیے جائیں تو فرط و انبساط، خوشی و مسرت کی انتہا نہ رہے اور بے ساختہ دل متاثر ہو کر واہ واہ اور سبحان اللہ ماشاء اللہ پکار اٹھے۔ اور اگر اسی شعر میں حزن و غم کی کیفیت کا اظہار ہو تو دل بے چین و مضطرب ہو کر آہ آہ کرنے لگے۔ آزرؔدہ اپنی بات کو مزید مؤکد کرنے کے لیے ''المیزان'' کے مصنف کا قول نقل کرتے ہیں:

.....ان کے اشعار گویا ان کے اندرونی احساس کی اصلی تصویریں ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایسے مضامین ادا کرنے میں کمال پیدا کر لیا ہے۔ وہ جس واقعہ کا نقشہ اتارتے ہیں جس کیفیت کی تصویریں کھینچتے ہیں اس کو ایسے دردناک اور دل نشیں پیرائے سے شروع کرتے ہیں کہ سامعین کی طبیعت بے چین ہو جاتی ہے۔ سننے والوں کے درد و غم، فرط انبساط کے فطری ولولے جوش میں آجاتے ہیں اور تمام قدرتی جذبات میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ (89)

مختصر یہ کہ مرزا محمد زماں آزرؔدہ نے دبیؔر کی مرثیہ نگاری میں جمالیاتی اور تاثراتی عناصر کو تلاش کر کے جمالیاتی اور تاثراتی مرثیہ تنقید کی طرف ایک لائق ستائش قدم اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ باب کی پوری بحث کا اگر مختصر میں نتیجہ نکالیں تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ صنف مرثیہ اور مرثیہ نگاروں، خاص طور سے انیس و دبیر کی تحریروں کو تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے نظریے سے ہمارے نقادوں کی ایک بڑی جماعت نے دیکھا اور پرکھا ہے۔ اس تاثراتی اور جمالیاتی رجحان کی جھلک ہمیں تذکروں کی مراثی تحریروں میں بھی خوب دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن اس وقت تک تاثراتی اور جمالیاتی تنقید باضابطہ دبستان کی شکل میں نہیں تھی اور نہ اس کے اصول و ضوابط مقرر تھے۔ شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ کو نقادوں نے اس نظریے سے دیکھنا شروع کیا۔ خصوصاً

انیس ودبیر کے مرثیہ میں جن نقادوں نے منظر نگاری، سراپا نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری وغیرہ کی کیفیت کو بیان کیا ہے اکثر ان نقادوں کے یہاں جمالیاتی وتأثراتی نظریے کی جھلک ملتی ہے۔اسی طرح دیگر مرثیہ نگاروں جیسے خلیؔق، فصیحؔ، ضمیرؔ وغیرہ کے حوالے سے جو بھی تنقیدیں ہیں ان تنقیدوں میں بھی تأثراتی وجمالیاتی نظریے کی عکاسی بھی خوب ہوتی ہے۔آزادؔ، شبلیؔ، شادؔ، اثرؔ، امداد امام اثرؔ، عبدالسلام ندوی، زماں آزردہؔ کی مرثیہ تحریروں میں چونکہ تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کا اثر زیادہ نمایاں ہے اسی لیے ان کے حوالے سے مذکورہ باب میں گفتگو کی گئی ہے۔

حواشی:

1. شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء)، ص۔۲۸۷
2. ایضاً، ص۔۲۸۹
3. سلیم اختر۔تنقیدی دبستان، پہلا ایڈیشن (دہلی: بک کارپوریشن دہلی، ۲۰۰۵ء)، ص ص۔۱۲۵، ۱۲۶
4. نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص۔۲۸
5. محمد حسین آزادؔ۔آب حیات (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء)، ص۔۴۳۰
6. ایضاً، ص۔۱۰
7. ایضاً، ص۔۳۱۰
8. ایضاً، ص۔۳۱۱
9. ایضاً، ص۔۳۱۲
10. ایضاً، ص۔۳۱۳
11. ایضاً، ص۔۳۱۱
12. ایضاً، ص۔۴۲۹
13. ایضاً، ص۔۴۲۸
14. ایضاً، ص۔۴۲۹
15. ایضاً، ص۔۴۳۰
16. ایضاً، ص۔۴۳۱
17. ایضاً، ص۔۳۱۳
18. ایضاً، ص۔۴۳۴
19. ایضاً، ص۔۴۳۲

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 133 (1,1)

20. مولوی عبدالحق (مرتب)۔تنقیدی تصورات (دہلی: عاکف بک ڈپو،مٹیا محل،۱۹۹۴ء)،ص۔۹۸
21. شبلی نعمانیؔ۔موازنۂ انیس ودبیر (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۱۱ء)،ص۔۲۵
22. ایضاً،ص۔۲۶
23. ایضاً،ص۔۲۸
24. ایضاً،ص۔۳۲
25. ایضاً،ص۔۳۲
26. ایضاً،ص۔۴۱
27. شبلی نعمانیؔ۔شعرالعجم ،جلد چہارم،طبع ششم (اعظم گڑھ: معارف پریس،۱۹۷۸ء)،ص ص۔۵۶۔۵۸
28. شبلی نعمانیؔ۔موازنۂ انیس ودبیر (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۱۱ء)،ص۔۳۵
29. ایضاً،ص۔۴۴
30. ایضاً،ص۔۴۶
31. ایضاً،ص۔۴۷
32. ایضاً،ص۔۵۱
33. ایضاً،ص۔۵۳
34. ایضاً،ص۔۷۲
35. ایضاً،ص۔۲۷۷
36. ص ص۔۹۷۔۹۸
37. ایضاً،ص۔۱۳۱
38. ایضاً،ص۔۲۰۷
39. صدیق الرحمان قدوائی (مرتب)۔انیس ودبیر: حیات وخدمات (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ،۲۰۰۷ء)،ص۔۳۹
40. آثرؔ لکھنوی۔انیس کی مرثیہ نگاری (لکھنؤ: دانش محل،امین الدولہ پارک،۱۹۵۱ء)،ص۔۹۷
41. ایضاً،ص ص۔۹۹۔۱۰۰
42. ایضاً،ص۔۱۰۹
43. ایضاً،ص۔۱۲۴
44. ایضاً،ص۔۱۲۸
45. ایضاً،ص ص۔۱۲۹۔۱۳۰
46. ایضاً،ص ص۔۱۳۱۔۱۳۲
47. ایضاً،ص ص۔۱۴۷۔۱۴۸
48. سید محمود خاورؔ۔اثر لکھنوی: شخصیت اور فن،پیش لفظ: ڈاکٹر شارب ردولوی (کراچی: شالیمار پبلیکیشنز،۲۰۱۱ء)،ص۔۹

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 134 (1,1)

49. عبدالسلام ندوی۔شعرالہند،طبع چہارم(اعظم گڈھ:مطبع معارف،۱۹۵۴ء)،ص ص۔۱۳۰۔۱۳۲

50. ایضاً،ص۔۱۳۲

51. ایضاً،ص۔۱۳۲

52. ایضاً،ص۔۱۳۳

53. ایضاً،ص ص۔۱۳۰۔۱۳۶

54. ایضاً،ص۔۳۶۱

55. ایضاً،ص۔۳۶۳

56. ایضاً،ص۔۳۶۵

57. ایضاً،ص۔۳۶۷

58. ایضاً،ص۔۳۷۰

59. ایضاً،ص۔۱۷۹

60. شاد عظیم آبادی۔فروغ ہستی،مرتبہ:حمید عظیم آبادی(دربھنگہ:حمیدیہ برقی پریس،۱۹۵۷ء)،ص۔۱۶

61. ایضاً،ص۔۶

62. حمید عظیم آبادی(مرتب)۔سروش ہستی،(پٹنہ:کتاب منزل،۱۹۵۶ء)،ص۔۷۲

63. ایضاً،ص۔۶۸

64. شاد عظیم آبادی۔فکر بلیغ،جلد دوم،مرتب:نقی احمد ارشاد،پہلا ایڈیشن(لکھنؤ:نسیم بک ڈپو،۱۹۷۴ء)،ص۔۴۵۔۴۶

65. ایضاً،ص۔۴۷

66. ایضاً،ص۔۵۰

67. ایضاً،ص ص۔۱۱۰۔۱۱۱

68. شاد عظیم آبادی۔فروغ ہستی،مرتبہ:حمید عظیم آبادی(دربھنگہ:حمیدیہ برقی پریس،ص۔۷۷

69. شاد عظیم آبادی۔فکر بلیغ،جلد دوم،مرتب:نقی احمد ارشاد،،پہلا ایڈیشن(لکھنؤ:نسیم بک ڈپو،۱۹۷۴ء)،ص ص۔۲۰۸۔۲۰۹

79. ایضاً،ص۔۳۱۲

71. حمید عظیم آبادی(مرتب)۔سروش ہستی،(ضمیمہ:اسرار وجود)،(پٹنہ:کتاب منزل،۱۹۵۶ء)،ص ص۔۲۸۔۲۹

72. ایضاً،ص ص۔۱۹۔۲۰۔۲۱

73. ایضاً،ص۔۲۳

74. ایضاً،ص ص۔۳۳۔۳۴

75. ایضاً،ص ص۔۶۹۔۷۰

76. رضا حیدر(مرتب)۔شاد عظیم آبادی:حیات وخدمات(نئی دہلی:غالب انسٹی ٹیوٹ،۲۰۱۱ء)،ص ص۔۲۱۲۔۲۱۳

77. ایضاً،ص۔۲۱۳

78. امدادامام آثر۔کاشف الحقائق،مرتبہ:ڈاکٹر وہاب اشرفی (نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۱۹۹۸ء)،ص۔۱۳۹

79. ایضاً،ص ص۔۳۹۔۱۳۸

80. ایضاً،ص ص۔۷۲۴۔۷۲۵۔۷۲۶۔۷۲۷

81. ایضاً،ص۔۶۹۱

82. ایضاً،ص۔۷۳۴

83. گوپی چند نارنگ(مرتب)۔انیس ودبیر:دوسوسالہ سمینار(نئی دہلی:ساہتیہ اکادمی،۲۰۰۵ء)،ص۔۱۲۴

84. شارب رودولوی(مرتب)۔اردومرثیہ،دوسراایڈیشن(دہلی:اردواکادمی،۱۹۹۳ء)،ص۔۳۹۰

85. ایضاً،ص۔۳۹۲

86. ایضاً،ص۔۳۹۴

87. ایضاً،ص۔۳۹۶

88. ایضاً،ص۔۳۹۰

89. ایضاً،ص۔۳۹۰۔۳۹۱

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 136 (1,1)

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:29 PM PAGE 137 (1,1)

تیسرا باب

ترقی پسند، سائنٹفک اور عمرانی مرثیہ تنقید

صنف مرثیہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ نقادوں نے اسے عالمی ادب سمجھ کر اس کو ہر طرح سے جانچا اور پرکھا۔ اس کو مختلف تنقیدی دبستانوں کے اصولوں پر پرکھنے کی کوششیں کی گئیں۔ ہم نے اس باب کو ہم نے اس باب کو تین ذیلی عنوانوں کے تحت تقسیم کیا ہے۔ ترقی پسند، سائنٹفک اور عمرانی۔ پھر ہر ایک کی مختصر تشریحات پیش کی ہے اس کے بعد ان تینوں دبستانوں کے پس منظر میں مرثیہ کی تنقید اور نقادوں پر گفتگو کی ہے کہ کس طرح تینوں نظریات کا اثر نقادوں کی مرثیہ تحریروں میں نظر آتا ہے۔

ترقی پسند:

وہ تنقید جو ادب کو مارکسی نظریات کی کسوٹی پر پرکھتی ہے مارکسی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے یہاں اسی تنقید کو ترقی پسند تنقید کہا جاتا ہے۔ مارکسی تنقید بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے باہمی رشتے اور سماجی عمل اور ردّ عمل کا مطالعہ ہے۔ چونکہ اس کا ایک سرا مارکس کے سیاسی و اقتصادی نظریات سے وابستہ ہے اس لیے مارکسی نقطۂ نظر کو کبھی پروپیگنڈہ اور کبھی غیر ادبی مطالعہ قرار دیا گیا، جس کے تحت اردو ادب اور تنقید کی تاریخ میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے دو نظریات کا برابر ذکر آتا رہا ہے۔ یعنی ایک وہ لوگ جو ادبی تخلیق کو کسی مقصد یا کسی خارجی اثر سے وابستہ کرنے کے بجائے اسے ادبی اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ جو ادب میں اس ماحول اور سماج کا عکس دیکھتے ہیں جس میں اس کی تخلیق ہوئی یا اس کی تخلیق کا مقصد تلاش کرتے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے مکمل وجود میں آنے کے بعد اس تحریک نے پہلی بار شعوری طور پر ادب، سماج اور تہذیبی و سیاسی اقدار پر زور دیا۔ اس تحریک کا اردو ادب اور تنقید پر زبردست اثر پڑا۔ جیسے اختر حسین رائے پوری نے مارکس کے نظریات کو ادب پر منطبق کرتے وقت صرف اقتصادی اور معاشی اثرات کو ہی اہمیت دی۔ اسی طرح اور بھی دوسرے نقادوں نے ادب کو مارکس کے اقتصادی اور معاشی نظریات سے وابستہ کرنے کی کوشش کی۔

لہذا اشارب رودولوی، اختر حسین رائے پوری کے مارکسی نظریہ کے مطالعے کے طریقے کو اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ''جنھوں (اختر حسین رائے پوری) نے مارکس کے اقتصادی و معاشی نظریات اور طبقاتی کش مکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا ہے۔''(1)

درج بالا سطور سے معلوم ہوا کہ مارکسی تنقید اور ترقی پسند تنقید میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ اختر حسین رائے پوری بھی ایک ترقی پسند نقاد تھے لیکن وہ ادب کا مطالعہ مارکس کے جدلیاتی مادیت کے نظریے کو اہمیت دیتے ہیں۔ اگر دونوں میں فرق ہے تو صرف اتنا کہ ترقی پسند تنقید کا دامن زیادہ وسیع ہے۔ مارکسی نظریات ایک سماجی فلسفے سے تعلق رکھتی ہے جبکہ ترقی پسند نقاد اپنے کو صرف سماجی فلسفے تک محدود نہیں رکھتا۔ وہ ادب میں مقصدی، افادی اور اخلاقی پہلوؤں کو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ سماجی مطالعے کو بھی اہمیت دیتا ہے اور فنی و جمالیاتی مطالعے کو بھی۔ اس کی نگاہ میں ہر نقطۂ نظر کے اپنے حدود ہیں اور کوئی نقطۂ نظر حرف آخر نہیں۔

خلاصہ یہ کہ ترقی پسند تنقید کا دامن بہت وسیع ہے۔ ہمارے نقادوں نے ادبی تخلیقات کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ادب کے ہر صنف میں ترقی پسندی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ مرثیہ بھی انھیں صنفوں میں سے ایک ہے جس کو متعدد نقادوں نے ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں ہم ان نقادوں کا ذکر کر رہے ہیں جن کی مرثیہ تنقید ترقی پسند نظریے سے متاثر نظر آتی ہے۔

الطاف حسین حالیؔ:

الطاف حسین حالیؔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑنے سے پہلے اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا لیکن ان کے تنقیدی افکار کے مطالعے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ترقی پسند نقاد تھے۔ ان کے تنقیدی اصول ترقی پسند نظریات سے میل کھاتے ہیں۔ ان کی تصنیف ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ وہ ادب میں اخلاقی اور افادی پہلوؤں کو تلاش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غزل کو ایک بے کار صنف قرار دیا اور مثنوی اور مرثیہ کو اخلاقی اور افادی ادب کا نمائندہ قرار دیا۔ اپنی تصنیف 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں میر انیس اور نئے طرز کے مرثیوں کا ذکر کرنے کے بعد خواجہ الطاف حسین حالیؔ رقم طراز ہیں:

اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی

نظم کہلانے کا مستحق صرف انھی لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے ۔ بلکہ جس اعلا درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں،ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔فضائل اخلاق کا نمونہ اِس سے اعلا اوراشرف کیا ہوسکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کا نواسا،جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جس کو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہیے تھیں،وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا، ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔(2)

خواجہ الطاف حسین حالؔی قصیدہ اور مرثیہ کو ایک ہی جنس مانتے ہیں۔ان کے مطابق زندوں کے محامد وقصائد قصیدہ ہیں اور مُردوں کے محامد وقصائد خواہ وہ واقعہ کربلا سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں مرثیہ ہیں جو صحیح بات ہے۔ دونوں اصناف کے لیے شرط اولین ہے کہ وہ سچے اور صحیح حالات وواقعات پر مشتمل ہوں۔حالؔی خود بھی ایک اچھے مرثیہ نگار ہیں۔انہوں نے متعدد مرثیے لکھے ہیں۔یہ سارے مرثیے شخصی مرثیے تھے۔شخصی مرثیے دو اقسام میں بٹے ہوئے ہیں۔ایک کو انفرادی مرثیہ کہتے ہیں اور دوسرے کو اجتماعی کہا جاتا ہے۔دونوں میں بس اتنا سا فرق ہے انفرادی مرثیہ گو کسی قریبی رشتے دار،پیرومرشد ومربی یا کسی دوست احباب کا مرثیہ لکھتا ہے اور اس کا اثر خاص لوگوں تک ہی ہوتا ہے۔جیسے غالبؔ نے ایک مرثیہ اپنے بیٹے عارف کے مرنے پر لکھا۔لیکن اس کا اثر صرف غالبؔ اور اس کے رشتے داروں تک محدود تھا۔مگر جب حالؔی یا غالبؔ کا انتقال ہوا اور جب ان کا مرثیہ لکھا گیا تو یہ ایک اردو دنیا کے لیے بڑا نقصان تھا اس لیے ان کے مرثیوں کو اجتماعی مرثیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔اسی طرح واقعۂ کربلا یہ امت مسلمہ کا ایک عظیم خسارہ ہے اس لیے ان کے مراثی اجتماعی مراثی کہلاتے ہیں۔حالؔی ایک اچھے شاعر تھے۔انہوں نے مرثیے لکھے۔ان کی شاعری میں مقصدیت کو فوقیت حاصل ہوتی تھی۔انہوں نے اخلاق کو شاعری کا معیار متعین کیا۔ ان کے زمانے میں لکھنوی فضا ماند پڑ چکی تھی۔زبان دانی کے لیے شاعری نہیں ہوتی تھی بلکہ اس میں ایک خاص پیغام ہوتا تھا۔ملک میں انارکی پھیلی ہوئی تھی اور پھر جنگ عظیم کا خطرہ بھی منڈلا رہا تھا۔اس ماحول میں حالؔی نے ہر چیز کو حقیقت کی نظر سے دیکھنے کا فیصلہ کیا۔لہٰذا انھیں یہ بالکل بھی پسند نہ تھا کہ مرثیہ میں بھی مافوق الفطرت عناصر کو داخل کیا جائے؛ جیسا کہ کچھ لوگوں نے ایسا ماحول بنا دیا تھا۔مرثیہ کو جو طرز میر ضمیرؔ نے دیا تھا اور جس کی آبیاری انیسؔ و دبیرؔ نے کی تھی وہ بہت ہی عمدہ تھا۔ان مراثی میں رونے رُلانے کے علاوہ اخلاقی عناصر بھی شامل تھے۔ان کے مرثیوں میں شاعری کا ہر روپ نظر آتا ہے۔حالؔی کے نزدیک مرثیہ اردو میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق تھا۔کیوں کہ

عربی اور فارسی کے مراثی بھی اخلاقیات کے عنصر سے بہت حد تک خالی تھے۔ مرثیہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ سچے واقعات پر مبنی ہوتا ہے، عربی میں جو واقعات مراثی سے اخذ کیے گئے ہیں سارے سچے ہیں۔ گویا مراثی میں رونے رلانے کے لیے واقعات میں اتنا مبالغہ نہ کیا جائے جس سے اصل واقعہ ہی چھپ جائے۔ یہ چیزیں مرثیہ کی تعریف میں بھی شامل ہے جیسا کہ الطاف حسین حآلی قصیدہ اور مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ''مرثیے پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں شخص متوفی کے محامد وفضائل بیان ہوتے ہیں، مدح کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو، جس میں تأسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں''۔(3) عرب کے قدیم مرثیوں میں واقعات اتنے سچے ہوتے تھے کہ لوگ ان مراثی سے ان متوفی لوگوں کے صحیح حالات وواقعات کا اندازہ لگا لیتے تھے۔ عربی مرثیوں میں عبدالمطلب یا قصی بن کلاب وغیرہ کے مراثی کا اگر ہم مطالعہ کریں تو ان کے اخلاق وعادات کے ساتھ ساتھ ان کا قوم کے ساتھ رویّہ کیسا تھا اس بات کا بھی اندازہ لگ جاتا ہے۔ ان حضرات کے مرثیوں کو پڑھنے سے اس دور کے حالات بھی کھل کر سامنے آتے ہیں، مثلاً قحط سالی، اس دور کی شان وشوکت، سرداروں کا رعب ودبدبہ، صلہ رحمی، اخوت ومحبت اور بھائی چارگی کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے۔ ایسے ہی اگر ہم قصی بن کلاب کے جتنے بھی مرثیے پڑھتے ہیں ان سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں خانہ کعبہ کی تولیت اور حاجیوں کے لیے جو انھوں نے کیا، پھر خاندان کے لیے جو انھوں نے قربانیاں دیں سب ان مراثی میں مذکور ہیں۔ ان مراثی میں خاندان کا ذکر بھی ملتا ہے کہ مرنے والا کس خاندان سے تھا ان کے باپ، دادا، پردادا، پردادی، نانا، نانی وغیرہ کس قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے؛ اور کس جاہ وحشمت کے مالک تھے۔

خواجہ الطاف حسین حآلی عرب کے قصائد ومراثی پر نظر ڈالنے کے بعد اردو کے قصائد ومراثی پر بھی قلم اٹھاتے ہیں۔ وہ اردو کے مرثیہ نگاروں سے ناراض تو نہیں ہیں مگر اردو قصیدہ نگاروں کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ قصیدہ کی حالت اردو میں ناگفتہ بہ ہے۔ اردو مراثی اپنے مقصد میں پہلے ہی سے کامیاب ہیں۔ مرثیہ کا مطلب ہی ہوتا ہے کہ میّت کو یاد کر کے حزن وغم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون ومغموم کرنا جس پر اردو مرثیہ شروع سے ہی کاربند ہے۔ شروع دور کے مرثیے بیس تیس بیت پر مشتمل ہوتے تھے جس میں بین ہوتے تھے، مگر بعد میں چل کر دھیرے دھیرے دوسرے اجزا بھی مرتب ہونے لگے اور متأخرین نے اس کو اوج ثریا پر پہنچا دیا۔ صنفِ مرثیہ کو اس مقام پر لے جانے کے دوران ایسے مواقع بھی آئے جس میں شاعروں نے مرثیوں میں زور تخیل اور زبان

دانی کے ایسے ثبوت پیش کیے جن کی وجہ سے وہ مرثیہ مرثیہ نہ رہا بلکہ خیالی دنیا کی ایک تخلیق بن گیا۔ دبیؔر کا ایک مرثیہ جسے خواجہ حیدر علی آتشؔ نے سن کر تعجب سے کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا پھر لندھور بن سعدان کی داستان تھی۔ تاہم اردو مراثی میں ایسے واقعات نہ کہ برابر ہیں اور آتشؔ کا یہ تبصرہ بھی محلّ نظر ہے۔ اس دور میں مرثیہ جس طرح ترقی کر رہا تھا اس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اُس دور میں مراثی کے اندر ایجاد کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ مرثیہ اب صرف بین کے لیے نہیں تھا بلکہ اس میں واقعات بھی کھل کر سامنے آ رہے تھے۔ مزید یہ کہ مرثیہ اب شخصی نہیں رہ گیا تھا بلکہ واقعہ کربلا نے خود کا نام مرثیہ رکھ لیا تھا۔ یوں تو مرثیہ کسی بھی مردہ شخص کے محامد کا بیان ہوتا ہے مگر اس دور میں جو رواج تھا اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ کا مطلب واقعہ کربلا ہے اور یہ بات سہی بھی ہے۔ کیوں کہ یہ واقعہ امت مسلمہ کے لیے بہت ہی کربناک اور دردناک تھا۔ میر ضمیؔر نے مرثیہ کو ایک نئی سمت عطا کی اور طرز گفتار میں جب وسعت پیدا ہوئی تو اخلاقی مضامین بھی نظم ہونے لگے ورنہ تو پہلے مرثیہ میں صرف بین ہی بین ہوتا تھا۔

فضائل اور اخلاق کا اعلیٰ نمونہ مرثیوں کے علاوہ دوسری جگہ کیوں نہیں ملتی ہیں یہ بھی ایک اہم سوال تھا۔ چونکہ مرثیہ میں آپ ﷺ کے نواسے کا ذکر تھا اور اس میں بھی حضرت حسینؑ اور ان کے خاندان کے افراد کی شہادت کا ذکر ہے۔ یہاں اخلاق کے اعلیٰ نمونے اس لیے بھی مل سکتے ہیں کہ اس جنگ میں ہر فرد اپنی گردن کٹوانے کو تیار ہے۔ سامنے پانی ہے اور بچے بلک بلک کر رو رہے ہیں ایسے میں چچا پانی لانے کے لیے جاتے ہیں اور لڑتے لڑتے دریا پر پہنچ جاتے ہیں، گھڑا بھرتے ہیں اور خود پیاسے ہونے کے باوجود پانی نہیں پیتے کہ پہلے بچوں کو پلا دیں اسی دوران ان کے ہاتھ کاٹ لیے جاتے ہیں اور جامِ شہادت نوش فرماتے ہیں۔ یہ واقعہ مدینہ سے شروع ہو کر کربلا میں ختم ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے کربلا کے بعد بھی واقعے کو آگے بڑھایا اور یہ بتایا کہ ان مجاہدین نے دین کے لیے کیسی کیسی قربانیاں دیں ہیں۔ مراثی کے اندر اخلاقیات کے اعلیٰ نمونے پنہاں ہیں؛ جس کی مثال نہ تو عربی میں ہے اور نہ فارسی میں۔ مگر بقول حالؔی یہ مراثی اپنی ساری خصوصیتوں میں یکتا ہونے کے باوجود ان میں کچھ کمیاں رہ گئیں ہیں۔ ان مراثی کو سن کر آدمی رو تو لیتا ہے، آہ و فغاں سے فضا بوجھل تو ہو جاتی ہے، سامعین جب تک مجلس میں رہتے ہیں اس وقت تک قلب کی تطہیر تو ہو جاتی ہے مگر مجلس ختم ہوتے ہی وہ اثرات بھی زائل ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے حالؔی لکھتے ہیں:

مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے، وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین

کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔اول تو یہ خیال کہ مرثیے کا اصل مقصد صرف رونا رلانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔دوسرے یہ اعتقاد کہ(جو کچھ صبر واستقلال وشجاعت وہم دردی، وفاداری وغیرت وحمیت وعزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ،خود امامِ ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے،وہ مافوقِ طاقتِ بشری اور خوارق عادات تھے) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔(4)

یعنی مرثیوں کے ذریعہ ہمیں جو اخلاق فاضلہ کا درس لینا چاہیے وہ اسی وجہ سے فوت ہو جاتا ہے کہ ہم اسے صرف رونے اور رلانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔اگر ہم ان مراثی کے ذریعے خود کو اخلاق عالیہ سے منور کریں تو اخلاق حمیدہ سے متصف ہو جائیں گے،مگر افسوس ہم نے مراثی کو آہ وبکا کا سامان جانا مزید امام ومحبانِ امام جو آپ کے ساتھ تھے ان کو مافوق البشر بناڈالا اور یہ تصور کرلیا کہ ہم انسان اس طرح کا صبر واستقلال کہاں سے لاسکتے ہیں۔لہذا ہم نے کوشش ہی کرنا مناسب نہ جانا اور یوں ہی مرثیہ جو اعلا درجے کا اخلاق پیش کرتا تھا اسے ہم نے سنا اور رویا،پھر مجلس ختم،اثر بھی ختم۔لہذا مرثیہ کا مقصد اپنے آپ کو سنوارنا اور اخلاق عالیہ سے منور کرنا ہونا چاہیے نہ کہ صرف رونا رلانا۔حالؔی کے نزدیک اگر شاعری میں اعلیٰ مقصد نہ ہو تو وہ بےکار ہے جیسا کہ ترقی پسندوں کا کہنا ہے۔

بعد کے مراثی نے بہت کچھ ترقی کیا اور آسمانِ دنیا پر اپنا جھنڈا لہرادیا۔اور مرثیہ گو حضرات نے اپنی فن کاری کے جوہر دکھائے۔پہلے مرثیہ گو حضرات کو’بگڑا شاعر‘ کہا جاتا تھا لیکن اب اس صنف نے ایک نئی راہ اپنائی اور مرثیہ گو حضرات ایک دوسرے کی اقتدا کرنے کے بجائے ایک دوسرے سے آگے بڑھنے کی کوشش کرنے لگے۔مراثی کو ہنر آزمانے کا سامان بنایا اور سراپا،رزم وبزم کے ذریعے اس میں چار چاند لگائے۔حالؔی شاعری میں بنیادی طور پر مقصدیت کے حامل تھے۔اس لیے ان کو یہ کب گوارا ہوسکتا تھا کہ جب کسی کا انتقال ہو تو شاعر اس کے مرثیے میں زبان دانی کے جوہر دکھائیں۔نازک خیالات وبلند پروازیاں زوروں پر ہوں۔ہاں اگر سادگی کے ساتھ یہ سارے اجزا جیسے تمہید،سراپا،رجز وبین وغیرہ پیش کیے جائیں جس میں بالکل تصنع نہ ہوں تو ٹھیک ہے جس سے پڑھنے والوں اور سننے والوں کے دل میں ایک طرح کی ہمدردی پیدا ہوجائے۔اسی وجہ سے انھوں نے انیسؔ کی مرثیہ گوئی کی گرچہ تعریف کی ہے اور ان کی مرثیہ کو اخلاقی شاعری کا نمونہ قرار دیا ہے۔لیکن وہ مرثیے میں لمبی لمبی تمہیدیں باندھنے اور زیادہ سے زیادہ خارجی عوامل کے دخول کو بالکل بھی پسند نہیں کرتے کیونکہ اس طرح مرثیہ میں مرثیت باقی نہیں رہ پاتی

اور سامعین اور قارئین کا دھیان بھٹک جاتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> مرثیے میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور تو تیے باندھنا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھانا، مرثیے کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہٖ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بہ جائے حزن و ملال کے، اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیے کی ترتیب میں مطلق غور و فکر کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیے۔ بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو، شاعری کا سارا کمال، زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہیے تا کہ وہ اشعار.... ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔(5)

مرثیہ کا مطلب ہوتا ہے کہ کسی کی موت پر غم کا اظہار کرنا اور اس کے محامد و فضائل کو بیان کر کے دنیا والوں کے سامنے اس طرح پیش کرنا تا کہ وہ مرنے کے بعد بھی وہ شخص اپنے اوصافِ حمیدہ کے ذریعے زندہ رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیہ کو صرف اصحابِ کربلا کے ساتھ جوڑنا صحیح نہیں ہے۔ ہاں یہ بات بالکل مسلّم ہے کہ سانحہ کربلا عالم اسلام کے لیے ایک المناک حادثہ ضرور ہے مگر ایک ہی مضمون کو بار بار باندھنا اور زمین و آسمان کے قلابے ملانا بھی صحیح نہیں۔ حالؔی بھی ایک اچھے مرثیہ نگار تھے جب ان کے بھائی کا انتقال ہوا تو ان کو بہت ملال ہوا اور انھوں نے مرثیہ کہا۔ ان کے مرثیے کے چند اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

آئے ہیں سدا بھائیوں سے بھائی بچھڑتے　　موت ایک آگے ہے ضرور ایک کو آئی
پر بھائی ہو جس شخص کا حالی کا سا بھائی　　غم بھائی کا مرجانے کی ہے اسکے نشانی
جس بھائی نے بیٹوں کی طرح بھائی کو پالا　　سوکھی ہوئی کھیتی میں دیا باپ کی پانی
جس بھائی کی آغوش میں ہوش اس نے سنبھالا　　جس بھائی کے سائے میں کٹی اس کی جوانی
شفقت نے دیا جس کی بھلا مہر پدر کو　　دی آنے کبھی دل پہ نہ بھائی کے گرانی
جیتا بھی رہا بھائی اگر اس بھائی کے پیچھے　　لذّت نہیں جینے سے نصیب اس کو اٹھانی
دل مردہ ہو حالی کی طرح جس کا عزیزو　　کیا ڈھونڈتے ہو اس کی طبیعت میں روانی

باقی رہے گا داغ سدا بھائی کا دل پر ہر چند کہ فانی تھا وہ اور ہم بھی ہیں فانی (6)

مذکورہ بالا مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حالیؔ ایک حقیقت پسند انسان تھے۔اشعار میں بھی وہ تعلقات کو بڑھا چڑھا کر پیش نہیں کر رہے ہیں اور ایک بھائی کی شفقت کا منظر نامہ بھی تیار ہوا جا رہا ہے۔اس سے اندازہ ہو رہا ہے کہ حالیؔ نے اپنے بھائی کے سایہ عاطفت میں بچپن و جوانی گزارا اور دونوں میں بے حد محبت بھی تھی۔ ان کے نزدیک حق گوئی کی بہت اہمیت ہے اس حوالے سے وہ عربی شعرا کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عربی شعرا سچائی کے اتنے پابند تھے کہ حکمرانِ وقت کی دھمکی اور قتل کی وجہ سے بھی سچائی نہیں چھوڑتے تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاسے تھا، جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اٹھ جاتا تھا، اس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش وخروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے۔ برامکہ کے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کیے جاتے تھے، مگر لوگ ان کا مرثیے لکھنے پر باز نہیں آتے تھے۔معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوادیا، اس پر بھی اس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدی شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز وگداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے۔ اس کے علم وفضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔(7)

انہی اصولوں کے مدنظر حالیؔ نے مراثی لکھے ہیں۔ان کا 'مرثیہ غالبؔ' جو بہت ہی مشہور ہے، میں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔لہذا جس سوز وگداز کے ساتھ انھوں نے 'مرثیہ غالب' لکھا ہے وہ عالم اردو کے لیے ایک نایاب تحفہ ہے۔ ذیل میں مرثیہ غالب کے کچھ اشعار درج کیے جا رہے ہیں۔

بلبلِ 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 وثقات

لاکھ مضموں اور اس کا ایک ٹھٹھول سو تکلف اور اس کی سیدھی بات

دل میں چبھتا تھا وہ اگر بمثل دن کو کہتا دن اور رات کو رات

قلم اس کا تھا اور اس کی دوات　　　ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا
لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات　　　تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں
خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات　　　اس کے مرنے سے مرگئی دلّی
یاں اگر ذات تھی تو اسی کی ذات　　　یاں اگر بزم تھی تو اسی کی بزم

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں ایک چراغ تھا نہ رہا (8)

خواجہ الطاف حسین حالؔی نے ہر چیز میں مقصدیت کو مقدم رکھا اسی لیے ان کے اشعار تقریباً تصنع اور تکلف سے پاک ہیں۔مقدمہ شعروشاعری اس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر خاص طور سے مقدمہ شعروشاعری کو پڑھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی کا تنقیدی رجحان نہ صرف ترقی پسندی کی طرف تھا بلکہ وہ ایک سائنٹفک نقاد بھی تھے جیسا کہ ان کے تنقیدی اصولوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے۔وہ دیگر اصناف شاعری کی طرح مرثیہ میں بھی اخلاقی شاعری کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں (جو کہ پہلے ہی سے اس میں موجود ہے) اور مرثیہ کو طولانی اور خارجی باتوں سے دور رکھنے کے ساتھ اس میں صفائی،سادگی و شستگی،سلاست وروانی اور حقیقت پسندی کا مطالبہ کرتے ہیں جن سے مرثیہ میں 'مرثیت' کی صفت باقی رہے۔اور وہ صنف مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا تک محدود نہیں رکھنا چاہتے بلکہ اسے وہ ہر اس شخص کی زندگی سے جوڑنا چاہتے ہیں جس کو کسی کے کھودینے سے رنج وملال ہوتا ہے۔یعنی وہ ادب کو ہر فرد کی زندگی سے جوڑنا چاہتے ہیں چاہے وہ خوشی کا موقع ہو یا غم کا۔جب ایسا ہوگا تب ہی ایک دوسرے کے درمیان محبت والفت کا اظہار ہوگا اور ہمارا ادب بامقصد ہوگا۔وہ مرثیہ کے اندر مزید وسعت چاہتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> مرثیے کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص اور تمام اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا،اگر بہ نیت حصول ثواب ہوتو کچھ مضائقہ نہیں،لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہیے۔مرثیے کے معنی ہیں ہیں:کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد ومحاسن بیان کرکے،اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے،اس کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسی کی موت سے اس کے یا اس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے،اس کیفیت یا حالت کو،جہاں تک ممکن ہو،درد و اور سوز کے ساتھ

شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیوں کہ خالص محبت جو ایک دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے....اس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں۔(9)

مذکورہ بالا بیانوں سے بخوبی واضح ہوگیا کہ حالؔی کا تنقیدی رجحان ترقی پسندی کی طرف تھا اور وہ صنف مرثیہ کو بھی اسی نظریے سے دیکھنا چاہتے تھے۔

سید احتشام حسین:

سید احتشام حسین اردو تنقید کی دنیا میں ایک بڑا نام ہے۔ان کی کئی ایک کتابیں تنقید کے حوالے سے منظر عام پر آچکی ہیں۔''ادب اور سماج''''تنقیدی جائزے''''ذوق ادب و شعور''''روایت و بغاوت'' وغیرہ ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے عمدہ رہنمائی کرتی ہیں۔وہ الطاف حسین حالؔی کے ادب میں افادیت کے نظریے سے بہت متأثر ہیں۔احتشام حسین عمر بھر افادی ادب کے قائل اور ترقی پسند تحریک کے حامی رہے اور وہ 'ادب برائے زندگی' کا نعرہ ہمیشہ بلند کرتے رہے۔یہی وجہ ہے کہ انھیں شدت پسند ترقی پسند نقاد کہا گیا۔وہ کسی فن پارے کو پرکھنے کے لیے ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس سے سماج اور معاشرہ کو کتنا فائدہ پہونچا؟ وہ ادب میں یہ دیکھتے ہیں کہ یہ ادب زندگی سے کتنا قریب ہے؟ اور اس میں سماجی نظام کی کس قدر عکاسی نظر آتی ہے۔چنانچہ ادب کی اہمیت کے حوالے سے ہم ان کا ایک اقتباس ذیل میں پیش کرتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی نظریے کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو جاتی ہے۔

> ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو بھی دیکھنا ضروری ہے کیوں کہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے، کتاب کی ادبی اہمیت کے دوش بدوش اس پہلو کو بھی دیکھنا ضروری ہے جس میں طبقاتی اور دوسرے رجحانات سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جس میں رجحانات جذبات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں، جہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر ادیبوں نے کسی سماجی نظام سے بغاوت یا ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔(10)

مذکورہ بالا متن میں یہ صاف لکھا ہوا ہے کہ ادب برائے ادب نہیں بلکہ وہ اپنے سماج کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہے اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ چلتا ہے۔جب کوئی ادب تخلیق ہوتا ہے تو یا تو اس میں سماج

سے بغاوت ہوتی ہے یا پھر ہمدردی کا اظہار، اگر یہ بھی رخ نہیں ہے تو اس کا ایک تیسرا رخ ہے اور وہ ہے ادب کے ذریعے سماج کی تطہیر اور کتھارسس کا اخلاقی معیار۔ احتشام حسین ایک جگہ مولانا الطاف حسین حآلی کے مرثیہ کے حوالے سے جو بیان ہے اسے وہ اپنی زبان میں یوں بیان کرتے ہیں کہ ''جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے حآلی نے اسے اخلاقی شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی ہے''۔ (11) احتشام حسین چونکہ ایک ترقی پسند نقاد ہیں، اور وہ مرثیہ کو بھی اسی نظریے سے دیکھتے ہیں اسی لیے وہ حآلی کے اس نظریے سے پوری طرح متفق ہیں جس میں وہ مرثیہ کو اخلاقی شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیتے ہیں اور اس سے سادگی وصفائی اور حقیقت پسندی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وہ نیچرل شاعری کو بھی انیس کے مرثیے میں پاتے ہیں۔ لہذا وہ انیؔس کی شاعری کی انھیں خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> انھوں (انیؔس) نے فطرت کا بیان بھی بڑی خوبصورتی سے کیا ہے اور اظہار جذبات میں تو دنیا کے بہت کم شاعران کے برابر رکھے جاسکتے ہیں۔ اُن کے مرثیے اخلاقی اور انسانی جذبات کا بڑا خزانہ ہیں جن کے مطالعہ سے انسان میں عزت نفس اور پاکیزہ جذبات بیدار ہوجاتے ہیں۔ مرثیہ درحقیقت غم ظاہر کرنے اور سننے والوں میں جذبات درد پیدا کرنے کے لیے لکھا جاتا تھا۔ لیکن میر انیؔس نے اس سے اعلیٰ پایہ کی رزمیہ شاعری بنانے کا کام بھی لیا ہے۔ (12)

احتشام حسین کے مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں اخلاقی عناصر کو پسند کرتے ہیں۔ چونکہ وہ ایک ترقی پسند نقاد تھے اسی لیے ان کے نظریے میں ترقی پسندی کی جھلک بخوبی دکھائی دیتی ہے۔ ترقی پسند نقاد ادب کو برائے زندگی خیال کرتا ہے، اس کے نزدیک شاعری میں اخلاقی، سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی اقدار کی ترجمانی ہونی چاہیے۔ وہ شاعری میں فطرت کی عکاسی اور سادگی واصلیت پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری حقیقت کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ تصنع، اور بناوٹ سے ایک شاعر کو دور رہنا چاہیے۔ وہ ادب میں زندگی کے نشیب و فراز اور معاشرے کی خرابیوں کی جھلک دیکھنا چاہتا ہے۔ لہذا احتشام حسین نے بھی انیؔس کی شاعری کی اسی لیے تعریف کرتے ہیں کیونکہ ان کی شاعری زندگی کی حقیقت سے قریب نظر آتی ہے۔ اور وہ مرثیے میں تصنع اور بناوٹ کی جگہ سادہ اسلوب اور دلکش انداز بیاں اپناتے ہیں۔ ان کی شاعری صنائع وبدائع کے چکر میں بہت زیادہ نہ الجھ کر سادگی اور اصلیت کے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ لہذا وہ لکھتے ہیں:

انیسؔ کو زبان کے استعمال میں بڑی مہارت حاصل تھی۔اس وقت لکھنؤ میں صنائع و بدائع کا استعمال کبھی کبھی بڑے نامناسب طریقہ سے ہوتا تھا مگر انیسؔ نے اپنی شاعری کو اس سے بچانے کی کوشش کی۔ان کی زبان آسان،شیریں اور صاف تھی۔اس کے ماسوا وہ اسے وقت،مقام اور صورت حال کے مطابق بنانے میں کمال رکھتے تھے۔ان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے جس منظر کی تصویر کشی کی ہے وہ مثالی ہوتے ہوئے بھی اصلیت کے بہت قریب رہتی ہے۔ان کا موضوع جیسا باوقار اور بلند تھا اس کے لیے انھوں نے ویسے ہی اسلوب کا استعمال بھی کیا اور مرثیہ نگاری کو فن کے اعلیٰ ترین جوہروں سے آراستہ کر دیا۔(13)

مذکورہ بالا عبارت ترقی پسند مرثیہ تنقید کی مثال بن سکتی ہے کیونکہ ترقی پسند کے جو اصول ہیں ان سے احتشام حسین کا مذکورہ بیان میل کھاتا ہے۔ترقی پسندوں کے نزدیک ادب میں مقصدیت ضروری ہے اس لیے اس میں سجاوٹ،آرائش و زیبائش،رمزیت و اشاریت،بے جا مبالغہ آرائی و صنّاعی کو وہ مضر خیال کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انیسؔ کی شاعری ان اصولوں پر سو فیصد تو نہیں لیکن زیادہ تر کھری اترتی ہے اسی لیے احتشام حسین نے ان کی مرثیہ گوئی کو سراہا۔لیکن جب وہ مرزا دبیرؔ کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو مذکورہ بالا خصوصیات کے مفقود ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری کو حقیقت سے دور بتاتے ہیں۔اور ان کی شاعری کے اثر کو وقتی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

.....ان (دبیرؔ) کا کلام لکھنؤ کی شاعری سے متأثر ہے۔ان کے خیالات بہت بلند اور نازک اور طرز بڑا مشکل تھا۔اس میں صنائع کی بہتات سے اور بھی پیچیدگی پیدا ہو جاتی تھی۔اس میں شبہ نہیں کہ مرزا دبیرؔ بڑے عالم تھے اور کربلا کے المیہ کو بڑی تفصیل سے جانتے اور بیان کر سکتے تھے۔مگر انھوں نے فن کے ان نازک آلات سے کام نہیں لیا جن کا استعمال میر انیسؔ نے کیا تھا۔اپنے وقت میں تو انھوں نے لوگوں کو بہت متأثر کیا مگر جب بعد میں صنائع کا شعبدہ ختم ہوا تو ان کی شاعری کسی قدر مصنوعی معلوم ہونے لگی۔مرثیے کے لیے جو وزن وقار اور احساس عظمت ضروری ہے وہ دبیرؔ کے یہاں نہیں ملتا۔جب کسی کلام کے سننے والے لفظوں کے معنی اور صنعتوں کے پوشیدہ اسرار کی تلاش میں لگ جائیں تو اس کا اثر ضرور ہی کم ہوگا،یہی بات مرزا دبیرؔ کے کلام میں پائی جاتی ہے۔(14)

احتشام حسین نے دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی اس لیے ان کی شاعری ان کے اصولوں پر کھری نہیں اتری جس طرح انیسؔ کی مرثیہ نگاری ان کے اصولوں پر فٹ آتی ہے۔اسی لیے اگر

احتشام حسین کو ترقی پسند مرثیہ نقاد بھی کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ وہ دبیؔر کے مرثیے کو حقیقت سے دور پاتے ہیں اسی لیے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مرثیہ کے لیے جو وزن اور احساس عظمت ہونا چاہیے وہ دبیر کے یہاں نہیں ہے۔ اس لیے کہ کربلا کا واقعہ امام حسین کے غم کو تازہ کرنے کا اور ان کی عظمت کا احساس دلاتا ہے۔ اور یہ کیفیت اسی وقت پیدا ہوگی جب شاعری میں اصلیت پائی جائے گی اور حقیقت سے قریب بھی ہوگی۔ جب سامع یا قاری لفظی شعبدہ میں پھنس جائے گا تو ظاہر ہے کہ اس کا اثر جاتا رہے گا اور امام حسین اور اہل بیت کی عظمت و رفعت کا بروقت احساس نہیں ہو سکے گا۔

اخلاق کیا ہے؟ اخلاق کن حالات میں پیدا ہوتا ہے؟ وغیرہ سوالات اٹھا کر احتشام حسین نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اسی بحث کے دوران ادب اور اخلاق کا تفصیلی جائزہ بھی ہے۔ جس کا ماحصل یہ ہے ادب اخلاق پر اور اخلاق ادب پر کیسے اثر انداز ہوتا ہے؟ انسان کی حیثیت بدلتے ہی اخلاق کے معیار بدل جاتے ہیں۔ ادب چاہے جس صنف سے تعلق رکھتا ہو وہ سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو دکھاتا ہے۔ مرثیہ بھی ادب عالیہ کا ایک اہم حصہ ہے۔ موازنہ انیس و دبیر میں شبلی نے جو دکھایا ہے وہ کسی حد تک قابل قبول ہے۔ شبلی خود ایک بڑے نقاد ہیں؛ ان کی کتاب پر احتشام حسین نے جو تنقید کی وہ 'عکس اور آئینے' میں موجود ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''اس صنفِ شاعری (مرثیہ) کے زوال آمادہ ہونے کے باوجود اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش ہوئی۔ مبسوط ہونے کی حیثیت سے مولانا شبلی کے موازنہ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے''۔ (15)

اس موازنہ میں ٹھوس قدم اٹھانے کی وجہ یا موازنہ کے ذریعہ مرثیہ کو مقصد میں کامیاب کرنے کی کوشش اور اس میں سماجی قدروں کی پاسداری کی وجہ ان کی اپنی زندگی کا عمل دخل ہے۔ وہ جس دور سے گذر رہے تھے اس دور میں ادب برائے ادب برائے نام رہ گیا تھا اور ادب برائے زندگی کے نعرے سنائی دینے لگے تھے۔ انگریزوں کی زیادتی، سرمایہ داروں کا ظلم اور ان کے خلاف اٹھتی آوازوں نے اصلاحی تحریکات کی جدوجہد کو شروع کر دیا تھا۔ اسی بات کو احتشام حسین یوں بیان کرتے ہیں کہ:

> ان کے ذہن کے بننے، ترجیحات کے وجود میں آنے پر مخصوص نقطۂ نظر اختیار کرنے میں ان کی ابتدائی مذہبی تعلیم، خانگی ماحول، سرسید کی اصلاحی تحریک، دوسرے علماء کے تصورات، عام قومی بیداری، بیرونی اسلامی ممالک میں تجدد کی ابتدا، علی گڑھ میں قیام، قدیم و جدید مشرق و مغرب کی کشمکش، مسلمانوں کے لیے نئے لائحہ

عمل کی تلاش، ادبی ماحول ہر چیز کا ہاتھ رہا ہوگا''۔(16)

سید احتشام حسین نے موازنہ کا موازنہ خود علامہ شبلی سے کر دیا ہے۔ان کی وجہ وہی مقصدیت کی تلاش تھی جو ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد کے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگانے والوں کا تھا۔علامہ شبلی نے تو میر انیسؔ و دبیرؔ کا موازنہ کیا جس میں انھوں نے تنقید برائے تجمیل کا کام کیا اور اس جمالیاتی تنقید کے ذریعے سید احتشام حسین نے مقصدیت کی تلاش شروع کی اور ہر چیز کو انہوں نے ثابت کرنے کے لیے علامہ شبلی کی کتاب 'موازنہ' کا بغور مطالعہ کیا، مزید اس کو معنوی پیرائے میں ڈھال دیا۔سید احتشام حسین نے شبلی نعمانی کے موضوعات کا جائزہ لیا۔ان کے مطابق علامہ نے پہلے فارسی و عربی شعر و ادب سے شغل فرمایا، پھر اردو غزلوں میں بھی طبع آزمائی کی۔اور جب ندوۃ العلما لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو لکھنؤ کے ماحول سے وابستہ ہوئے اور ان کا لکھنؤ سے تعلق گہرا ہوتا چلا گیا۔یہ وہی دور تھا جس میں میر انیسؔ و دبیرؔ کے چرچے عام زبانوں پر تھے۔ان کی زبان دانی کا شہرہ ہر چہار جانب ہونے لگا تھا۔احتشام حسین نے ایک جگہ اپنا خیال یوں ظاہر کیا ہے کہ ''عربی ادب پر انہوں نے (شبلی) حماسہ کا مطالعہ باقاعدہ کیا تھا۔ممکن ہے انہیں اردو میں ایسی شاعری کی تلاش رہی ہو جس میں حماسہ کی جھلک پائی جاتی اور انیس کے مرثیوں میں یہ بات نظر آتی ہو''۔(17)

میر انیس کی شاعری کو مولانا شبلی نے زیادہ اہمیت دی اور ان کے مرثیوں کو سراہا اور اس سلسلے میں جمالیاتی حس کو بیدار کرتے ہوئے شعرا کو لکھنے مشورہ دے ڈالا۔انیس کے مرثیوں پر ان کی توجہ اس سے بھی ہوئی ہوگی کہ مرثیے کے زوال کو بچانے کے لیے وہ اصلاح چاہتے تھے۔اس دور کے جتنے بھی ادیب و شعرا اور مفکر تھے سب اس بات پر زور دے رہے تھے کہ ادب زوال سے باہر کیسے آئے۔ان لوگوں کو یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو کا سرمایہ ادب محبوب کے زلف، خدوخال، جھوٹی تعریفات اور محبوب کو رجھانے کے سوا کچھ نہیں ہے۔غالبؔ کی شاعری بیش بہا فلسفوں سے بھرپور ہے لیکن لوگوں کی نگاہیں وہاں بھی صرف ان چند اشعار پر محدود ہیں جن میں ظاہر حسن کو موضوع بنایا گیا ہے؛ جبکہ میر انیس کی شاعری مذہبی ہونے کے باوجود لوگ بڑے ذوق و شوق سے سنتے ہوئے اور واہ و آہ کرتے ہوئے ان کی مجلسوں سے نکلتے ہیں۔میر انیس کے کلام میں فصاحت اور بین کا لاجواب نمونہ ملتا ہے۔مزید یہ کہ میر انیس کے کلام میں جملہ اصناف سخن کا بھی مزہ ملتا ہے۔سید احتشام حسین کے مطابق میر انیس کے اندر لگ بھگ وہ ساری خصوصیات موجود تھیں جن کو علامہ شبلی ایک شاعر کے اندر دیکھنا چاہتے تھے۔انیس کی شاعری شبلی کے لیے ایسی تھیں

جس میں ساری شعری خصوصیتیں موجود تھیں شاید یہی وجہ ہے کہ شبلی نے موازنہ میں انیس کو اتنا مفصل بیان کیا اور ان کی شاعری کی ساری خصوصیتوں کو الگ الگ آشکارا کیا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ ''شبلی اپنے ترتیب دیے ہوئے اصول اور معیار شاعری کے آئینے میں انیس کو ایک منفرد اور مکمل شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے۔ انیس کو منتخب کرنے کا ایک سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی جن شاعرانہ خصوصیات کو اہمیت دیتے تھے ان کے مناسب ترین نمونے انہیں انیس ہی کے کلام میں نظر آتے تھے''۔(18)

انہیں وجوہات کی بنا پر احتشام حسین یہ کہتے ہیں کہ مفصل موازنہ میں صرف انیس ہی انیس ہیں اور کچھ صفحات دبیرؔ پر نقد اس بات پر دال ہے کہ یہ موازنہ صرف اور صرف انیس کی خصوصیات کو اجاگر کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔

مولانا شبلی کا ذوق تاریخی اور تحقیقی تھا۔ چنانچہ مولانا نے موازنہ میں بھی مرثیہ کی تاریخ سے بحث کی ہے مگر یہ ناکافی ہے۔ عرب کے مرثیوں پر مختصر ہے پھر فارسی کے مرثیوں کو کچھ صفحات دیتے ہیں، مزید اردو مرثیہ کی تاریخ بھی اختصار سے لکھتے ہیں۔ یہ بات سید احتشام حسین کو بری لگی چونکہ یہ کتاب موازنہ ہے تاریخ تو ہے نہیں، اگر تاریخ ہی لکھنی تھی تو جامع لکھنی چاہیے۔ یہ بات صحیح ہے کہ جب کتاب اردو کے مرثیوں پر ہے تو عربی و فارسی کا ذکر ضمناً ہی سہی مگر اردو کی تاریخ کا ذکر مفصل نہیں تو قدرے جامع ہونا چاہیے، مگر یہ بھی یہاں ندارد۔ مزید برآں سید احتشام حسین اس لیے بھی غصہ کا اظہار کرتے ہیں کہ کم سے کم انیس کی تاریخی جھلک تو ٹھیک سے دے سکتے تھے۔ ہر جگہ تشنہ لبی ادب کا معیار نہیں ہے۔ احتشام حسین اس لیے بھی غصہ کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں بلکہ وہ ادب کو ایک معاشرہ ساز محرک کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ شبلی کے یہاں ادب جمالیاتی حس کو جلا بخشتا ہے اور سکے کے دوسرے رخ کی طرح ادب اپنے دوسرے رخ سے سماج کی مدد کرتا ہے۔ جہاں تک احتشام حسین کو مولانا سے اردو مرثیہ کی تاریخ کے حوالے سے شکایت ہے کہ ان کو مرثیے کی تاریخ دکن سے قدرے جامع لکھنی چاہیے تھی وہ بے جا ہے کیونکہ اس وقت جب شبلی زندہ تھے تو مرثیے کی تاریخ قدرے گنجلک تھی۔ آج کے دور کی طرح سارے مواد اکٹھا نہیں تھے۔ اور تلاش بسیار کے بعد بھی جامع و مفصل نوٹ مرثیہ کے اوپر لکھنا آسان نہ تھا تا آنکہ مولانا نے جو نوٹ لکھا ہے گر چہ وہ تسلی بخش نہیں ہے لیکن ایک اچھی کوشش ضرور ہے کیونکہ مولانا کا مقصد مرثیہ کی تاریخ لکھنا نہیں تھا بلکہ خصوصیاتِ انیس کو اجاگر کرنا تھا؛ جبکہ احتشام حسین ہر موڑ پر شبلی کی تحریر کو ایک با مقصد اور ترقی پسندیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے وہ یہ چاہتے تھے کہ مولانا کا موازنہ صرف تخلیقات پر نہ ہو بلکہ اس زمانے کا عکاس بھی ہو۔ یہی

وجہ ہے کہ احتشام حسین مولانا کی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں کہ ''یہ ایک حقیقت ہے کہ موازنہ سے انیس کی شخصیت، سیرت اور شاعرانہ زندگی کی کوئی تصویر نہیں بنتی، یہ بھی ممکن ہے کہ شبلی نے انیس کے حالات لکھنے کا ارادہ ہی نہ کیا ہو، کیونکہ کتاب کی تمہید میں وہ صرف 'کلام پر تقریظ و تنقید' کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں پھر بھی سوانحی مواد کی کمی موازنہ کی اہمیت کو کم کر دیتی ہے۔ موازنہ کا اصل مقصد انیس کو ایک جامع شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا تھا۔ اس لیے یہ بحث بھی ضروری تھی''۔(19)

شبلی کا انداز نقد تأثراتی، جمالیاتی اور فنی تھا۔ اس وجہ سے ان کی نظر مرثیہ کے داخلی پہلو پر نہیں پڑی۔ اگر غور کیا جائے تو شبلی نے صرف فنی خصوصیات کو مدنظر رکھا ہے۔ مولانا کے مطابق اگر فنی لوازم شاعری میں بھرپور ہوں تو اس سے تخلیق میں جمال پیدا ہوگا اور جب تخلیق کے اندر خوبصورتی ہوگی تو انسان خود ہی متاثر ہوگا۔ اسی لیے احتشام حسین کے مطابق شبلی جس شخصیت کے حامل انسان تھے وہ نقد میں اور بھی کارہائے نمایاں انجام دے سکتے تھے۔ وہ ایک تنقید کا سانچہ ڈھالتے اور شاعری میں فنی نقطۂ نظر اور فلسفیانہ انداز فکر تلاش کرتے تاکہ مرثیہ میں فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ اس میں مقصدیت کا عنصر بھی آجاتا تو اچھا ہوتا تاکہ اس سے معاشرے کی اصلاح بھی ہو جاتی۔ اور یہ مرثیہ کے ذریعے ممکن بھی تھا کیونکہ مرثیہ اپنے اندر کتھارسس کے اجزا رکھتا ہے۔ اس لیے حالؔی نے مرثیہ کو اعلیٰ درجے کی اخلاقی شاعری کی حیثیت سے سراہا ہے۔ شبلی انیس کی شاعری کو ارسطو کے تصوارت کی روشنی میں پرکھتے ہیں مگر پھر بھی اس کو ارسطو کے ایپک اور المیہ سے نہیں جوڑتے۔ مولانا کے مطابق مرثیہ محض رونے اور رلانے کے لیے نہیں ہے بلکہ اس میں فنی خصوصیات کا ہونا لازم ہے۔ اس موازنہ میں چہ جائے کہ صرف خصوصیات کا ذکر ہے مگر انھوں نے انہی راہوں سے نئے راہ بھی ہموار کیے جن سے ان پر نقد کرنا بھی آسان ہو گیا اور شاید احتشام حسین بھی انہیں خصوصیات کو دیکھ کر مزید کی گنجائش نکال پائے اور یہ بھی لکھ پائے کہ:

> اگر یہ کتاب ذرا اور غور و فکر سے لکھی گئی ہوتی، ابواب کی ترتیب و تنظیم بہتر ہوتی، محض مثالوں کے سہارے خصوصیات کو واضح کرنے کی کوشش کے بجائے تنقیدی تجزیہ سے بھی کام لیا گیا ہوتا، مرثیہ نگاری کا جائزہ بہ حیثیت فن کے لیا جاتا، اور انیس و دبیر کے تقابلی مطالعے کو ذرا اور بھرپور شکل میں پیش کیا گیا ہوتا، اصول شاعری کے متعلق جو مباحث چھیڑے گئے تھے ان پر ذرا منطقی اور استدلالی رنگ میں بحث کی گئی ہوتی تو موازنہ کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی۔(20)

خلاصہ یہ کہ احتشام حسین نے مرثیہ کے حوالے سے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ بھی لکھا اس میں ان کے نظریۂ تنقید کی ضرور عکاسی ہوتی ہے۔ وہ ہر صنف ادب سے یہی مطالبہ کرتے ہیں کہ ادب کو زندگی کا سچا ترجمان ہونا چاہیے لہذا وہ مرثیہ میں یہی عکس تلاش کرتے ہیں۔

فضلِ امام رضویؔ:

پرفیسر فضل امام رضویؔ بھی ایک مرثیہ شناس نقاد ہیں، ان کی مرثیہ کے حوالے سے کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ وہ ایک محقق اور نقاد ہیں۔ تنقیدی حوالے سے انھوں نے کئی کتابیں جیسے: جدید ہندی شاعری، افکار ونظریات (مجموعۂ مضامین)، شاعر آخر الزماں جوش ملیح آبادی، مشرقی انتقادیات: اصول ونظریات وغیرہ لکھی ہیں۔ مرثیہ کے حوالے سے بھی کئی تصانیف ''انیس شخصیت اور فن''، ''انیس شناسی''، (مجموعۂ مضامین)، مراثی جوش اور تحفظ حقوق انسانی (مضمون) وغیرہ منظر عام پر آئی ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی کے حوالے سے ان کی جو کتاب ہے ان میں ایک باب جوشؔ کی مرثیہ نگاری سے بھی متعلق ہے۔ ان کی تحریروں کو دیکھنے کے بعد ان کے تنقیدی رویوں کا پتہ چلتا ہے۔

فضل امام رضویؔ کی بعض مرثیہ تحریروں کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیوں کو ترقی پسندی کے نظریے سے دیکھا ہے۔ انھوں نے جوشؔ کے مرثیوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جوشؔ خود بھی ترقی پسند شاعر تھے اسی لیے ان کی شاعری میں انقلابی باتیں ہوتی ہیں، لہذا انھوں نے مرثیہ کو بھی اس مقصد کے لیے استعمال کیا اور اپنے مرثیوں میں لوگوں کو امام حسینؓ کی جیسی خودداری اور حق کے لیے جان دے دینے والی صفت اپنانے کو کہا۔ جوشؔ کے مخاطب بھی عوام ہی ہیں اور قدیم مرثیہ نگاروں کے بھی مخاطب عوام ہی تھے مگر صرف فرق اتنا ہے کہ پہلے کے مرثیہ نگار عوام کے غم کو برانگیختہ کرنے کے لیے کہا کرتے تھے اور جوشؔ عوام کو اپنے اندر بہادری اور شجاعت پیدا کر حق کے لیے جان دینے کی تلقین کرتے ہیں۔ جوشؔ اپنے مرثیوں میں سیاسی وسماجی شعور کو بیدار کرنے کا کام کرتے ہیں۔ چنانچہ فضل امام لکھتے ہیں:

> جوشؔ کے مراثی میں سب سے زیادہ سماجی اور سیاسی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے وہ عہد حاضر کے ذہنی رویے، عصر حاضر کی تہذیب نو کے گرفتاروں اور موجودہ نسل کے انداز فکر ونظر، نت نئے بدلتے ہوئے معاشرتی اور سیاسی میلانات اور مطالبات اور ان سے پیدا شدہ مسائل پر بڑی عمیق نظر رکھتے ہیں۔ ان کے مراثی کی ابتدا انھیں سب موضوعات سے ہوتی ہے۔ وہ حق وصداقت کے نقیب ہیں۔(21)

دراصل جوشؔ نے قدیم طرز کے مرثیوں سے انحراف کرتے ہوئے اپنے مراثی میں نئے مضمون کا ایجاد کیا، ایسا اس لیے کیا کہ عہد میر انیسؔ تک مرثیہ اپنے ارتقائی منزل کو پہونچ گیا تھا اور اسی ہیئت میں کوئی اضافہ ناممکن تھا اس لیے جوشؔ نے اس صنف سخن میں نئی راہ نکالی اور مرثیہ کو صرف عبادت اور باعث ثواب کے لیے نہیں بلکہ انسانی شرافت کے تقاضے اور معیار کے جملہ امکانات کا احاطہ کیا۔ جوشؔ چونکہ مارکسی تحریک سے متاثر تھے اور جاگردارانہ نظام کے سخت خلاف تھے اسی لیے انھوں شاعری کو مقصدی اور افادی بنانے پر زور دیا خواہ وہ کوئی بھی صنف ہو۔ فضل امام رضویؔ لکھتے ہیں:

جوشؔ نے اپنے مرثیوں میں اس پہلو پر کافی زور دیا ہے کہ کربلا کے واقعہ کی اصل غرض وغایت پر غور وفکر کرنا ضروری ہے۔ مقصد شہادت حسینؓ کو سمجھے بغیر واقعہ کربلا کی تفہیم مشکل ہوگی۔ انھوں نے جاگیردارانہ نظام، جابرانہ حیات اور بے کسوں، مزدوروں، بے بسوں اور مظلوموں کے استحصال کے خلاف نعرۂ بغاوت ہمیشہ بلند کیا ہے، لیکن مرثیوں میں یہ نظریہ زیادہ کھل کر بروئے کار آیا ہے۔ اس لیے وہ سماج اور شاعری کے رشتے کی نزاکت اور افادیت کے بہت بڑے نقیب ہیں، جوش کربلا کو سلطانوں سے ایک ابدی جنگ قرار دیتے ہیں اور اس کی توثیق کرتے ہیں کہ کربلا غرور تخت وتاجِ حکومت کو برداشت نہیں کرسکتی ہے۔ اس لیے معیار کربلا اور وقار شہید کربلا ابدیت کا حامل ہے۔ اسی لیے یزیدان عصر حاضر اور نمرودانِ دور حاضر سے بھی نبرد آزما ہونے کی ترغیب دیتے ہیں۔

پھر تمدن کی طرف پھنکار کر جھپٹے ہیں ناگ　　جل رہا ہے پھر عروس زندگانی کا سہاگ
کانپتی راتیں صدائیں دے رہی ہیں آگ آگ　　جاگ اے اب علی کے نوحہ خوانِ خفتہ جاگ
اٹھ بھڑکتی آگ کو پانی بنانے کے لیے
کربلا آئی ہے بالیں پر جگانے کے لیے (22)

موجودہ دور میں یہ حقیقت ہے کہ آج کے اس صنعتی اور تمدنی دور میں فتنہ وفساد کی جتنی بھی صورتیں ممکن ہوسکتی ہیں، انسانیت ان سے خطرے میں ہے۔ دنیا کے بڑے سیاسی ماہرین، مدبرین اور مفکرین اس سے متفکر ہیں۔ کہیں مذہب کے نام پر تو کہیں بھائی چارہ کے نام پر امن وآشتی کی دعوت دی جاتی ہے لیکن جب پورا نظام حکومت ہی غیر عادل اور قاتلوں کے ہاتھوں میں ہے اسی لیے ایسی حالت میں جوش کے مراثی رہنمائی کرتے ہیں۔ جوشؔ نے

اپنے مرثیوں میں تحفظ حقوق انسانی کی بات کرتے ہیں۔ وہ عام انسانی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری اور تحفظ کی باتیں کرتے ہیں اور اس کو لازم قرار دیتے ہیں۔ وہ امن کی کوشش کو سراہتے ضرور ہیں لیکن جب تہذیب وتمدنِ انسانی پامال ہونے لگے تو شمشیر بکف ہونے کے لیے بھی آمادہ کرتے ہیں۔ چنانچہ فضل امام اپنے ایک مضمون ''مراثی جوشؔ اور تحفظِ حقوق انسانی''، میں جوشؔ کے خیال کی ترجمانی کرتے ہیں:

روئے ارض پر جب فتنہ وفساد پھیلایا جانے لگے۔ صحن انسانیت غبار آلود ہو جائے۔ معاشرہ اشرار کی آماجگاہ بن جائے .....اور جب حقوق انسانی ڈھائے جانے لگیں اصول وآئین آدمیت توڑے جائیں اور ظلوم بوئے جانے لگیں اور جہول اگائے جانے لگیں....اور پھر یہ منظر اس طرح کا ہو جائے یعنی۔

محلوں میں جلوہ ریز ہوں ارزال خیرہ سر   چالاک رہزنوں کو ملے منصب خضر
سفلوں کی ہونشست سر تخت سیم وزر   اقطاب روزگار کے بستر ہوں خاک پر
آئے اجل عوام کی جانوں کے واسطے
دنیا ہو صرف چند گھرانوں کے واسطے (23)

جوشؔ نے انسانی رشتوں کو اہمیت دی ہے جس میں جغرافیائی حدود کوئی معنی نہیں رکھتے۔ ترقی، دنیوی ہوس اور اقتدار کی جوشؔ کے یہاں کوئی جگہ نہیں۔ مختلف انداز سے جوشؔ نے عصر حاضر کے ظالموں سے نبرد آزما ہونے کے لیے للکارا ہے۔ یہ للکار اسوۂ حسینی کی روشنی میں فکری صلابت کو برانگیختہ کرتی ہے۔ فضل امام نے اس کی اپنے انداز سے یوں تشریح کی ہے:

صلح کل، عالمی برادری، امن وآشتی، سماجی مساوات اور رواداری کا پیغام مراثی جوش کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ انسانی تہذیب وتمدن اور اس کی زندگی کی بقا کے لیے بھرپور سعی نظر آتی ہے۔

اے دوست سعی امن سے ہو شاد و بامراد   انسان کے دماغ کا سرطان ہے عناد
روح بشر کی موت ہے خونخواری وفساد   اپنے غضب سے جنگ ہے سب سے بڑا جہاد
لاکھوں میں بے نظیر، کروڑوں میں فرد ہے
جو مسکرائے طیش میں، بے شک وہ مرد ہے (24)

جوشؔ کا مرثیہ حقیقتِ واقعہ کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے کربلا کے واقعہ کو علائم ورموز کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اسی لیے ان کے یہاں جنگ کی کیفیت، بین، شہادت وغیرہ کی منظر کشی کم ملتی ہے۔ قدیم انداز کا رجزیہ پہلوان کے مرثیوں میں نہیں ہے، عام انسانی اخلاقی قدروں کی روشنی میں کردار کے تابناک پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ اپنے مرثیوں میں کربلا کے انھیں واقعوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو کتب تاریخ وسیر اور اسلامی تواریخ میں ملتے ہیں۔ ہم فضل امام کے درج ذیل اقتباس کو نقل کرتے ہیں جس سے جوشؔ کی مرثیہ نگاری کے اوصاف مزید کھل کر سامنے آتے ہیں اور اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ فضل امام نے ترقی پسند نقطۂ نظر سے جوشؔ کے مرثیوں کا مطالعہ کیا جو ترقی پسند مرثیہ تنقید کی طرف اہم اقدام ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> مراثی جوشؔ میں حقیقت نگاری کا عنصر بحیثیت فن نظر آتا ہے جس میں انسانی فطرت کی مطابقت کے ساتھ اشیاء کی فطرت اور اس کا لازمی نتیجہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ لیکن تاریخی حقائق اور اصل پیدا شدہ نتائج میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا۔ دراصل جوشؔ کے مرثیے حقیقت نگاری کا اچھا اور دل کش نمونہ ہیں۔ جوش سے قبل مراثی میں کسی نہ کسی شہید کا حال لازمی طور پر بیان کیا جاتا تھا اور تاریخی ترتیب سے شہدائے کربلا کا ذکر ہوتا تھا، جوش نے اسے موضوعاتی بنا دیا اور اس سے کردار اور بین کا ربط باقی رکھا ہے جو نفس واقعہ سے متعلق ہے۔ منظر نگاری کے بھی کامیاب نمونے ہیں۔ کچھ حصے ملاحظہ ہوں:

جب چہرۂ افق سے اٹھی سرمئی نقاب — کانپے نجوم، زرد ہوا روئے ماہتاب
کھنکے فلک کے جام، کھلے سرخیوں کے باب — اڑنے لگا عبیر، برسنے لگی شراب
رنگوں کی آب وتاب چرانے لگی فضا
آہستگی سے ہوش میں آنے لگی فضا (25)

خلاصہ یہ کہ فضل امام رضویؔ کو جوشؔ کی شاعری کے سبھی اصناف میں ان کا بیدار سماجی سیاسی اور انقلابی شعور اور قوی احساس نظر آتا ہے۔ وہ جوشؔ کے مرثیوں میں بھرپور بالیدگی پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی دور حکومت میں بھی جوشؔ نے ''حسین اور انقلاب'' جیسا مرثیہ لکھ کر حکمراں طبقے کے جبر وتشدد، سفاکیت اور بہیمیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں اور بعد میں بھی ظلم وجور و بربریت، فقر و سلطنت وحکومت، تاج وسطوت کے خلاف ایک نہ ختم ہونے والی جنگ کے لیے لوگوں میں بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوشؔ عصر حاضر کے یزیدان نو کی شناخت کراتے ہیں اور حسینیت کی روح پیش کرتے ہیں۔ رضویؔ کے نزدیک مظلومیت کا تحفظ اور ظلم سے جنگ،

جوشؔ کی مرثیہ نگاری کا اہم موضوع ہے، جسے وہ تاریخی اور مذہبی تشبیہات واستعارات اور منطقی استدلال سے نظم کرتے ہیں۔ رضویؔ کے تنقیدی اسلوب سے بالکل عیاں ہے کہ وہ جوشؔ کے مرثیوں میں ہر وہ مضمون پاتے ہیں جو ترقی پسندوں کا موضوع رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس اسلوب تنقید کو ترقی پسند مرثیہ تنقید کہنا بے جا نہ ہوگا۔ مذکورہ حقیقت کی عکاسی فضل امام رضویؔ کے درج ذیل بیان سے ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ رقم طراز ہیں:

> مراثی جوش میں عصر حاضر کے تقاضے بھی ہیں اور قدیم تاریخ کے حوالے بھی۔ تاریخ اسلام کے واقعات جدید فنی تقاضوں کی روشنی میں نظم کیے گئے ہیں۔ ان کا تصور انقلاب مرثیوں میں بھی نمایاں ہے جس میں روحِ حسنِ تعمیر معاشرت مضمر ہے۔ ان کی تشبیہات واستعارات اور تمثیلات میں ہندی زبان وادب کا بھی گہرا اثر ملتا ہے۔ ان تشبیہات واستعارات کو جوشؔ حاکمانہ انداز میں استعمال کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمثیلات انھیں کے لیے خلق کی گئی ہیں۔ (26)

سائنٹفک:

سائنٹفک تنقید میں کسی واضح رجحان، میلان یا تحریک سے وابستہ ہوئے بغیر خالص علمی، ادبی اور فنی زاویہ نگاہ سے ادبی فن پاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ نہ لیا جائے کہ ناقد کا کوئی موقف نہیں ہے بلکہ کہنا یہ ہے کہ ہم نے جو اصول طے کیے ہیں وہ کسی غیر ارادی اور اتفاقی تحریک کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ اصول مختلف فنی کارناموں کی تخلیق کے تمام انفرادی اور اجتماعی اسباب کے غیر جانبدارانہ اور معروضی تجزیے کے حامل ہیں۔ سائنٹفک تنقید میں کسی فرد یا نظریہ پر اصرار نہیں کیا جاتا بلکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ چونکہ مادی اسباب شعور کو متعین کرتے ہیں اور مادہ تغیر پذیر ہے اس لیے مادہ اور شعور کے باہمی عمل ردعمل سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کی اہمیت ہے۔ جہاں تک شعور کا تعلق ہے یہ شعور انفرادی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔ اور اجتماعی شعور، انفرادی شعور کی تعمیر وتشکیل میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔ سائنٹفک تنقید کے نزدیک کوئی فن پارہ کسی نہ کسی نظریے کا حامل ضرور ہوتا ہے لیکن سائنٹفک تنقید کے نزدیک شعر وادب میں نظریات اور میلانات براہِ راست جگہ نہیں پاتے۔ ہاں ادب پارہ کا جائزہ لیتے ہوئے متن اور اقدار کو معروضی زاویہ سے جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ سائنٹفک تنقید ان تاریخی اور معاشرتی عوامل سے صرف نظر نہیں کرتی جن میں ادیب اور نقاد سانس لیتے ہیں اور ادب پارہ جنم لیتا ہے۔ سائنٹفک نقاد جمالیاتی پہلوؤں کو بھی ملحوظ رکھتا ہے

لیکن زبان کوتشبیہات و استعارات اور تلمیحات وغیرہ سے ممکنہ طور پر دور رکھتا ہے۔ گویا اس کی زبان رنگین، مقفیٰ، مرصع اور مسجع نہیں ہوتی۔ سائنٹفک تنقید دراصل سائنسی تنقید ہے۔ سائنٹفک تنقید کی مزید وضاحت کرتے ہوئے احتشام حسین نے لکھا ہے:

.....سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظرانداز نہی کرتا۔....(27)

درج بالا احتشام حسین کی سائنٹفک تنقید کی تعریف پر شارب رودولوی اپنی مہر لگاتے ہوئے مزید تبصرہ کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

سائنٹفک نقطۂ نظر کی یہ تعریف بہت جامع ہے اس لیے کہ اس میں معاشی، اقتصادی، اور طبقاتی روابط بھی آجاتے ہیں اور ادبی مطالعے کے دوسرے اہم پہلو بھی جن میں جمالیاتی اور فنّی خوبیاں، انداز و اسالیب کے محاسن بہترین روایات کی پیروی وغیرہ جن سے جذباتی اور ذہنی انبساط وابستہ ہے۔ ان ساری باتوں کے پیش نظر ادب کا مطالعہ وہی نقاد کرسکتا ہے جو تاریخ کے صحیح مفہوم سے واقف ہو۔ نفسیات، جمالیات اور عمرانیات پر نگاہ رکھتا ہو۔(28)

ادب کے مطالعے کے سلسلے میں جمالیاتی احساس، فنّی محاسن اور سماجی روابط میں ایک توازن کی ضرورت ہے۔ یہی توازن ادبی مطالعے کو سائنٹفک بناتا ہے۔ صرف وہ تنقید سائنٹفک تنقید کہلانے کی مستحق ہے جو کسی ایسے وسیلے کو نظرانداز نہ کرے جس سے فن یا فن کار پر روشنی پڑ سکتی ہو۔ وہ حسب ضرورت تاریخی، استقرائی، جمالیاتی، عمرانی، نفسیاتی، گویا تنقید کے تمام دبستانوں سے مدد لیتی ہے۔ وہ نہ فن کو نظرانداز کرتی ہے نہ فن کاروں کو اور دونوں کو ہر زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ سائنٹفک تنقید کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اصول خود وضع کرتی ہے۔ یہ اصول کسی فرد یا گروہ کی خواہش یا ذاتی پسند سے نہیں بنائے جاسکتے بلکہ خود تخلیق سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ جیسے تخلیق کے محرکات، اس کے عہد اور عہد کے حالات پر نظر رکھنا، مصنف کے خیالات و رجحانات پر غور و فکر کرنا۔ جو نقاد ان اصولوں کو وضع کرتا ہے ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ معروضی نقطۂ نظر رکھتا ہو اور فن پارے کا بہت ہی گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ سائنٹفک تنقید کے بارے میں غور کرنے سے حسب ذیل اصول نکل کر

سامنے آتے ہیں۔

(۱) سائنٹفک تنقید کی زبان علمی اور واضح ہونی چاہیے۔

(۲) اس میں صراحت اور قطعیت ہونی چاہیے۔

(۳) سائنٹفک تنقید میں استعارہ ایہام اور روز مرہ وکنایہ کی کوئی جگہ نہیں ہے۔

(۴) یہاں شاعرانہ اور رنگین زبان کی بھی گنجائش نہیں ہے۔

خلاصہ یہ کہ سائنٹفک تنقید پروپیگنڈا نہیں ہوتی لیکن وہ صحت منداور اعلا انسانی اقدار کا پرچار کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پرُ شوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامے کی تشریح فن کار کی شخصیت اور اس کے مادی حالات کی روشنی میں کرتی ہے۔ سائنٹفک نقاد صرف جذبات نہیں رکھتا بلکہ وہ حکیمانہ نظر رکھتا ہے۔ وہ فنی کارنامے سے ہم آہنگ ہوکر اس سے ماورا ہوجاتا ہے تاکہ اس کی صحیح اور منصفانہ تنقید کرسکے۔ بہرحال سائنٹفک تنقید کسی بھی تخلیق اور تخلیق کار کی جانچ اور پرکھ میں بہت سود مند ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متعدد نقادوں کے یہاں اس تنقیدی رویے کو اپنایا گیا ہے۔ اور سائنٹفک اصول کی روشنی میں ادب کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ متعدد اصناف ادب کی طرح صنف مرثیہ کو بھی اسی زاویے سے بعض نقادوں نے دیکھا اور پرکھا ہے۔ ذیل میں ہم ان بعض نقادوں کی مرثیہ تحریروں کا جائزہ لیں گے جنھوں نے سائنٹفک تنقید کے اصولوں کی روشنی میں مرثیہ کا مطالعہ کیا ہے۔

کلیم الدین احمد:

اردو کے ادبی نقادوں میں ایک اہم اور بارعب نام کلیم الدین احمد کا ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں بہت توجہ اور انہماک سے کام لیا ہے اور وہی اردو کے سب سے بدنام نقاد بھی ہیں۔ ان کی بدنامی کا اصل سبب یہ ہے کہ ان کے استہزائیہ، مضحکانہ اور مسخر آمیز جملے اور فقرے ہیں جو نہ تو خود ان کے شایان شان ہیں اور اصول تنقید کے منافی بھی ہے۔ لیکن ان کا طرز تحریر استدلالی ہے۔ وہ تخلیقات اور رجحانات کا تجزیہ کرتے کرتے اور اثبات ونفی میں دلائل پیش کرتے ہوئے استنباط نتائج کی منزل پر پہنچتے ہیں اور جب ان کو گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا تو ایک تشنجی کیفیت ان پر طاری ہوجاتی ہے اور ایسی باتیں کہنے لگتے ہیں جو ان کے شایان شان ہوتی ہیں اور نہ تنقیدی اصول کے۔ کلیم الدین

احمد شاعر، ادیب، اور خود کو ایک سائنسداں کے آئینے میں دیکھنے لگتے ہیں اور وہ دو، دو کا جواب صرف چار ہی سننا چاہتے ہیں، لیکن ان کا یہ مطالبہ صرف سماعی مفروضات پر نہیں ہوتا بلکہ ان کے استدلال، ان کے مطالبات اور ان کے تجزیے کی بنیاد علم و دانش، شعر و ادب کے عمیق مطالعے پر ہوتی ہے۔ انھیں عام طور پر مغرب زدہ بتایا جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ مشرقی ادب بالخصوص اردو ادبیات سے ناواقف ہیں بلکہ وہ اردو ادبیات کی رگ رگ سے وہ اتنا ہی واقف ہیں جس کی توقع کسی بڑے عالم یا نقاد سے کی جاسکتی ہے۔ وہ تنقیدیں پڑھ کے تنقیدیں نہیں لکھتے، وہ صرف بڑے شاعروں یا دیبوں کا نام سن کر ان کے حوالے نہیں دیتے یا ان پر یقین نہیں کرتے بلکہ وہ ان کا سائنٹفک انداز سے مطالعہ کرتے ہیں، ان کے متن اور ان کے اسلوب کو سمجھ کر کچھ لکھتے ہیں اور ان کے ایک ایک نقص کو اس مقصد سے پیش کرتے ہیں کہ لوگ جسے خوب سمجھ رہے ہیں اس سے خوب تر کے لیے جدوجہد کریں۔ ایک نقاد کو جس وسعت مطالعہ، دقت نظر اور قوت فیصلہ کا حامل ہونا چاہیے وہ ان میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیسؔ کو جسے تقریباً پوری اردو دنیا ایک بہترین شاعر اور مرثیہ نگار مانتی ہے کلیم الدین ان کو بہت اچھا شاعر نہیں مانتے۔ چنانچہ انیسؔ کے حوالے سے وہ اپنی کتاب ''میر انیس'' میں اپنے تنقیدی گفتگو کا آغاز ہی بڑی بے باکانہ انداز میں اس طرح کرتے ہیں کہ ''انیسؔ خطیب تھے، بہت اچھے خطیب تھے۔ بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ ان کے مرثیوں پر نظر پڑتے ہی ان کی وہ تصویر سامنے آجاتی جس میں انیسؔ منبر پر تشریف فرما ہیں۔ اور ان کی طرح ان کی شاعری بھی منبر نشیں ہے.....'' (29) اپنے اس دعویٰ کی دلیل میں انھوں نے انیس کے مراثی اور مغربی شاعر ملٹنؔ کی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے انیس کی شاعری پر تنقید کی ہے۔ وہ اپنی بات کو بڑے مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں اور تنقید میں سائنٹفک طریقہ اپناتے ہیں۔ وہ دراصل مغربی تنقید سے متأثر ہیں اسی لیے اسی پیمانے سے اردو ادب کو پرکھتے ہیں۔ ہم ذیل میں ان کے طریقۂ تنقید کی ایک جھلک دکھلائیں گے۔ وہ میر انیس کے مرثیوں کے ایک ایک لفظ پر غور کرتے ہیں اور اس کو مغربی تنقید کے اصولوں پر پرکھتے ہیں۔ چنانچہ پیش ہے صرف ایک بند بطور مثال اور ان کی سائنٹفک عملی تنقید کا نمونہ:

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر　　　اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

....

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر

ارم ایک باغ تھا جسے شداد نے بنایا تھا جو اس کے خیال میں جنت سے کم حسین نہ تھا۔ مجازاً ارم جنت کو بھی کہتے ہیں اور یہ معنی عام ہے لیکن وہ submerged meaning بھی ہے اور اس کی واقفیت انیسؔ کو بھی ہوگی، پھر یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ خدا سے یہ دعا کی جائے کہ وہ چمن نظم کو گلزارِ جنت بنانے کی دعا مانگی جائے تو وہ بھی شداد کے تکبر کے مرتکب ہوں گے، پھر چمن کو گلزار کیوں بنایا جائے، کیا چمن میں پھول نہیں ہوتے۔.....دوسرے مصرعہ کو دیکھیے شاید بات صاف ہو جائے:

اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر

تو بات صاف نہیں ہوتی اور الجھ جاتی ہے۔ جو چمن تھا اور شاید پھلا پھولا چمن تھا، وہ اب خشک زراعت ہے۔ زراعت = کھیتی باڑی، کاشتکاری۔ کہہ سکتے ہیں کہ چمن بھی کاشتکاری کی ایک صورت ہے لیکن چمنِ نظم کہاں اور کہاں خشک زراعت۔ پھر یہ بھی ہے کہ دونوں مصرعوں میں الفاظ بہت مختصر ہیں لیکن بات ایک ہی ہے، دیکھیے یارب یعنی اے ابر کرم چمن نظم یعنی خشک زراعت کو گلزار ارم یعنی اس پر کرم کر۔ اور یہ تکرار تیسرے مصرعے میں بھی ہے: تو فیض کا مبداء ہے = یارب = ابر کرم۔ توجہ کوئی دم کر = چمن نظم کو گلزار ارم کر = خشک زراعت پہ کرم کر۔ اب رہا چوتھا مصرع:

گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

یارب، یا ابر کرم یا تو فیض کا مبداء ہے کی اب ضرورت نہیں تھی، اس لیے صرف دوسرے حصے کی تکرار ہے:

(۱) چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر

(۲) خشک زراعت پہ کرم کر

(۳) توجہ کوئی دم کر

(۴) گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

اور چار مصرعوں کے بجائے اگر صرف دو مصرعے ہوتے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر　　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے　　　اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

دعا قابل قبول نہ تھی۔ مہر کے پرتو میں چمک باقی۔ اقلیم سخن انیسؔ کے قلمرو سے کب کا نکل چکا۔

اس exercise کا مقصد یہ تھا کہ بات واضح ہوجائے کہ مسدس کا ایک پیٹرن ہوتا ہے۔ قوافی کی ترتیب اااا ب ب ہوتی ہے اور چھ مصرعوں کے اس پیٹرن کو بھرنا آسان نہیں۔ کچھ الفاظ یا مصرعے بھرتی کے ہوتے ہیں یعنی برائے مسدس۔ تکرار لفظی و معنوی، کھلی یا پوشیدہ ناگزیر ہوجاتی ہے۔(30)

مذکورہ بالا تنقید کے عملی نمونے سے یہ بات بالکل عیاں ہوجاتی ہے کہ کلیم الدین احمد کسی بھی شاعر یا شاعری کو ایسے ہی تسلیم نہیں کرتے بلکہ ادبی تنقید کے اصولوں پر اسے سختی سے پرکھتے ہیں تب کوئی فیصلہ کرتے ہیں۔ اوپر کی تنقید سے یہ پتہ چلا کہ انیسؔ نے مسدس کے پیٹرن میں بھرتی کے الفاظ لائے ہیں جن کی ضرورت نہیں تھی اور اور یہ بھی ثابت کیا کہ ایک بند میں تکرار لفظی، معنوی بہر حال موجود ہے، جو کلام کا نقص ہے۔ اسی طرح وہ پوری کتاب میں انیس کے مرثیوں کا لفظ بہ لفظ آپریشن کرتے ہیں اور ان میں کمیاں نکالتے ہیں۔ انھوں نے ان نقادوں پر بھی حملہ کیا ہے جنھوں نے مراثی انیس میں بے جا تاویل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً: اردو مرثیہ پر خاص طور سے یہ اعتراض ہوتا ہے کہ واقعہ کربلا تو عرب کی سرزمین پر واقع ہوا ہے تو پھر اس میں ہندوستانی طرز معاشرت، رسم و رواج، عقائد و توہمات کیوں دکھائے گئے ہیں؟ اسی طرح یہ بھی اعتراض ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار واقعہ کربلا کی تاریخ کو صحیح طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ اس میں بعض واقعہ ثابت نہیں جیسے حضرت قاسم کی شادی کا ذکر وغیرہ؟ ان اعتراضوں کے جوابات جو مختلف نقادوں کی طرف سے دیے گئے ہیں، مثلاً یہ کہ میر انیسؔ مؤرخ نہیں تھے، وہ تاریخ نہیں لکھ رہے تھے کہ صحیح واقعہ بالکل پیش کریں گے۔ اگر میر انیس واقعہ کربلا کو ہندوستانی معاشرت میں نہ ڈھال کر پیش کرتے تو اس میں وہ روح باقی نہیں رہتی جو مرثیے کا مقصد ہے۔ اسی طرح قارئین یا سامعین اس سے متأثر نہ ہو پاتے یا ہندوستانی معاشرت، عقائد ورسومات میں ڈھالے بغیر واقعہ کے کرداروں کو پیش کیا جاتا تو اس میں وہ دردانگیزی، اور رقت آمیزی اس شدت سے نہ پائی جاتی جو مرثیہ کا اہم مقصد ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام جوابات یا اس طرح کی تاویلات پر کلیم الدین احمد سینکڑوں سوال کھڑے کرتے ہیں جن کی سچائی سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ دیکھیے وہ اس طرح کے

جواب دینے والوں کے بارے میں کیا لکھتے ہیں:

> اعتذار۔۔۔اعتذار۔۔۔اعتذار۔۔۔مجھے حیرت ہوتی ہے کہ اردو نقاد سچ کو سچ کہنے سے کیوں گریز کرتے ہیں۔کسی شاعر میں،وہ انیس ہوں یا کوئی اور،وہ کوئی کمی دیکھتے ہیں،خامی دیکھتے ہیں۔وہ خامی blunder کی حد تک کیوں نہ ہو وہ فوراً اس کی تاویل کرنے لگتے ہیں۔جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ تاویل ہے اور یہ تاویل prostitution of criticism کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ مانا کہ انیس مؤرخ نہیں شاعر تھے،تو پھر؟ کیا معرکۂ کربلا خیالی تھا واقعی نہیں،انیس کے تخیل کا کرشمہ تھا؟اور کیا امام حسینؑ اور ان کے رفقا انیس کے تخیل کی پیداوار تھے؟ وہ اصحاب نہیں تھے جنہوں نے حق کے لیے جان دی؟ کیا جتنے واقعات ہیں وہ بھی سب کے سب خیالی ہیں ان میں کچھ اصلیت نہیں؟ اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو توڑ مڑوڑ کر پیش کرے۔.....شعر میں تاریخ سے زیادہ صحت ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ جزئیات میں الجھ کر رہ جاتی ہے لیکن شعر کی پہنچ روح تک ہے۔انیس مؤرخ نہیں تھے شاعر تھے اس لیے ان کی ذمہ داری کم نہیں،زیادہ ہو جاتی ہے،مؤرخ کی کوتاہیوں کو ہم نظرانداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں،سہل انگاریوں اور فنّی بدنمائیوں کو ہم نظرانداز نہیں کر سکتے۔(31)

کلیم الدین احمد کے خیال میں مرثیہ کے اندر کافی وسعت اور زرخیزی تھی لیکن اس وسعت اور گنجائش کے بعد بھی مرثیہ کا دامن تنگ رہا۔مرثیہ ماتم کی شاعری ہے۔اس میں رزم بزم اور واقعہ کی ایک تعبیری صورت ملتی ہے۔ان کے مطابق یہ صنف شاعری نہ تو ایپک epic بن سکی اور نہ ایلجی elegy چونکہ یہ سراسر ایک ماتمی نظم ہے۔اس کے اندر رزم بھی ہے اور مذہب بھی اس میں نظم کے شاعر اسے شعری سرمایہ بھی نہیں سمجھتے بلکہ وہ اسے مذہبی فریضہ کے طور پر انجام دیتے ہیں۔سامعین بھی رو رُلا کر گھر کا راستہ لیتے ہیں۔کلیم الدین احمد کے مطابق اس صنف شاعری میں تلاش وجستجو کا اچھا موقع تھا۔مرثیہ کے لیے لوازمات کی نشاندہی ضروری تھی اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ یوں رقم طراز ہیں:

> ضرورت تھی کہ اس کی ابتدا کی تلاش وجستجو کی جائے،مختلف درمیانی زینوں کا بیان کیا جائے جو اس معرکے سبب ہوئے۔اس جنگ کا سبب گزرے ہوئے واقعات میں پنہاں ہے۔اس کی ابتدا ماضی کے پردے میں مستور ہے۔ان اسباب کی تفصیل،ان کا مختلف شکلوں میں ظہور،کم اہمیت رکھنے والے واقعات کی توضیح جو

اپنی کمی کی وجہ سے خیال میں نہیں لائے گئے پھر رفتہ رفتہ ان اسباب کا زور پکڑنا اور آخر کار معرکۂ کربلا کی صورت میں ظاہر ہونا، ان سب چیزوں کا بیان مناسب اور موزوں بیان لازم تھا۔لیکن اس طرف کسی نے توجہ نہ کی اور اس بے توجہی کا سبب یہ ہے کہ مرثیہ گو رزمیہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف نہ تھے اور اپنے مذہبی جذبہ سے اس قدر متاثر تھے کہ اس واقعہ کو خالص موضوع شاعری کی حیثیت سے تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔(32)

مذکورہ بیان جو کلیم الدین احمد نے دیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کو پورے طریقہ سے رزمیہ ہونا چاہیے۔ کیونکہ شاعر واقعات کی چھان بین کرے گا جیسا کہ اس سے پہلے ہو بھی چکا ہے، مزید اس میں رزمیہ عناصر شامل ہونے لگیں گے، پھر یہ مرثیہ مغربی رزمیہ شاعر کے موافق دکھائی دینے لگے گا۔کلیم الدین احمد نے اور بھی بہت سارے اعتراضات کیے جن میں سرفہرست بین ہے۔ بین مرثیہ کا وہ اہم حصہ جو مرثیہ کو مرثیہ بناتا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ بین کی وجہ سے ہی اس صنف کا نام مرثیہ پڑا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔مرثیہ میں ہر کردار اپنی جگہ مسلم ہے، یہی وجہ ہے کہ سامعین آنکھوں کو رونے سے نہیں روک پاتے اور بے اختیار آہ و بکا کا ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔ سامعین کا آہ و بکا کرنا سہی ہے اس سے تزکیہ نفس ہوتا ہے۔۔ کتھارسس کا عمل اس میں پنہاں ہے۔ واقعۂ کربلا خود ہی ایک المناک حادثہ ہے لیکن مرثیہ گو اس کی المناکی اور رقت آمیزی میں اس قدر اضافہ کرتے ہیں کہ یہ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔ اس المناکی اور غمناکی کو بیان کرنے کے لیے اتنا مبالغہ آرائی سے کام لیا جاتا ہے کہ اس سے گریہ وزاری میں بہت اضافہ ہو جاتا ہے جتنا نہیں ہونا چاہیے۔ شاعر بہادروں کو رلاتے ہیں۔ صابر و شاکر اور ان بلند حوصلہ لوگوں سے آہ و بکا کراتے ہیں۔ درج ذیل بند میں حضرت امام حسینؓ حضرت عباس کی شہادت پر یوں روتے ہیں۔ دیکھیے یہ بند اور کلیم الدین احمد کا اس پر اعتراض:

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہ والا — ہونٹوں کو ملا ہونٹوں سے منہ پیار سے چوما
رورو کے آنکھ تو کھولو مرے شیدا — کچھ باتیں کرو ہم سے کہو دل کی تمنا
ہے ہے مرے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی
تم مرتے ہو شبیر نہیں روتا ہے بھائی

مشتاق ہوں آواز کا آواز سناؤ — کس جا ہیں لگے زخم مجھے آکے دکھاؤ
بے تاب ہوں سینہ سے ذرا سینہ ملاؤ — کیا کہہ کے کلیجہ کو سنبھالوں یہ بتاؤ

انتیس برس تم مری گودی میں پلے ہو

یاں کس کے سہارے پہ مجھے چھوڑ چلے ہو

اگر مرثیہ گو مذہبی جذبہ سے بے قابو نہ ہوجاتے، اگران دردناک واقعات کے تصور سے بے قرار نہ ہوجاتے تو وہ زیادہ کامیاب ہوتے۔مرثیہ گوخود روکر مرتبہ شاعری سے گرجاتے ہیں اور بہادروں کورلا کران کے مراتب میں داغ لگاتے ہیں۔شیران جہاں روتے نہیں۔مصیبتوں کے پہاڑان پر ٹوٹ پڑیں،ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے عزیزاز جان دوست لقمۂ اجل ہوجائیں،ان کی تکلیفیں برداشت کی حد سے تجاوز کرجائیں،مگر وہ اُف نہیں کرتے۔(33)

کلیم الدین احمد نے شبلی پر اعتراض کرتے ہوئے انیس کی ان خصوصیات کا انکار کیا ہے جسے شبلی انیس کی ہنرمندی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔شبلی کی کتاب موازنہ انیس ودبیر معرکتہ الآراء کتاب ہے۔ ہر نقاد کی انگلی اس طرف اٹھتی ہے۔کلیم الدین احمد نے بھی اس کی طرف انگشت نمائی کی ہے۔ان کے مطابق شبلی کے خود کے بیان میں تضاد ہے۔شبلی نے بلاغت کی تعریف اس طرح پیش کی ہے۔''بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہواور فصیح ہو۔مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع واسباب آجاتے ہیں''۔(34) پھر شبلی انیس کے کلام کو اسی تعریف سے جوڑتے ہیں اور لکھتے ہیں''میرانیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کمال کا اصل نہیں۔ان کے کلام کا اصلی جوہر بلاغت میں کھلتا ہے''۔(35)

کلیم الدین احمد نے بلاغت کے اس معنی کو جس کو شبلی نے بیان کیا ہے یعنی' کلام اقتضائے حال کے موافق ہو' اس سے یہ بات اخذ کیا ہے کہ اگر کلام اقتضائے حال کے موافق ہوتو ہمارے خطہ میں جتنے بھی مرثیہ کے شاعر ہیں اس تعریف پر پورا نہیں اترتے۔سارے مرثیہ گوشاعر غیر فصیح و بلیغ ہیں، چونکہ مرثیہ کا جائے وقوع میدان کربلا ہے اور کربلا عرب کا حصہ ہے۔اور کربلا کے سارے کردار عربی ہیں اور مرثیہ گوشاعر کے کرداروں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔اگر بالفرض بلیغ مرثیہ کا مطلب یہ ہو کہ مرثیہ میں واقعات ایسے ہی بیان ہورہے ہیں جیسے کربلا میں ہوئے تھے اوران کی جزئیات بھی درست ہیں تو بقول کلیم الدین احمد یہ ممکن ہی نہیں کہ کربلا کی فضا کو مرثیہ گوحضرات بیان کردیں کیونکہ شاعر کی شاعری اور واقعات میں بہت زمانے کا فاصلہ ہے۔اِس دور کے شعرا

جوان سے ۱۳۰۰ سو سال بعد ایک دوسری جگہ رہتے ہوئے بھی وہی باتیں شاعری میں بیان کردیں یہ ممکن نہیں۔ دیکھیے کلیم الدین احمد کی سائنٹفک مرثیہ تنقید کی ایک جھلک وہ کیا لکھتے ہیں:

> حالانکہ اگر بلاغت کا مفہوم یہ ہے کہ ''کلام اقتضائے حال کے موافق ہو تو'' میر انیس کا کلام، بلکہ سارے مرثیے، بلاغت سے معرّا ثابت ہوں گے۔ مرثیوں میں اشخاص عربی ہیں، مقام کربلا ہے لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو لکھنؤ کے شادی و غمی کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں۔ وہ جوہی اور بیلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا دیتے ہیں۔ وہ حضرت امام اور ان کے اہل حرم کے اصل کردار پر بھی پردہ ڈال دیتے ہیں۔(36)

انھی وجوہات کی بنیاد پر انھوں نے شبلی کے بارے میں یہ لکھ دیا کہ شبلی مرثیہ کے سیاہ و سفید سے بے خبر تھے۔ مگر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ علامہ شبلی ہی ہیں جنھوں نے مرثیہ پر قلم اٹھایا اور اس کے محاسن کو سامنے لایا۔ اور کلیم الدین احمد بھی اپنی جگہ صحیح ہیں چونکہ اگر ایک شاعر لکھنؤ میں رہ رہا ہے اور انھیں عرب کے حالات اس درجہ معلوم نہیں کہ وہ جو بات کہے وہ عرب پر منطبق بھی ہو جائے، اسی وجہ سے بلاغت کے عناصر کا مرثیہ میں پایا جانا ضروری نہیں کیونکہ مرثیہ گو حضرات واقعہ کربلا کی باتوں کو ہی نہیں بلکہ جزئیات کو بھی اس شد و مد سے لکھے جا رہے تھے کہ ایسا لگ رہا تھا کہ وہ ساری باتیں بالکل سامنے ہو رہی ہوں۔ کلیم الدین احمد نے شاید اسی لیے اتنی کڑوی بات کہہ گئے کہ'' واقعہ کربلا کے تصور اور اس کی جزئیات دونوں مقتضائے حال کے ناموافق ہیں۔ بہر کیف شبلی کو مرثیوں کے امکانات و حدود سے صحیح واقفیت نہیں۔ مثلاً وہ مرثیوں کی ان خامیوں سے بالکل بے خبر ہیں''۔(37)

کلیم الدین احمد کو صنف مرثیہ کے مطالعہ کے بعد مایوسی ہوتی ہے۔ ان کی نظر میں مرثیہ جس قدر وسیع صنف تھی اس سے مرثیہ گو نے اس طرح کا کام نہیں لیا۔ یہاں تک انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی وہی خامیاں نظر آتی ہیں جو عام مرثیہ گویوں میں ہے۔ ہاں وہ میر انیس کے مرثیوں میں کچھ خوبیوں کا اقرار ضرور کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں میں وہ ساری خامیاں ہیں جو عام طور سے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن انیسؔ میں کچھ خوبیاں بھی ہیں جو انھیں دوسرے مرثیہ گو شعرا سے ممتاز کرتی ہے''۔(38) آگے وہ انیس کی خوبیوں کی خصوصیات کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ چونکہ ایک سائنٹفک نقاد تنقید کے دونوں رخوں کو دیکھتا ہے۔ اسے جہاں فن پارے میں خامیاں نظر آتی ہیں وہ ان کو دلائل سے اجاگر کرتا ہے اور جہاں خوبیاں دکھتی ہیں وہ اسے بھی نہیں چھپاتا۔ چنانچہ

کلیم انیسؔ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

شاعرانہ تعلّی سے روگردانی کرکے دیکھا جائے تو انیس بات ٹھیک ہی کہتے ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ''ہر سخن موقع وہر نکتہ مقامے دارد''اس بات سے اردو شعرا اکثر ناواقف رہے ہیں۔انیس جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور نظم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔دبدبہ، مصائب، توصیف، سب چیزیں موجود ہی۔وہ ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔غصہ،نفرت، حقارت، جوش شجاعت، ولولۂ جوانی، شرم وحیا، غیرت غرض ہر جذبے پر ان کا تصرف ہے اور ان چیزوں کو سلاست زبان، متانت، سنجیدگی، چست بندش، درد واثر، جوش، رنگینی، چمک، شگفتگی روانی کے ساتھ بیان کرسکتے ہیں۔(39)

خلاصہ یہ کہ کلیم الدین احمد اپنی بات بہت ہی پرزور انداز میں رکھتے ہیں اور تخلیق کار کے فن کو سائنٹفک انداز میں جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کی تنقید کو بھی اسی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ ماقبل میں مثالوں اور حوالوں سے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ترقی پسند ادب سے وہ اس لئے ناخوش تھے کہ وہاں حسن کاری ممنوع تھی۔اور اشترا کیت کو ہی ترقی پسندوں نے ادب کا سب کچھ سمجھ لیا تھا۔کلیم الدین احمد نے ادب کی آفاقی قدروں پر زور دیا اور وہ اپنے تنقیدی شعور کو برابر ارتقاء کی طرف گامزن کیے رہے۔وقت کے ساتھ ساتھ مغربی ادب سے مرعوبیت اور فیصلے میں عجلت کی عادت بھی کم ہوتی گئی۔شدت اور انتہا پسندی کی جگہ اعتدال اور توازن نے لے لی۔

آل احمد سرؔور:

سائنس نے مجھے معروضیت سکھائی۔سائنس نے اس سوال کو پس پشت ڈال دیا کہ میں کیا چاہتا ہوں یا کیا پسند کرتا ہوں بلکہ یہ سکھایا کہ یہ کیا اور کیسا ہے؟ سائنس نے مجھے خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا سکھایا سائنس نے بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا سکھایا۔اور تنقید میں مجھے اس سے بڑی مدد ملی ہے۔اردو تنقید میں سب سے بڑی ضرورت معروضیت کی ہے اور آج اس کی ضرورت اتنی ہے جتنی کبھی نہ تھی، جب تک آپ کسی چیز کی روح تک نہ پہونچیں، اس کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتے۔(40)

مذکورہ بالا متن میں آل احمد سرور نے بڑے انصاف کے ساتھ اور برملا کہا ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخوں کو دیکھتے ہیں اور وہ آنکھ بند کرکے کسی بات پر یقین نہیں کرتے بلکہ اسے سائنٹفک انداز میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں، چونکہ انھیں سائنس نے کسی شے کی خوبیوں یا خامیوں کو پرکھنا سکھایا ہے۔ یہی رویہ ان کا کسی فن پارے کے تجزیے اور تنقیدی عمل کے دوران بھی ہوتا ہے۔ ان کے مطابق تنقید کے لیے تخلیق کی روح کا جاننا نہایت اہم معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ بات صرف کہنے کی نہیں ہے اس بات کو سرؔور صاحب نے اپنے تنقیدی نظریات میں واضح بھی کیا ہے۔ موصوف شاعری اور شعرا کو پرکھتے ہیں اور اس میں ادبیت تلاش کرتے ہیں جو حقیقی ہو اور جو دلوں پر راج کرتا ہو۔ اعتدال وتوازن سرؔور صاحب کی تنقید کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے جو ادبی حلقوں میں خاصی موضوع بحث رہی ہے۔ ان کا ایک خاص وصف دلنشیں اسلوب ہے جس میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی۔ ان کی تنقید اپنی ذمے داریوں کو فراموش کیے بغیر تخلیق کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے تنقیدی بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی سرور بھی ۔ بنیادی طور پر وہ ایک سائنٹفک نظریۂ تنقید کے حامل ہیں لیکن وہ دیگر رجحانات سے بھی متأثر ہیں۔ وہ سخت گیر نقاد نہیں ہیں۔ بقول شارب ردولوی:

> آل احمد سرؔور بھی تنقید میں سائنٹفک نظریات کے قائل ہیں۔ ان کے تنقیدی مسلک کی بنیاد ایک جامع احساس توازن ہے وہ ادب میں نظریہ کی اہمیت کے اعتراف اور فکر ونظر کی پرکھ کے باوجود فنّی تقاضوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔(41)

سرؔور صاحب ایک معتدل مزاج نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنے مختلف مضامین کے ذریعے اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی کوئی باضابطہ تصنیف نہیں ہے، لیکن ان کے مضامین کے مجموعے کتابی شکل میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔ دیگر اصناف سخن کی طرح انھوں نے مرثیہ پر بھی اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے انیسؔ کی شاعری کو بھی سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضمون ''انیس کی شاعرانہ عظمت'' میں انیس کی شاعری کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> یہاں یہ بات عرض کر دینا ضروری ہے۔ میں انیس کی عظمت کا ان کے اخلاقی نقطۂ نظر یا اخلاقی مواد کی وجہ سے قائل نہیں ہوں کہ اس اخلاقی مواد کے فکر اور فن کی توانائی یا تخیّلی ہم آہنگی کی وجہ سے شعر میں ڈھل جانے یا ایک عربی نقاد کے الفاظ میں لفظ کے دنیا بن جانے کی وجہ سے ان کا قائل ہوں۔(42)

مذکورہ بالا سطور سے پتہ چلتا ہے کہ سرورؔ صاحب انیسؔ کی تخلیق کو عام روش سے ہٹ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور وہ انیس کی شاعری کو سائنٹفک طریقے سے پرکھنا چاہتے ہیں اور صنف مرثیہ میں ان ادبی نکات کی تلاش میں ہیں جن سے مرثیہ ادب کی منزل تک پہونچا اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ وہ انیسؔ کی شاعری کے قائل ان کی شاعری میں اخلاقی مواد ہونے کے ہونے کی وجہ سے نہیں ہیں بلکہ ان کی شاعری میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو ایک اعلیٰ شاعری میں ہونی چاہیے جس کی دلیل وہ آگے چل کر دیتے ہیں۔ انیسؔ اپنے ادبی روایت کی پاسداری ہر جگہ کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کا جادو ہر دور میں یکساں نظر آتا ہے۔ آج بھی انیسؔ کی تخلیق کو پڑھتے ہوئے یا سنتے ہوئے ایک لرزاں طاری ہوجاتا ہے۔ مزید ان کو پڑھتے ہوئے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ امام حسینؓ بھی عیسیٰؑ کے روپ میں تھے ان کے پاس بھی وہی مظلومیت تھی۔ پھر بعد کے زمانے پر غور کریں تو اور بھی مثالیں ملتی ہیں جیسے حالیہ ماحول میں مراثی انیس گاندھی جی کی بھی یاد دلاتی ہے۔ مراثی کے جتنے بھی نقاد ہیں ان میں سے اکثر نے انیسؔ کی شاعری کی زبان پر ضرور بات کی ہے۔ انیسؔ کے یہاں لفظ دنیا کیسے بنتے ہیں؟ انیسؔ اپنی شاعری میں کن باتوں کا خیال رکھتے ہیں؟ آل احمد سرورؔ کے سوالوں کا جواب خود انیس کی شاعری میں مذکور ہے۔ ذیل کے بندوں میں انہی سوالوں کا جواب ہے:

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

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا　　　یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا　　　مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہو، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو (43)

مذکورہ بندوں پر آل احمد سرورؔ نے جو تبصرہ کیا ہے وہ ملاحظہ کیجیے تا کہ ان کی تنقیدی نوعیت کا اندازہ ہو سکے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

درد کی باتیں، مختصر پڑھ کے رلا دینے کا سامان، مصائب، رقت تو خیر بیان ہونے تھے مگر قابل غور یہ بات ہے کہ زور انیسؔ یہاں فن پر دیتے ہیں جس میں شرفا کا روزمرّہ، موقع و محل کے مطابق عبارت، لفظوں کی چستی اور مضامین کی بلندی، رزم و بزم دونوں کے الگ الگ تقاضوں کا احترام اور سب سے بڑھ کر دلوں کے محظوظ ہونے کا التزام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔انہوں نے یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ کسی نے اس طرح عروس سخن کو نہیں سنوارا اور جوہری بھی اس طرح موتی نہیں پروسکتا۔ یہاں آتش کی مرصّع سازی کی طرف خود بخود دھیان چلا جاتا ہے۔(44)

مراثیِ انیس کو کچھ نقادوں نے ایپک کا درجہ دیا، لیکن سرورؔ نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے اس کی نفی کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ مراثیِ انیس میں گرچہ ایپک کے عناصر موجود ہیں لیکن وہ ایپک نہیں ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے دعویٰ کی دلیل سائنٹفک طریقے سے دیتے ہیں:

انیس کے مراثی کو ایپک کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بلاشبہ ان میں ایپک کے عناصر موجود ہیں مگر مرثیے ایپک نہیں ہیں، episode یا ایپک پارے ہیں۔ان کا جواز ایک مجلس میں سننے اور سنانے کی مدّت ہے اور مسدس کے فارم میں سامعین کے ذہن کو متوجہ رکھنے کی صلاحیت۔انیس کے مراثی میں بیان کی روانی مسلم ہے، مگر یہ روانی ایک ہموار سطح پر چلنے کی نہیں ہے۔ ہموار سیڑھیوں پر ہموار قدموں کی روانی ہے۔اس کا نبھانا آسان نہیں ہے۔(45)

شاعری میں صرف موضوع کا اہم ہونا معنی نہیں رکھتا بلکہ زبان کی اہمیت بھی اتنی ہی زیادہ ہے۔اردو شاعری کو شروع سے ہی مذہب نے پالا ہے اور مذہب کی اہمیت سے یہاں کوئی انکار نہیں کر سکتا۔اس لیے سرورؔ اس حوالے سے اپنی بات کہتے ہیں کہ ’’ایک مدت تک ادب کو مذہب یا اخلاق کا خادم سمجھا گیا‘‘۔(46) یہ بات صحیح بھی ہے کہ ادب میں پیکر تراشی، مضامین کی معنویت کا سرچشمہ کہیں نہ کہیں مذہب، اخلاق، سیاست یا سماج ہوتا ہے۔ادب میں نظریوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔یہ نظریات کبھی مذہب، اخلاق، سیاست اور سماج کے خلاف بھی ہوتے ہیں۔ یہ نظریے زندگی ساز نظریے ہوتے ہیں، یہ ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں زندگی کو سنوارنے کا راستہ نظر آتا ہے۔ انیسؔ اور اقبال کی شاعری کا باطن مذہب ہے۔انیس اور اقبال کی بلندی مذہب کی روح کو سمجھانے اور مذہبیت کو آشکارا کرنے میں پنہاں ہے۔انیس کے مرثیوں کو عالمی ادب کے زمرے میں رکھنا غلط نہ ہوگا بلکہ یوں کہا جائے

کہ انیس کی وجہ سے عالمی ادب میں اضافہ ہی ہوا تو بے جا نہ ہوگا۔ مگر انیس کے یہاں مذہبیت کا تصور صرف رثائیت تک محدود نہیں ہے۔ یہاں جذبہ عشق پنہاں ہے۔ یہ آل بیت کے عشق کا دم بھرتے ہیں۔ یہاں وفاداری کا خالص رنگ غالب ہے۔ سرورؔ کے مطابق شاعر چاہے بت گری سکھلائے یا بت شکنی کا حوصلہ دے دونوں جگہوں پر خودسپردگی کی تعلیم ضرور دیتی ہے۔ شاعری کرنے والا، پڑھنے والا اور سننے والا سب کے سب شاعری کے سحر میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور شاعری جدھر بہالے جاتی ہے لوگ ادھر ہی بہتے چلے جاتے ہیں۔ جیسا کہ میر انیسؔ کے یہاں بین کا عنصر کم ہے مگر پھر بھی مؤثر ہے۔ انیس کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فلسفہ اور تاریخ نہ ہوتے ہوئے بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور لوگوں کو آہ وواہ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ان باتوں کو آل احمد سرورؔ نے یوں پیش کیا ہے:

> (انیس کی) شاعری میں بنیادی چیز عشق یا اپنے جذبے سے وفاداری ہے خواہ مجازی ہو یا حقیقی، وہ لگن جو ایک عقیدہ دیتی ہے، خواہ وہ عقیدت بت گری سکھائے یا بت شکنی۔ وہ خودسپردگی ہے جو اپنے ساتھ اپنے پڑھنے والے یا سننے والے کو بھی بہالے جائے۔ شاعری نہ سائنس ہے نہ فلسفہ نہ تاریخ، اس کی سچائی علوم کی سچائی سے مختلف، زیادہ داخلی، جذباتی، ایک پرواز میں سپہر کی سیر کرنے والی اور ذرّات کا دل چیر کران کا لہو دیکھنے والی، عام سچائیوں سے زیادہ پراسرار اور زیادہ گھمبیر، اور اجازت دیجیے تو عرض کر دوں کہ اپنی جگہ زندگی کا ایک ایسا عرفان دینے والی سچائی ہے جو نہ کسی دوسرے عرفان سے کمتر ہے نہ بہتر، مگر اپنی الگ قدر و قیمت رکھتی ہے جس کا کوئی اور بدل نہیں۔(47)

آل احمد سرورؔ کی مذکورہ بالا باتیں عام شاعری اور بیچ بیچ میں انیس کے کلام کے حوالے سے بات کر رہے تھے۔ اس کے بعد براہ راست انیس کی شاعری پر آتے ہیں۔ پہلے وہ شاعری کے بارے میں عام خیال ظاہر کرتے ہیں، انیس کی باتیں بھی ہوتی رہتی ہیں، مزید یہ کہ اقبال و میر وسودا بھی وہاں نظر آتے ہیں۔ شاعری کی جب باتیں ہو جاتی ہیں تو مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں انیس کی شاعری کی طرف رخ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انیس کی مرثیہ نگاری ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ان کے مرثیے زبان کے لحاظ سے فاتح ہیں۔ انیس کی قادرالکلامی اور جذبات کی عکاسی ان مرثیوں میں پنہاں ہیں۔ ان کے مرثیوں میں رزم کی ہماہمی اور بزم کی ساری رنگینی اتر آتی ہے۔ سرورؔ نے اپنے دعوے کی دلیل میں ان کے مرثیے سے ایک بند بھی نقل کیا جو یہاں درج کیا جا رہا ہے۔

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملادوں قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملادوں

ذرّے کی چمک مہر منور سے ملادوں کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملادوں

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں (48)

یہ معروضات اپنی جگہ صحیح ہے مگر اس سے پہلے آل احمد سرؔور یہ دیکھنا زیادہ ضروری سمجھتے ہیں کہ انیس کو انیس نے کس نے بنایا۔ اس مطالعہ کے لیے انیس کی شخصیت ہی پڑھ لینا کافی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ہمیں اس دور اور ماحول کو بھی جاننا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد سرؔور جو معلومات فراہم کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ مرثیے زمانہ قدیم میں نوحہ اور بین میں تخلیق کیے جاتے تھے۔ بعد میں اس میں ادبی شان پیدا ہوئی۔ سوؔدا نے اس کی طرف توجہ دلائی، پھر دلگیؔر، ضمیؔر، فصیؔح و خلیؔق وغیرہ نے اس میں مزید ادبی شان پیدا کی۔ انیسؔ کے زمانے میں مرثیہ عروج کو پہونچا۔ مرثیے کی روایت میں مسدّس کی ہیئت نے بڑا کام کیا۔ یہ روایت پہلے سے تھی اور انیس نے بھی اسے پسند کیا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرثیہ میں مسدس کی ہیئت نے کیوں مقبولیت حاصل کی؟ سرؔور اس حوالے سے کہتے ہیں کہ مرثیہ میں پہلے چار مصرعے سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے ہوتے ہیں، جب کہ پانچواں اور چھٹا مصرعہ ٹیپ کا کام کرتا ہے۔ اس مصرعے میں مذکورہ چاروں مصرعوں کا خیال سمٹ کر آجاتا ہے۔ یہیں شاعر کا کمال دیکھا جاتا ہے۔ انیسؔ کو یہ ہنر خوب آتا تھا۔ انیس کے مرثیے مجلسوں میں پڑھنے کے لیے تھے۔ یہ مرثیے اکیلے میں نہیں پڑھے جاتے تھے۔ لہٰذا ان میں خطابت کا عنصر بھی آنا لازمی تھا جو مسدس کی ہیئت کے علاوہ دوسرے ہیئتوں میں بہت کم نظر آتا ہے۔ انیسؔ کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے شاعری کی پابندیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے عوام کے سامنے پڑھنے کا ایسا انداز اپنایا کہ آواز بلند بھی ہوں اور شاعری پر کوئی داغ بھی نہ آئے۔ انیسؔ کے اس شاعری کے انداز کو سرؔور نے یوں بیان کیا ہے:

انیسؔ کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے اس میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔ انیسؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مجلسوں کے ماحول کی ساری پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور انہیں برتتے ہوئے اس قدر آزاد شاعری کی۔ انھوں نے مذہبی جذبات سے اپیل کی۔ انھوں نے رعایت لفظی سے کام لیا۔ انھوں نے صنائع و بدائع کا سہارا لیا۔ انھوں نے ہر جگہ تاریخ کا التزام نہیں کیا، روایات سے بے تکلف فائدہ اٹھایا۔ (49)

کلیم الدین احمد کے مطابق انیسؔ نے امام حسینؓ کو اپنے مرثیوں میں عرب کے ہیرو سے زیادہ لکھنؤ کا دولہا بنا کر پیش کیا ہے۔آل احمد سرورؔ کے مطابق یہ باتیں مرثیہ کے لیے کمزوری کا سبب نہیں بلکہ یہ اس کی طاقت ہے۔وہ کہتے ہیں کہ ''انیسؔ اگر اپنے سامعین کے استعداد ذہنی، ان کے تخیل کے حدود، ان کے جذبات کے دائرہ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد و اثر، یہ جادو، یہ کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔وہ شعر کہہ رہے تھے تاریخ نہیں لکھ رہے تھے''۔ (54)انیسؔ کے یہاں الفاظ بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔سی۔ڈے۔کیوس کہتا ہے کہ شاعری لفظوں سے کھیلنے کا ہنر ہے۔لفظوں میں کھیلنے کی بات جہاں تک ہے تو انیسؔ ایک مصرعہ میں بھی پوری کہانی بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔شیفتہؔ نے انیسؔ کا ایک مصرعہ سن کر کہا تھا ان کا یہ ایک مصرعہ ہی ایک خاص عالم میں پہونچا دیتا ہے۔ع

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے

آل احمد سرورؔ دیگر اصناف سخن کی طرح صنفِ مرثیہ میں بھی حسن اور جمالیاتی عناصر کی شمولیت کے قائل تو ہیں لیکن وہ جمالیاتی پہلو کے ساتھ سائنٹفک پہلو کو بھی تلاش کرتے ہیں تاکہ ادب کا حسن کا باقی رہے۔چنانچہ وہ شعر میں قافیے کے حوالے سے انیس کے مرثیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> انیس نے یہ واضح کر دیا کہ قافیہ شعر کی روانی میں حارج نہیں ہوتا بلکہ اس کے ترنم میں اضافہ کرتا ہے۔اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شعر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے مگر یہ مسلم ہے کہ پہلے کسی مخصوص آواز کی توقع پیدا کر کے اور پھر اس کی تکرار کر کے، شاعر شعر کی خوش آہنگی میں اضافہ کرتا ہے۔قافیہ حسن نہیں مگر حسن کا زیور ضرور ہے۔(51)

آل احمد سرورؔ کی تنقید کا اگر کسی بھی صنف کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک متوازن اور معتدل شخصیت کے حامل نقاد ہیں۔اور وہ فن پارے میں خوبصورتی اور جمالیاتی قدروں کی تلاش کے ساتھ وہ سائنسی پہلو بھی دیکھتے ہیں، پھر وہ ایک نتیجے پر پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں۔اسی لیے ان کی مذکورہ مرثیہ تنقید میں جمالیاتی و سائنٹفک دونوں پہلوؤں کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن وہ بنیادی طور پر ایک سائنٹفک نقاد ہیں۔

شیخ چاند:

''سودا'' شیخ چاند کی ایک اہم تصنیف ہے جس میں انھوں نے مرزا محمد رفیع سودا کی حیات و خدمات اور تصانیف اور کلام پر مفصل تحقیقی وتنقیدی بحث کی گئی ہے۔سودا کے مرثیوں کا تفصیلی جائزہ اور کسی نقاد نے اتنی تفصیل سے نہیں لیا ہے۔انھوں نے سودا کے کلام کا پہلی بار گہرائی سے مطالعہ کیا اور دوران تحقیق سائنٹفک طریقہ اختیار کیا ہے۔انھوں جہاں سودا کے کلام کی تعریف کی ہے وہیں جہاں ضرورت پڑی ان کی خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔خاص طور سے جب وہ سودا کے مرثیوں کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں تو بالکل غیر جانبداری سے کام لیتے ہوئے ان کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں پر روشنی ڈالتے ہیں،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ تنقید کو سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مرثیہ کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ سودا کے زمانے میں مرثیہ گویوں کی حالت ابتر تھی۔مرثیہ گو بالکل آزاد تھے۔مرثیہ کے عیوب پر مذہبی احترام وعقیدت کی وجہ سے لوگ پردہ ڈالتے تھے۔اکثر شاعروں نے مرثیہ گوئی کو معاش کا ذریعہ بنالیا تھا،اسی لیے'' بگڑا شاعر مرثیہ گو'' کی اصطلاح عام ہوگئی۔لہذا سودا نے اس خرابیوں کو محسوس کیا اور دوٹوک انداز میں جو کہا شیخ چانداس حوالے سے عرض کرتے ہیں:

> سودا نے بھی اس عام ابتری کو بشدت محسوس کیا اور خوف وخطر کے باوجود اس زمانے کے مشہور مرثیہ گو تقی کے سلام اور مرثیہ پر منظوم اعتراضات کئے جو ایک رسالہ سبیل ہدایت کی شکل میں اسی زمانے میں مرتب ہو چکے تھے.....اس رسالہ سے اس زمانے کی مرثیہ گوئی کی ابتری کا حال بخوبی واضح ہوتا ہے۔سودا نے تعجب سے لکھا ہے کہ جما اور بدھو جیسے جاہل عوام جن مرثیوں کو سن کر پھوٹ بہیں ان کے معنی ومطالب اہل علم وفن کی فہم سے باہر ہوں گے۔(52)

ماقبل میں تو سودا کے عہد کے مرثیہ نگاروں کے حال کا ذکر ہوا تا کہ اس کی روشنی میں سودا کی مرثیہ گوئی کو سمجھنے کا موقع ملے۔سودا اپنے وقت کے مایہ ناز قصیدہ گو تھے،گویا یہ صنف ان ہی کے لیے بنی تھی۔وہ ایک بڑے ہجو نگار بھی تھے جس کا کوئی ثانی پیدا نہ ہوسکا۔انھوں نے مرثیہ گوئی میں بھی طبع آزمائی کی لیکن ان کے مراثی اس پایہ کے نہ ہو سکے جس پایہ کے ان کے قصائد ہیں۔شیخ چاندان کی مرثیہ گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> .....سودا نے محض جوش عقیدت میں یہ مرثیے لکھے ہیں۔ورنہ اس صنف شاعری سے اس کی طبیعت کو لگاؤ نہ تھا اور خود اس نے لکھا ہے کہ چالیس سال کی طویل شاعرانہ مشق کے بعد بھی مرثیہ گوئی مشکل معلوم ہوتی ہے۔

''عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا کہ گوہرِ سخن عاصی زیب اہل گوش ہوا ہے اس مدت میں مشکل دقیقہ سنجی کا نام آیا...لیکن مشکل ترین دقائق مرثیہ کا معلوم کیا''۔سوؔدا نے اپنے شاعرانہ زور کے بھروسے پر مرثیے کہے ہیں لیکن لوگ اس پر اعتراض کرتے تھے۔(53)

سوؔدا جہاں ایک طرف مرثیے کی اصلاح کے لیے کوشاں تھے وہیں دوسری طرف خود اپنے مرثیوں میں کئی طرح کی جدتیں پیدا کیں۔انھوں نے مرثیے کی ظاہری ہیئتوں میں بھی تبدیلی کی،اس زمانے میں مرثیے کئی ہیئتوں میں لکھے جاتے تھے کبھی مثلث،مربع،تو کبھی مخمس،لیکن سوؔدا نے مسدس مرثیوں کا بھی اہتمام کیا۔شیخ چاند سوؔدا کے مرثیوں کی معنوی حیثیت پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

شاعرانہ زورِ طبع اور عقیدتمندانہ جوش میں سوؔدا نے مرثیے تو کہے ہیں لیکن ان کی معنوی حیثیت بنانے میں کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔البتہ صورت کو بڑی حد تک تکمیل کے راستے پر لگا دیا۔سوؔدا سے قبل مرثیہ گوئی کی صورت صرف مربع تک محدود تھی۔.....چنانچہ اس کے مرثیے ذیل کی صورتوں میں ملتے ہیں۔(۱) منفردہ(۲) مستزاد منفردہ،(۳) مثلث(۴) مثلث مستزاد(۵) مربع (۶) مربع مستزاد(۷) مخمس ترکیب بند(۸) مخمس ترجیع بند(۹) مسدس(۱۰) مسدس ترکیب بند(۱۱) دھرہ بند۔(54)

سوؔدا نے زمانے کے رواج کے مطابق اپنے مرثیے بھی سامعین پر دردانگیز رقت طاری کرنے کے لیے لکھتے تھے۔مرثیہ کے خاتمہ پر بین اور گریہ وزاری کا ذکر کیا ہے۔سوؔدا اپنے مرثیے میں غم انگیز کیفیت پیدا کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور انھیں یقین بھی ہے کہ وہ اس میں بہت حد تک کامیاب ہیں اور اس کامیابی کا ذکر انھوں نے اپنے مرثیوں میں بھی کیا ہے۔پیش ہے سوؔدا کے مرثیہ کے کچھ اشعار اور اس حوالے سے شیخ چاند کا تبصرہ:

اشک کی جا گہ خون کے قطرے ہر اک چشم سے گرتے ہیں
خوب رلایا سب کو تونے اس کی جزائے اکبر ہے

....

ساقی سے کوثر کا ملے گا بھرا ہوا ایسا ہی جام
آنکھ ہر اک کی آنسو سیتی جیسے بھر بھر آئی

....

سوم کا مرثیہ کیا خوب میں نے سودا کہا
دیاہے خون جگرچشم سامعوں سے بہا
موالیوں میں‌ترانام تابہ حشر رہا
سناہے جن نے اسے اس کادیدہ تر ہے آج

سوؔدا کے خلوص اور عقیدت میں شائبہ نہیں۔ وہ ضرور کربلا کے دردناک واقعات سے متأثر اور رنج والم سے اس کا دل چور چور ہے لیکن مرثیت کا اصل جوہر اس کے مرثیوں میں بڑی حد تک مفقود ہے۔.....وہ اپنی شاعرانہ ہنرمندی سے رقت ناک جذبات اور الم انگیز تأثرات کا اظہار اس مؤثر انداز میں نہیں کرسکتا کہ دوسرے پھوٹ بہیں۔.....ان حالات کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سوؔدا کے غمناک احساسات اور پردرد تأثرات سچے، خالص اور زبردست ہیں۔(55)

ایسا نہیں ہے کہ سوؔدا کے سارے مرثیوں میں صرف کمیاں ہی کمیاں پائی جاتی ہیں بلکہ ان کے مرثیوں میں کئی ایسی خوبیاں بھی ہیں جن سے مستقبل کے مرثیہ نگاروں نے فائدہ اٹھایا ہے۔ انھوں نے کربلا کے واقعات کو مسلسل اور ترتیب وار بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے بعض مرثیوں میں تمہیدیں بھی لکھی ہیں چونکہ وہ قصیدہ نگار تھے، تشبیب لکھنے کی عادت تھی اسی لیے مرثیہ میں بھی اس طرح کی جدت پیدا کی ہے۔ شیخ چاند نے ان خصوصیتوں کے علاوہ دیگر خصوصیات بھی سوؔدا کے مرثیوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

.....طرز ادا میں بھی جدت اور ندرت سے کام لیا ہے۔ مرثیوں کی زبان و بیان میں استادی اور پختگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ تشبیہات استعارات سے بھی کام لیا ہے لیکن ان میں وہ تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود نہیں جو دوسری اصناف خصوصاً قصائد میں پائی جاتی ہیں۔ تاہم زبان کی صفائی اور پاکیزگی اور بیان کی سلاست وروانی موجود ہے۔(56)

شیخ چاند نے سوؔدا کے مرثیوں کو ہر پہلوؤں سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں انھیں کچھ خوبی نظر آئی اس کا اعتراف کیا ہے اور جہاں کہیں خامی نظر آئی اس بھی برملا اظہار کیا ہے کیوں کہ نقاد کا اصل کام یہی ہے کہ وہ فن پارے کے دونوں رخوں کو واضح کردے۔ اور وہ دوران تنقید کسی بھی نظریہ، رجحان، تحریک وغیرہ سے متأثر نہ ہو بلکہ اس نے جو فن پارے کی جانچ اور پرکھ کے لیے اصول متعین کیے ہیں انھیں کی روشنی میں تنقیدی عمل کو انجام دے

جو ایک سائنٹفک نقاد کا کام ہوتا ہے۔اور شیخ چاند نے بھی یہی کیا ہے۔لہذا وہ سوؔدا کے مرثیہ میں کردار نگاری کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں کی وضاحت کرتے ہیں۔سوؔدا نے جگہ جگہ بعض اشخاص کے کردار کو عمدگی سے دکھایا ہے۔ شمر اور عمر سعد کی اس پست ذہنیت کی تصویر کھینچی ہے کہ وہ اہل بیت جیسے ذی عظمت خاندان کو شکست دینے اور ان کو گونا گوں تکالیف و مصائب پہنچانے میں بڑی کامیابی سمجھتے ہی اور غیر معمولی انعام کا مستحق سمجھتے ہیں۔اس بیان کو بڑی عمدگی سے سودا نے دکھلایا ہے۔مزید خوبیوں کی وضاحت شیخ چاند اپنے الفاظ میں کرتے ہیں:

> جہاں دشمنان اسلام اہل بیت کی سفاکی، نامردی، ظلم جیسے ذمائم اور قابل نفرت خصائل کو دکھلایا ہے، اہل بیت کی حق پرستی، استقلال جرأت ...کو بھی واضح کیا ہے۔حضرت امام حسینؓ کی نعش مبارک کے پاس جبریل جناب باری سے پیام لاتے ہیں کہ اس شہادت کا خونبہا آپ کیا چاہتے ہیں؟ اس کا جواب نہایت فراخ حوصلگی سے دیا ہے۔
>
> دیا جواب یہ اس نعش نے معاذاللہ
> وہ میں ہوں خاک سے جس کی جو سربجائے گیاہ
> اُگے اور اس کے تیئں کاٹیں پھر کے یہ گمراہ
> تو کبریائی سے اوس کی منھ پھرائے حسین
>
> کردار نگاری کی یہ اچھی خاصی مثالیں ہیں۔ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کردار کے پیدا اور پیش کرنے کی قوت سوؔدا کے قلم میں موجود تھی۔اس میں شبہ نہیں کہ اس کا کوئی خاص التزام اس نے نہیں کیا تاہم اپنے توازن طبع سے کردار کے ضروری لوازم کو بڑی حد تک ملحوظ رکھا ہے۔(57)

سوؔدا کی کردار نگاری کی خوبیوں پر نظر کرنے کے بعد ان کی کردار نگاری میں بعض جگہ فنی غلطیاں ہوئی ہیں جیسے کہ شمر اور عمر سعد مہم کربلا کے سر کرنے کے بعد دربار یزید میں جا کر انعام کا طالب ہوتے ہیں اور شرمندگی اور پشیمانی کی حالت میں یہ اقرار کرتے ہیں کہ ہم نے تیرے لیے یہ کام کیا اور اپنے دین کو برباد کیا۔اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

کام ہم نے یہ خلافت کے لیے تیرا کیا
کہ سبب جس کے سے دیں اپنے کو برباد کیا

یہ ایک قسم کی پشیمانی ہے جس کا ایک ظالم، شقی اور سفاک کے دل میں پیدا ہو جانا بڑی بات ہے۔ شاعر کا مدعا ہرگز یہ نہیں ہو سکتا کہ وہ شمر یا عمر و سعد کے اس تاسف و پشیمانی کا کسی طرح اظہار کرے لیکن نادانستہ طور سے اس (سوداؔ) کے قلم سے یہ بیت نکلی ہے۔ کردار نگاری کی فنی کوتاہی اور کمزوری کے ساتھ سودا میں ایک خامی اور بھی نظر آتی ہے، یہ وہی غلطی جس پر سودا نے سبیل ہدایت میں اعتراض کیا تھا کہ ''مرتبہ درنظر'' نہیں رکھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس نے اس کا بڑا خیال رکھا ہے لیکن جگہ جگہ نادانستہ طور پر لغزشیں ہوگئیں ہیں، عابد سے یزید خطاب کرتا ہے:

اس لعیں نے یہ کیا دیکھ کے عابد کو خطاب

کیوں ترا باپ لڑا گر نہ تھی لڑنے کی تاب

یہ طرز خطاب ہر طرح بے ادبانہ ہے اور کوئی عقیدتمند قاری اور سامع ان الفاظ کو پڑھنا اور سننا گوارا نہیں کرے گا۔(58)

اس کے علاوہ شیخ چاند نے سوداؔ کے مرثیوں میں جنگ کے مناظر، میدان کربلا میں پیاس کی شدت، رزمیہ عناصر، ہندوستانی رسم و رواج، شادی بیاہ کے رسموں کا ذکر خصوصاً حضرت قاسم کے حوالے سے جن کا ذکر تقریباً ہر مرثیہ نگار نے کیا ہے اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ گرچہ رزمیہ عناصر کی کمی ہے۔ ان رسومات کے علاوہ روزمرہ کی زندگیاں بھی ہندوستانیوں کی سی ہے مثلاً عورتوں کا سینا پرونا، ناخن گلے میں ڈالنے کا ذکر بھی سوداؔ کے مرثیوں ملتا ہے۔ یہی نہیں ہندوستانی طرز معاشرت و خیالات کے ساتھ ہندی زبان کے الفاظ و محاورات وغیرہ بھی سوداؔ کے مرثیوں میں بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ سوداؔ کے مرثیے اس حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے اس میں اصلاح کا کام کیا اور کئی جدتیں پیدا کیں۔ زبان و بیان، تمہیدات و اسلوب اور ہیئتوں میں بھی نیا پن پیدا کیا۔ شیخ چاند نے سوداؔ کی مرثیہ نگاری کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے اور فن پارے کے دونوں رخوں یعنی خوبی اور خرابی کی طرف بھی غیر جانداری سے اشارہ کیا ہے جو ایک سائنٹفک نقاد کی علامت ہے۔ شیخ چاند نے اس طرح سے سوداؔ کے مرثیوں کی جانچ پرکھ کر کے سائنٹفک مرثیہ تنقید نگاری کی راہ ہموار کی ہے۔

اکبر حیدری کاشمیریؔ:

اردو مرثیے کے محقق اور ناقد ڈاکٹر اکبر حیدریؔ جنھوں نے مرثیے کے حوالے سے کافی تحقیق کی اور ناقدانہ

مباحث بھی قائم کیےاس کے علاوہ دبیرؔ کی مرثیہ گوئی پر بہت سے پہلوؤں سے گفتگو بھی کی ہے۔مرثیہ کے باب میں کاشمیریؔ مرزا دبیرؔ کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیاہے۔اکبر حیدری کاشمیری ان بڑے ادیبوں اور نقادوں پر حملہ کیا ہے جنھوں نے جانب داری سے کام لیاہے۔کاشمیری مرثیہ کے ان نقادوں کے بارے میں جس نے انیس کو دبیر پر فوقیت دینے کی کوشش کی ہے رقم طراز ہیں:

راقم الحروف نے مرزادبیر کے بہت سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مرثیوں کا بغائر مطالعہ کیا ہے،اور یہ رائے قائم کرلی ہے کہ مرزادبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ناقدین نے ان کے فن کواس سطح پر ابھرنے نہیں دیا جس کا وہ مستحق تھا۔اس ناانصافی کی سب سے بڑی ذمہ داری شبلی پر عاید ہوتی ہے۔انھوں نے موازنہ انیس ودبیر میں جانب داری سے کام لے کر دبیر کا غیر معروف کلام پیش کر کے ان کی شاعرانہ عظمت کم کرنے کی کوشش کی۔ان کی نظر میں دبیر کے کلام میں کوئی خوبی نہیں تھی اور انھوں نے موازنہ میں ہر طرح دبیر کی تذلیل کی۔(59)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات جہاں ثابت ہوتی ہے کہ شبلی نے دبیرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا وہیں یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ اکبر حیدری کاشمیری مرثیہ کی تحقیق وتنقید میں سنی سنائی باتوں اور چند کتابوں کو پڑھنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ خود تحقیق کیا اور میر انیس ودبیر کے تمام مراثی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور تمام تر نادر مخطوطات تک رسائی حاصل کی اس کے بعد اس نتیجے پر پہونچے کہ شبلی نے دبیرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔اکبر حیدری کاشمیری کے نقد کا اگر ہم جائزہ لیں تو یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی تنقید مرثیہ کے سلسلے میں ایک سائنٹفک تنقید ہے کیوں کہ انھوں نے بڑے نپے تلے انداز میں دونوں کے کلام کا مطالعہ کر کے سائنٹفک طریقے سے اپنی بات کہی ہے۔ انھوں نے بعض ان غلط فہمیوں کا بھی سائنٹفک انداز سے ازالہ کیا ہے جو مرزا دبیر کے بارے میں مشہور ہو گئیں تھیں۔ جن لوگوں کی نظر میں دبیرؔ ایک قادرالکلام اور باکمال مرثیہ گو نہیں تھے،ان کے اس نظریے کی رد میں کاشمیریؔ تحقیق وجستجو کے بعد اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ مرزا دبیر ایک باکمال شاعر اور مرثیہ گو تھے۔انھوں نے اس کی دلیل خود میر انیسؔ کے بیان سے دیا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ” مرزا دبیر ایک زبردست شاعر اور مسلم الثبوت استاد تھے۔ میر انیسؔ بھی انہیں باکمال اور قادرالکلام سمجھتے تھے۔وہ فرماتے تھے کہ جب میں نے مرثیہ پڑھنا شروع کیا،تو اس

وقت دوصاحب اس فن کے لکھنؤ میں نامی گرامی تھے،ایک میر مداری صاحب اور دوسرے مرزا سلامت علی دبیر''۔(60)یہ بات کاشمیری نے سردار مرزا کی تصنیف 'واقعات انیس' کے حوالے سے لکھی ہے۔ بہت سارے نقادوں نے موازنہ انیس و دبیر کی صرف اقتدا کی ہے اس میں کتنی سچائی اس کی تحقیق کسی نے نہیں کی۔ بقول کاشمیری اکثر لوگوں نے ثانوی ماخذ پر اکتفا کیا ہے جبکہ انھوں نے اصل ماخذ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ الطاف حسین حالؔی بھی مرزا دبیر کے کلام میں معائب تلاش کرتے ہیں۔حالؔی کے مطابق دبؔیر کے کلام میں غیر صحیح روایت در آئی ہے۔ دبیر صحت واقعہ پر دھیان نہیں دیتے ،کبھی کبھار دبیؔر تخیل میں اتنے ڈوب جاتے ہیں کہ غیر حقیقی چہرہ سامنے آجاتا ہے۔ یہ باتیں اس لیے سامنے آئی ہیں کہ دبیر کے کلام کے بارے میں پہلے سے مشہور کر دیا گیا کہ ان کے کلام میں معائب ہیں اور تمام تر محاسن میر انیس کے کلام میں ہیں۔حالانکہ اگر غور کیا جائے اور جانب دار ہو کر فیصلہ کیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ میر انیس کے کلام میں بھی غیر صحیح روایت آئی ہیں۔انیس بھی واقعات صحت کا خیال نہیں رکھتے۔ بہت ساری جگہوں پر انیس نے جزئیات نگاری میں کمال دکھایا ہے مگر اس واقعہ کا سراغ لگایا جائے تو تاریخ کی کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتیں۔ ہاں اگر انیؔس و دبؔیر کے کلام کو پڑھا جائے تو اس کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انیس کے کلام میں صفائی،سادگی دبؔیر کے مقابلے زیادہ مگر دبؔیر کے کلام میں صنائع و بدائع اور زورِ کلام بھی کم نہیں۔

مولانا حسین آزاد نے بھی دبیر کے کلام غیر صحیح کہہ دیتے ہیں۔ان کی شکایت یہ ہے کہ دبؔیر کے کلام میں ضعیف روایتیں اور دلخراش مضامین نظم کیے گئے ہیں۔ یہ ضعیف روایتیں اور دلخراش مضامین کیا ہیں ان کو آزؔاد نے نہیں بتایا ہے۔اس حوالے سے کاشمیری لکھتے ہیں:

> آزؔاد کو دبؔیر کے بارے میں صرف اتنی شکایت تھی کہ انہوں نے بعض ضعیف روایتیں اور دلخراش مضامین نظم کیے ہیں جو مناسب نہ تھے۔ یہ ضعیف روایتیں اور دلخراش مضامین کیا تھے اس بارے میں آزاد قطعی خاموش ہیں اور اس طرح یک طرفہ فیصلہ بغیر دلائل کے صادر فرمایا۔ یہ جاننا چاہیے کہ مرزا دبیر شاعر تھے نہ کہ مؤرخ اگر انہوں نے کوئی ضعیف روایت نظم کی ہو تو اس سے ان کا کلام کیسے متأثر ہوسکتا ہے۔آخر ایسی ضعیف روایتیں تو میر انیس کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان کے کلام میں انیس کے مقابلے میں صفائی اور شگفتگی کی کمی ہے اور مبالغے میں اعتدال ہے لیکن جو سنجیدگی اور متانت ان کے یہاں ہے اس میں کوئی کلام

نہیں۔(61)

مرزا دبیر کی قادر الکلامی صغر سنی سے ہی مشہور ہے۔انہوں نے کم سنی میں ہی بہت سارے مرثیے کہے تھے اور وہ بہت مقبول بھی تھے۔یہ بات صرف سنی سنائی نہیں ہے بلکہ کچھ مرثیے جو مشہور ہیں ان کی تاریخ کتابت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کم سنی کے مرثیے ہیں۔کاشمیری نے ایسے چار مرثیوں کا ذکر کیا ہے جس میں تاریخ درج ہے۔ذیل میں ان مرثیوں کا ذکر مع حوالہ درج کیا جا رہا ہے۔

۱۔کیا شور آمد آمد عباس رن میں ہے (مکتوبہ ۲۸ جمادی الاول،۱۲۴۴ھ)

۲۔خورشید آسماں نے جو الٹا نقاب کو (۶۵ بند،مکتوبہ ۱۲۴۹ھ ،نوشتہ عابد علی)

۳۔جب ہو گیا تباہ سفینہ نجات کا (۷۹ بند،مکتوبہ ۱۲۵۱ھ)

۴۔اے خالق سبحاں تو مری عقل رسا کر (۱۰۶ بند، مکتوبہ ربیع الاول،۱۲۶۲ھ، کانپور، کاتب: فضل علی)(62)

اکبر حیدری کاشمیری نے دبیؔر کے ایک مرثیے کا پہلا اور آخری بند بھی پیش کیا ہے۔یہ مرثیہ ۱۲۴۴ھ میں لکھا گیا اسے ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد نے چھاپا تھا۔ان دو بندوں کو میں ذیل میں پیش کرتا ہوں،اور قارئین خود اندازہ لگا لیں گے کہ مرزا دبیر صغر سنی سے ہی قادر الکلام شاعر تھے۔

مرثیہ کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

جب محفل حاکم میں شہ دیں کا سر آیا سر آیا کہ خورشید فلک سے اتر آیا
جبریل بھی بالائے ہوا نوحہ گر آیا سایہ کیے شبیر کا سر شاہ پر آیا
نہ تاج نہ عمامہ نہ مندیل تھی سر پر
صدقے سرو ساماں شہ جن و بشر پر

مرثیے کا آخری بند ملاحظہ ہو:

زینب کی فغاں سے ہوا اک حشر کا ساماں خاموش دبیؔر اب نہیں تقریر کا امکاں
رو رو کے یہ کی عرض کہ اے سید ذیشاں سو جان سے میں تیرے تصدق ترے قرباں

اس مرثیے پر صادر کرو اے مرے آقا

اور جلد مجھے یاد کرو اے مرے آقا (63)

مولانا آزادؔ نے ان کے ضعیف روایت کی شکایت ضرور کی ہے مگر وہ بھی مانتے ہیں کہ دبیرؔ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔آزاد کے مطابق دبیر کے یہاں شوکتِ الفاظ،مضامین کی آمداورغم انگیز اشارے مزید دردخیز،المناک اور دل گداز بیان ملتا ہے۔مرزادبیرؔ کی قادرالکلامی کا لوہامرزاغالبؔ بھی مانتے ہیں۔ایک بار محمد ریاض الدین امجد سندیلوی ریاضؔ مرزاغالب سے ملنے دہلی آئے۔محرّم کا مہینہ تھا۔وہیں پہ انہوں نے غالبؔ کی زبانی مرثیہ کے تین بند سنے۔مرثیہ سن کرلوگ روئے جب مجلس ختم ہوئی تو وہ بند ریاض نے ان سے طلب کیا۔غالبؔ نے اپنے دست خاص سے ان کولکھ کردیا پھراس کے بعدفرمایا کہ ''یہ حصہ دبیر کا ہے وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ہم سے آگے نہ چلا۔ناتمام رہ گیا''۔(64)

اس حوالے سے کاشمیری نے حالؔی کی ان غلط فہمیوں کودورکرنے کی کوشش کی ہے کہ جب حالؔی نے اس واقعہ کو لکھتے ہوئے'یادگارغالب' میں غالب کے حوالے سے ان کی عبارت نقل کی ہے جس میں انیس ودبیر دونوں کا نام لکھ دیاہے جبکہ کاشمیری کے مطابق انیس کا نام جانے کہاں سے حالؔی نے لکھ دیا جبکہ وہاں پہ یعنی اصل متن میں صرف دبیرؔ کا نام ہے۔یادگارغالب میں حالؔی کے جومتن ہیں وہ تحقیقی نوادر کے حوالے سے نقل کیے جارہے ہیں:

> مشکل سے تین بند لکھے جن میں سے پہلا بند ہم کو یاد ہے.....مجتہدالعصر کی خدمت میں بھیجدیے اورلکھ بھیجا کہ یہ تین بندصرف امتثال امر کے لیے لکھے ہیں ورنہ میں اس میدان کا مردنہیں ہوں یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں مجھ کوان کے درجے تک پہنچنے کے لیے ایک دوسری عمردرکار ہے بس مجھے اس خدمت سے معذور رکھا جائے۔ان (غالبؔ) کا قول تھا کہ ہندوستان میں انیسؔ ودبیرؔ جیسا مرثیہ گونہ ہوہے اورنہ آئندہ ہوگا۔(65)

کاشمیرؔی لکھتے ہیں کہ حالؔی نے انیسؔ کا ذکر کہاں سے کر دیا انہیں نہیں معلوم لیکن قرینہ قیاس یہ کہتا ہے کہ غالب جب لکھنؤ میں قیام پذیر تھے اس وقت دبیر ہی لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کررہے تھے جبکہ میر انیس اب تک لکھنؤ آئے بھی نہ تھے اوراصلاح شدہ مرثیہ انہوں نے پڑھا تھاوہ دبیرؔ کا تھا،اسی بند کے متعلق غالب یہ بات کررہے ہیں اوراسی کو بنیاد بنا کر دبیرؔ کی شاعری کی تعریف ہورہی ہے۔وہاں پر انیسؔ کا ذکر آنا عجیب سا لگتا ہے۔لہذا حالؔی کا یہ بیان

قطعاً غلط ہے۔انھوں نے اپنی اس بات کی تائید میں ریاض سندیلوی کے مذکورہ بیان کی تصدیق صفیر بلگرامی کے قول سے بھی ہوتی ہے جس کو کاشمیری نے ’’ انشائے فرقانی‘‘ کے حوالے سے نقل کیا ہے۔صفیؔر کے الفاظ یہ ہیں ’’مرزا غالب نے یہ کہا واقعی یہ حق مرزا دبیر کا ہے۔دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اٹھا سکتا‘‘۔(70) کاشمیریؔ نے اپنے دعویٰ کو مزید مدلل کرنے کے لیے اپنے ایک مضمون ’میر انیس: بعض نئی معلومات‘ میں لکھتے ہیں کہ ’’ غالب کے لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں انیس کی نہیں بلکہ مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کا ڈنکا بج رہا تھا۔غالبؔ کی کوئی ایسی تحریر راقم کی نظر سے نہیں گزری ہے جس میں انہوں نے میر انیسؔ کا تذکرہ کیا ہو۔البتہ وہ ناسخؔ، آتشؔ، میر ضمیرؔ اور مرزا دبیرؔ سے بخوبی آشنا تھے‘‘۔(67)

انیسؔ و دبیرؔ کو لے کر کچھ اور لوگوں نے بھی غلط فہمیاں پھیلائی ہیں اور افسانے تراشے ہیں۔انھوں نے صاحب ’واقعات انیس‘ او ’حیات انیس‘ کے حوالے سے بھی بات کی ہے۔اکبر حیدری نے ایک واقعہ نقل کیا ہے:

> مرزا دبیر اور میر انیس نے واجد علی شاہ کی والدہ مظمہ کے امام باڑہ میں یکے بعد دیگرے مجلس پڑھی تھی۔مرزا دبیرؔ نے شاہی دربار کے وقار کی پابندی کا خیال کر کے مرثیہ سے پہلے بادشاہ کی تعریف میں نظم پڑھی۔اس کے بعد جب میر انیس منبر پر تشریف لے گئے تو انہوں نے یہ سلام شروع کیا:
>
> غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہوکر   مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہوکر
>
> جب سلام کا تیسرا شعر پڑھا
>
> زُلف اکبر کو جو دیکھا سرنیزہ پُرخوں   موئے سر کھول لیے ماں نے پریشاں ہوکر
>
> تو بادشاہ نے فتح الدولہ مرزا محمد رضا برق لکھنوی سے کہا کہ میر انیس لکھنؤ میں ایک ہی شاعر ہیں جن کے لیے یہ زبان خاص ہے۔(68)

مذکورہ بالا واقعہ اس لیے غلط ہے کہ میر انیسؔ و دبیرؔ ایک مجلس میں کبھی بھی مرثیہ نہیں پڑھے۔اس بات کی گواہی کوئی بھی تاریخی دستاویز نہیں دیتی ہے۔اکبر حیدری کے مطابق نہ معلوم ان دونوں کتابوں میں یہ باتیں کہاں سے آئیں۔ان حضرات کو یہ واقعہ کہاں سے ملا؟ اگر دونوں یعنی انیسؔ و دبیرؔ کبھی ایک مجلس میں جمع ہوتے تو اس کا ذکر تقریباً ہر کتاب میں ہوتا مگر ایسا نہیں ہے۔کاشمیریؔ نے تاریخی شواہد و حقائق سے اس بات کو غلط ثابت کیا ہے کہ کسی مجلس میں میر انیسؔ اور دبیرؔ نے یکے بعد دیگرے مرثیہ پڑھا ہو۔اور لکھنؤ میں جس امام باڑہ میں مذکورہ قصہ کے واقع

ہونے کا ثبوت جن لوگوں نے پیش کیا ہے وہ دراصل واجد علی شاہ کا امام باڑہ ہے ہی نہیں بلکہ وہ لکھنؤ میں مرزا علی خاں کا امام باڑہ ہے جس کو بتولی بیگم نے بنوایا تھا اور اسی میں میر انیس پڑھتے تھے۔اور واجد علی شاہ کا امام باڑہ قصرالعزا کے نام سے قیصر باغ میں اب تک موجود ہے۔یہ دونوں امام باڑے آج بھی موجود ہیں۔یہاں تک کہ واجد علی شاہ کی مجلس میں جس سلام کے پڑھنے کا ذکر میر انیس سے متعلق ہے وہ دراصل میر مونس کا سلام ہے۔اکبر حیدری نے یہ بھی کہا ہے کہ اس بات کے لیے ان کے پاس مختلف تاریخی شواہد کی بنیاد پر ٹھوس شہادتیں موجود ہیں۔لہٰذا وہ اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں میر انیس کے سلاموں کا ایک غیر مطبوعہ مجموعہ ہے جو میری نظر سے گزرا ہے۔.....ان میں یہ سلام درج نہیں ہے۔مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں قلمی مرثیوں کی ایک جلد میں یہ سلام میر مونسؔ کے نام سے محفوظ ہے۔اسی کتب خانے میں اردو کے ایک مشہور مرثیہ گو کے سلاموں کا ایک نایاب اور ضخیم مجموعہ موجود ہے۔اس کا نام شمع تعزیت ہے.....اس میں بھی یہ سلام میر مونس کے نام درج ہے....مرثیۂ مونس جلد اول صف ۴۹ مطبوعہ نول کشور اور دیوان فصاحت عنواں میں بھی صف ۷۹ میں زیر بحث سلام درج ہے۔(69)

اکبر حیدری کاشمیریؔ نے مرثیوں پر بہت دقت نظری سے کام لیا ہے۔انہوں نے مرثیوں کی چھان بین میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے پاس مرثیے کے جتنے بھی ذخائر تھے وہ سب پڑھ چکے تھے۔اسی طرح میر ضمیرؔ کے مراثی کا انھوں نے پتہ لگایا اور مطالعہ کیا۔ان کے بہت سارے نادر مرثیوں کو بھی انہوں نے دیکھا ہے۔انھوں نے میر ضمیرؔ پر ایک تحقیقی مطالعہ بھی کیا ہے جو ''میر ضمیر (تحقیقی مطالعہ) کے نام سے چھپ چکا ہے۔اس کتاب میں بھی انھوں نے میر ضمیر پر گہرائی سے نظر ڈالی ہے۔انھوں نے بہت ساری حقیقتوں کا میر ضمیرؔ کے حوالے سے دلائل وحقائق کی روشنی میں انکشاف کیا ہے۔مثال کے طور پر میر ضمیرؔ کے بارے میں اکثر نقادوں نے جیسے آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ وغیرہ نے کہا کہ وہ ''طرز نوی' یعنی مرثیے میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ وغیرہ کے موجد ہیں۔مزید برآں آزادؔ کے مطابق ضمیرؔ نے مرثیوں کے بند کی تعداد بھی بڑھائی۔اس وقت تک مرثیہ ۳۰ سے ۴۵ زیادہ سے زیادہ ۵۰ بند تک کا ہوتا تھا۔مطلب یہ کہ مذکورہ خصوصیات کے موجد میر ضمیرؔ ہیں۔اور ان نقادوں نے ضمیرؔ کے ہی اشعار سے دلیل پیش کیا ہے، جن میں ''طرز نوی'' کا لفظ آیا ہے اور اس لفظ سے جدید طرز کا مرثیہ مراد لیا ہے۔

کاشمیری اس رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔وہ اشعار یہ ہیں۔

جس سال کہے وصف یہ ہمشکل نبی کے　　　سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے

آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے　　　اب سب یہ مقلد ہوئے اس 'طرزنوی' کے

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا

جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

محض اس بند کی بنیاد پر میر ضمیر کے سر طرزنوی کا سہرا باندھنا درست نہیں ہے۔میر ضمیر کے علاوہ اس عہد کے مرثیہ گو میر خلیق، مرزا فصیح اور میاں دلگیر بھی تھے۔میر خلیق سن کے لحاظ سے سب سے بڑے تھے۔اگر چہ انھوں نے مرثیت، زبان کی سادگی اور صحت محاورہ کو مقدم سمجھا تھا،لیکن پھر بھی انھوں 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 اسی اور نوّے کے درمیان ہے۔مرزا فصیح اور دلگیر نے بھی مرثیے کے بندوں کی تعداد میں اچھا خاصا اضافہ کیا......ان دونوں باکمال شعرا نے سراپا اور جنگ کے مناظر جزئیات کے ساتھ اعلیٰ پیانے پر نظم کیے ہیں۔البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ میر ضمیر غالباً پہلے شاعر تھے جنھوں نے صنف مرثیہ کو ایپک سے ہمکنار کیا اور مرثیہ میں ٹکنیک یعنی فنی خوبیاں جیسے چہرہ، سراپا، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین تفصیل سے بیان کیے.....اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرثیے میں یہ خصوصیات سرے سے مفقود تھیں۔مرثیہ میں یہ خوبیاں تو تھیں لیکن شعرا انھیں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے نہایت ہی اختصار کے ساتھ دو دو چار چار بندوں میں بیان کرتے تھے۔(70)

بنیادی طور پر اکبر حیدری کاشمیری مرثیہ کے میدان کے ایک اچھے محقق اور نقاد مانے جاتے ہیں۔انھوں نے دبیر کے حوالے سے بہت سی غلط فہمیاں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ ایسے تو وہ درجنوں کتاب کے مصنف ہیں مگر خاص طور سے انھوں نے متعدد کتابیں اور مضامین مرثیہ کے حوالے سے بھی لکھے ہیں جن میں تحقیقی اور تنقیدی طریقۂ کار کو اپناتے ہوئے کئی مخفی حقیقتوں کو منظر عام پر لانے کی کوششیں کی ہیں۔اس حوالے سے ان کی یہ کتابیں''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا''، ''ہندو مرثیہ گو شعرا''''شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر''''میر ضمیر تحقیقی مطالعہ''''اردو مرثیہ لکھنؤ میں قبل انیس و دبیر''''میر انیس:بعض نئی معلومات' وغیرہ کافی اہم ہیں۔وہ کسی بھی تخلیق کو

سائنٹفک طریقے سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اور کسی بھی تخلیق یا فن کار کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیوں کو متعدد دلائل وشواہد کی بنیاد پر دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔انھوں تے تقابلی تنقید کی بھی ایک بہترین مثال قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ فن پارے کے دونوں رخوں کو واضح کرتے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے صرف دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کی تعریف کی ہے اور انیسؔ کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔دیکھیے انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے بارے میں وہ کیا لکھتے ہیں جس میں ان کے معتدل نظریہ تنقید کی جھلک ملتی ہے۔انھوں نے کبھی تنقیدی اصول کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا۔انیسؔ کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ میر انیسؔ کے کلام میں رزمیہ شاعری کی جملہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔انہوں نے اس صنف کلام کو وہ بلند۔درجہ دیا جہاں تک شاید ارسطو کا تصور بھی نہیں پہنچ سکا تھا۔وہ یقینی طور پر ارسطو کی شعریات (poetics) سے بالکل ناآشنا تھے بلکہ شاید اس کا نام بھی انہوں نے نہ سنا ہوگا۔لیکن تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ اس کے باوجود ان کا سارا کلام رزمیہ کے اصول وقواعد سے آراستہ ہے جو باتیں ارسطو نے آج سے پہلے کئی ہزار برس رزمیہ شاعری کو پیش نظر رکھ کر پبلک کے لیے ضروری سمجھی تھیں وہ سب کے سب میر انیسؔ کے کلام میں موجود ہیں۔انہوں نے زیادہ سے زیادہ فردوسی کے شاہنامہ اور مہابھارت اور رامائن کا مطالعہ کیا ہوگا۔لیکن اس پر کمال یہ ہے کہ انہوں نے بحیثیت رزم نگار شاعروں کے دوسرے رزمیہ شاعروں کی محفل میں ایک بلند درجہ حاصل کیا۔

عمرانی:

عمرانی تنقید سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> جہاں تک عمرانی تنقید کے مباحث کو باقاعدہ منضبط صورت میں مدوّن کر کے جداگانہ تنقیدی دبستان قرار دیے جانے کا تعلق ہے تو نفسیاتی اور مارکسی اسالیب نقد کی مانند یہ بھی اسی دور کی پیداوار ہے لیکن اتنی اہم کہ ولبر اسکاٹ (Wilbur Scott) نے اپنی معروف تالیف "Five Approach of Literary Criticism" میں عمرانی تنقید کا پانچ اہم تنقیدی مسالک میں جداگانہ طور پر مطالعہ کیا ہے۔(71)

درج بالا عبارت سے معلوم ہوا کہ کچھ اہم نقاد عمرانی تنقید کو باضابطہ تنقیدی دبستان کے طور پر مطالعہ کرتے

ہیں۔لیکن دیگر نقاد اس کو باضابطہ تنقید کے دبستانوں میں شمار نہیں کرتے۔ بہر حال ولبراسکاٹ کے عمرانی تنقید کو تنقیدی دبستان میں شمار کرنے کی وجہ سے اس کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔صنف مرثیہ کو بھی عمرانی تنقید کے نقطۂ نظر سے بہت سے نقادوں نے دیکھا ہے اس لیے یہاں عمرانی مرثیہ تنقید کا ذکر ناگزیر ہے۔عمرانی تنقید باقاعدہ دبستان کی صورت میں ہو یا نہ ہو لیکن ادب پاروں کی تفہیم کے لیے سماجی محرکات،تہذیب وتمدن،رسم ورواج کے مطالعہ پر زور دینے والے نقادوں کی کمی نہیں ہے۔خصوصاً مارکسی نقادوں نے تو سماجی محرکات پر بھی خاصی بحث کی ہے،گرچہ ان کا اندازِ نظر جدلیاتی مطالعے کی وجہ سے خاصا مختلف ہوتا تھا لیکن اس کا اتنا اثر ضرور ہوا کہ ادبی تجزیہ کے لیے سماجی محرکات،تہذیب وتمدن،رسم ورواج کی تلاش کی اہمیت واضح ہو گئی۔تاہم بعض غیر مارکسی نقادوں کے ہاں بھی اس رجحان کا کسی حد تک مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

عمرانی نقاد کے دو اہم فریضے ہیں۔سب سے پہلے تو وہ ایک مخصوص سماج اور معاشرہ سے وابستہ رجحانات کے تجزیہ سے ایک خاص عہد کے ذہنی پس منظر کا تعین کرتا ہے۔اس سلسلے میں وہ سماج کے ہر اس شعبہ سے امداد لے گا جو کسی بھی لحاظ سے اس کے مطالعے میں نئی جہات کے اضافے کا موجب بن سکے۔عمرانی تنقید کی رو سے دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے خصائص کی وجوہات سماجی محرکات میں تلاش کی جاسکتی ہے اور یہ ہے بھی درست کے دونوں شہروں میں سیاسی حالات کی وجہ سے طرز بود وباش اور انداز زیست ایک دوسرے کے برعکس تھا۔

عمرانی تنقید کا اگر اس کی دبستانی حیثیت سے قطع نظر کرتے ہوئے جائزہ لیا جائے تو یہ ایسا طریق کار ہے جو ادبی مؤرخ کے لیے خصوصیت سے بھی مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ادبی مؤرخ کیونکہ تمام ادب یا کسی مخصوص ادوار،مختلف دبستانوں اور فکری تحریکوں کے ان کے مخصوص عصری تقاضوں اور ان سے وابستہ سماجی محرکات کے تناظر میں جائزہ نہ لے تو اس کے فیصلوں میں غلطی کا امکان ہوسکتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ عمرانی تنقید گرچہ باضابطہ طور پر تنقیدی دبستان کے روپ میں اردو تنقید میں ہر جگہ متعارف نہیں کرایا گیا ہے لیکن اس کی اہمیت وافادیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا،کیونکہ عمرانی نقاد تخلیق اور تخلیق کار کا پس منظر اور سماجی عوامل ومحرکات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی تنقیدی رائے سے آگاہ کرتا ہے،جن سے اس تخلیق اور تخلیق کار کا پس منظر اور سماجی عوامل قاری کے ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں۔عمرانی تنقید کے اثرات کو ہر صنف میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔دبستان لکھنؤ کے شعرا کی تخلیقات،نیز مثنوی اور مرثیہ کے مطالعہ میں عمرانی تنقید سے خصوصی مدد لی جاسکتی ہے۔

ذیل میں چندان نقادوں کے مراثی تحریروں کا جائزہ لیا جائیگا جن کی تنقید یں عمرانی رجحانات سے متأثر نظر آتی ہیں۔

سید محمد عقیل رضوی:

پروفیسر محمد عقیل رضوی بھی اہم نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ تنقید میں عملی طریقۂ کار کو اپناتے ہیں۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

> عملی تنقید میں اصولوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس میں جذباتیت کو کوئی مقام نہیں بلکہ شعوری طور پر اصول وضوابط پیش نظر رہتے ہیں۔ اس میں ذوق اور پسند کا اتفاق سدّ راہ نہیں بنتا، لیکن اس کے اصولوں کی تدوین وتشکیل اردو میں باقاعدہ نہیں ملتی ہے۔ پروفیسر سید محمد عقیل نے اس دبستان تنقید کے بنیادی اور مبادیاتی پہلوؤں کو غیر جانب داری سے برتا اور پرکھا ہے اور اس کے اصول کی تدوین اور تشکیل، عالمانہ معیار اور سائنٹفک انداز سے مکمل کی ہے۔ ان کے تنقیدی تجزیے خود اس کی اعلیٰ مثال پیش کرتے ہیں۔(72)

عقیل رضوی نے اپنی انہی بصیرتوں کی وجہ سے مرثیوں کو سماجی، معاشرتی اور عمرانی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ مرثیہ میں انسانی طرز معاشرت اور لوگوں کے رہن سہن کے علم کے متلاشی ہیں۔ وہ مرثیوں میں ادبی پہلوؤں کو تلاش کرتے ہیں اور وہ مرثیہ کو ایک ادبی صنف سمجھتے ہیں۔ اور چونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی کی ترجمانی میں انسانی رشتے، جذبات واحساسات اور اس کے تہذیب وتمدن اور سماجی زندگی کی تصویروں کی عکاسی ضرور ہوتی ہے تو بھلا مرثیہ میں بھی سماجی اقدار اور تہذیب تمدن کی تصویروں کو کیوں نہ تلاش کیا جانا چاہیے؟ چنانچہ عقیل رضوی لکھتے ہیں:

> اگر مرثیہ ادب ہے ___ اور کوئی وجہ نہیں کہ اسے ادب کے علاوہ کچھ اور سمجھا جائے تو زندگی کے نئے احساسات کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ ہر دور اور ہر سماج کی تصویر اس میں موجود ہے۔ ہندوستان کی ایک ملی جلی اور گنگا جمنی تہذیب کی تجسیم، جس طرح مرثیے میں ہوئی، شاید ہی اردو کی کسی دوسری صنف سخن میں اتنے رخ سے ایسے رنگ بدل کر آئی ہو۔ یوں کہنے کو تو مرثیہ محض رونے رلانے کی چیز ہے۔ مگر اس رونے رلانے کے طور طریقے اور جذبات میں ہیجان پیدا کرنے کی صورتیں بھی مرثیے میں اسی ملی جلی تہذیب سے

پیدا ہوئیں۔(73)

مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ عقیل رضوی مرثیے کو سماج کا آئینہ دار سمجھتے ہیں کیوں کہ مرثیہ بھی اب ادب ہے۔اور وہ صرف سماج کا آئینہ ہی نہیں بلکہ سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات بھی اس میں دیکھنا چاہتے ہیں۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ کو پرانی روش پر پرکھنا نہیں چاہتے جو دوسرے نقاد کرتے ہیں وہ پرانے تنقیدی معیاروں سے ہٹ کر نئے زاویے سے مرثیہ کو پرکھنا چاہتے ہیں، کیوں کہ پہلے جو مرثیے کی تنقیدیں لکھی گئیں ہیں وہ یا تو تاریخی یا تحقیقی محاسبے ہیں یا پھر تنقید کے ان مشرقی اصولوں پر مرثیے کو جانچا گیا ہے جو اس وقت کے تنقیدی معیار تھے۔کبھی محض اعتراض برائے اعتراض یا کبھی صرف الفاظ ومحاورات اور تصنعات کی باتیں۔عقیل رضوی یہ باتیں ان لوگوں کے بارے میں کہہ رہے ہیں جنھوں نے شبلی کے موازنہ سے پہلے جو کچھ لکھا۔ظاہر ہے کہ شبلی کے موازنے کے بعد تنقید کا ایک نیا راستہ کھلا تھا۔سید عقیل رضوی خود صنف مرثیہ میں بدلاؤ چاہتے ہیں اور واقعہ کربلا کو صرف رونے رلانے کا واقعہ نہ سمجھ کر اس سے انسان کو غفلتوں سے بیدار کرنے کے قائل ہیں۔وہ مرثیہ کو اپنے وقت کا ترجمان سمجھتے ہیں، یعنی سماجی تبدیلی کے اثرات مرثیے میں نمایاں ہونے چاہئیں اور یہ کام صنف مرثیہ سے بہتر اور کوئی دوسری صنف نہیں کرسکتی ہے کیوں کہ اس میں وہ سارے عناصر موجود ہیں جو ایک ادب میں ہونا چاہیے صرف بے کار، بے ہودہ اور غیر اخلاقی مضامین کو چھوڑ کر کیوں کہ اس سے مرثیے کا تقدس پامال ہوتا ہے۔سید عقیل رضوی کی ایک اہم تصنیف 'مرثیے کی سماجیات' ان کے تنقیدی نظریے کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔چنانچہ وہ اس کتاب کی تصنیف کا مقصد بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس مطالعے میں، ان سب کی تفہیم کی ایسی ہی فکر کی گئی ہے جس میں تہذیبی اور سماجی رشتوں سے مرثیوں کی پرتوں میں جو جذبات، فکری اور فنّی لین دین چھپے ہوئے ہیں، سب کو تجزیاتی طور پر سمجھنے کی کوشش ہے، تاکہ ان رشتوں سے مرثیوں کی تفہیم ہوسکے۔(74)

عقیل رضوی نے اپنی مذکورہ تصنیف میں جو بھی سماجی، ثقافتی اور تہذیبی تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو اُس وقت کے مرثیہ نگاروں سے لے کر آج تک جتنے بھی مرثیہ نگار گذرے ہیں ان کے مرثیوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح حالات کے تغیر کی وجہ سے مرثیے کے اندر بھی تبدیلیاں آتی چلی گئیں گویا ہر دور کا مرثیہ اپنے دور کی تاریخ بیان کر رہا ہو۔انھوں نے فضلی سے لے کر عصر حاضر کے مرثیہ نگاروں میں اپنے

عہد کی جھلکیوں اور سماجی وثقافتی تبدیلیوں کو تلاش کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہر دور کا مرثیہ اپنے عہد کا ترجمان ہے۔انھوں نے فضلی سودا و میر کے مرثیوں کی مثالیں بھی دی ہیں۔اس دور میں جو رسومات، توہمات، معتقدات، شادی بیاہ، مرنے اور جینے کی رسموں میں جو تبدیلیاں ہوتی گئیں ان کا ذکر عہد بہ عہد کرتے ہیں تا کہ صنف مرثیہ میں ماضی کے حالات کی تصویر کشی کے ساتھ موجودہ حالات کی بھی تصویر کشی ہو جائے اور قارئین کے سامنے ماضی اور حال کے تہذیبی وتمدنی حالات کا تغیرات زمانہ کی وجہ سے کیا اثر ہوا اس کا پتہ چل جائے۔چنانچہ سودا کے مرثیوں سے عروسِ قاسم کی رسموں کا ذکر،غم کے ماحول میں سمو کر یوں پیش کرتے ہیں:

شربت کی تو واں رسم کا کیا ذکر تھا اس آن　　پانی کے لیے سارے قبیلے کی گئی جان
چوبھوں کی جگہ خوں تلک کھا گئے مہمان　　شادی تھی کہ طوفاں تھا اک رنج ومحن کا

سودا

کسی ساچق کا یہ دیکھا ہے آئین　　کُٹم کا سر کٹا کر مٹکیاں کیں
بنائیں کھانچیاں، نیزوں پر دھریں　　چلے دولہن کے گھریوں لے مٹھائی(75)

ہندوستان میں قدیم رسم میں ہندوؤں کی عورتوں کو شوہر کے مرجانے کی وجہ سے ستی ہونا پڑتا تھا اور عقد ثانی کو مذموم سمجھا جاتا تھا اسی طرف مذکورہ بالا بند میں اشارہ ہے لیکن اسلام کے اس طرح کے توہمات کے خلاف ہونے کے باوجود بھی مسلمانوں میں اس کا اثر باقی تھا اور مسلمان بھی بیوہ کے عقد ثانی کو مذموم سمجھتے تھے۔اس کے متعدد عمرانی اور معاشی اسباب ہیں۔فضلی نے اسی طرح کے جذبات کو اپنے ایک مرثیے میں کبریٰ کی زبان سے اس کیفیت کو جذباتی انداز سے کہلایا۔فضلی کے اشعار یوں ہیں:

ستیاں جو ستّی ہوویں، ست بوجھ جل مرے ہیں
سُو، سَت نہیں، کُوست ہے، پر کفر وہ کرے ہیں
سَت کہتے ہیں گے اِس کُوں، جوست سے ہم چلے ہیں
جلنا سنبھل سنبھل اب سَت کا سخن چلا ہے(76)

مذکورہ بالا اشعار سے اُس دور کے مسلم سماج کی تصویریں صاف عیاں ہیں کہ اس دور کا مسلم سماج اُس وقت کی موجودہ ہندوستانی رسم و رواج سے متاثر تھا۔اب دیکھیے جب اِسی مضمون کو عہد میر خلیق وضمیر اور اس سے آگے کے

شعرا بیان کرتے ہیں تو ان شعرا کے زمانہ میں رسم ورواج میں کتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔ دلّی کے حالت بدلتے ہیں، نادر شاہ کے حملے، مرہٹوں کی ریشہ دوانیاں اور اس جیسے سینکڑوں واقعات دلّی میں رونما ہوتے ہیں اس کا بھی اثر مرثیوں پر پڑتا ہے۔ اجڑتی دلی میں، صوفیہ جیسی گوشہ نشینی جو دہلی سماج میں در آئی تھی اس کا اثر بھی صاف دِکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ سکندؔر نے اپنے مرثیے ''ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول'' میں فاطمہ صغریٰ اپنے خط میں حضرت امام حسینؑ کو لکھتی ہیں جس میں اس کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔

اے گلِ باغ علی تم سے ہے میری فریاد تیرے آنے کے لیے مانگی ہے رورو کے مراد
گوندھ آنکھوں میں نرگس کی بناؤں چادر گور پر جا کے محمدؐ کے چڑھاؤں چادر
سہرا باندھوں گی میں پھولوں کا حَسَن کے رخ پے لے کے جھجّھر بھرے شربت کے سراو پر دھر کے
دودھ کے کوزے چھلکتے ہوئے ہاتھوں پہ دھرے جاؤں گی زہؔرا کی درگاہ نیاز اپنی لئے
شاہ قاسؔم کو بھی اس رات میں جگواؤں گی یہ مراد اپنی بھی اللہ سے پھر پاؤں گی(77)

پھر جب لکھنؤ میں مرثیے کا عروج ہوتا ہے تو وہاں کے حالات دوسرے ہوتے ہیں۔ وہاں عیش وعشرت کا زمانہ تھا۔ شاہی نظام کے تحت لوگ جی رہے تھے بخلاف دہلی کے کہ وہاں جنگی حالات کی وجہ سے لوگ خلوت نشینی کو زیادہ ترجیح دیتے تھے جس کا عکس سکندؔر کے اشعار میں دیکھنے کو ملا۔ اب لکھنوی زندگی کے بارے میں رضویؔ یوں لکھتے ہیں:

> لکھنؤ پہنچ کر دھیرے دھیرے ان صورتوں میں تبدیلی ہونے لگتی ہے۔ تمام رسموں اور تہذیبی ایجاب میں ایک قدم آگے والی کیفیت ہے۔ تفصیلات بھی بڑھتی ہیں اور کسی قدر نفاست بھی۔ تہذیبی سطح بھی بلند ہوتی جاتی ہے اور یہ تبدیلی بتدریج ہے جس میں ایک طرف تو دہلوی زندگی کو سکون اور آسودگی کا لالچ دینا ہے تو دوسری طرف وزارت شاہی کو در پردہ چیلنج بھی ہے جو رفتہ رفتہ طرز زندگی، پوشش، زبان و بیان، شعری مسلمات سے قدرے انحراف کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ پناہ علی افسؔردہ، سوؔدا کے رنگ کو اور آگے بڑھاتے ہیں:

سنتے آئے ہیں یہ لوگوں سے زمانے کا چلن سرخ پوشاک پہنتی ہے نویلی دلہن
یہ نہیں، بیاہ کے دن ہوئے وہ بیٹھی سوگن سُوہے کپڑے سے کرے گیروے جوڑے کا برن

کھیلنے چوتھی مجھے رن میں ہے قسمت لائی ایسی چوتھی کہیں سننے میں کسی کے آئی
بیاہ کے روز بَنی چھوڑ، بنا مرجائے لاش پر اس کے بنی کھیلنے جو چوتھی آئے(78)

جیسے جیسے حالات بدلتے گئے اور زمانہ آگے بڑھتا گیا مضامین میں تبدیلی آتی گئی۔ واقعہ وہی ہے لیکن کہنے کا انداز بدل گیا۔ رسومات بدل گئے یہاں تک کہ خلیقؔ،ضمیرؔ، دلگیر، انیسؔ و دبیرؔ کا زمانہ آ گیا اور مرثیہ نکھر کر زمین سے آسمان پر پہنچ گیا۔ عروسیِ قاسم کا واقعہ وہی ہے لیکن زمانے کے بدلنے سے رسم ورواج، جذبات واحساسات، انسانی رشتوں کے طریقے، عقائد وتوہمات میں انقلاب برپا ہوتا گیا۔ اس بابت عقیل رضویؔ اپنے عمرانی نقطۂ نظر سے سوچتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

> بہرحال اس مسئلے کو تحقیقی اور تاریخی حقیقت سے زیادہ دیکھنے کے بجائے اس تہذیبی سطح کا مطالعہ کرنا چاہیے، جہاں عربی، ایرانی، اور ہندوستانی تہذیبوں کا اتصال ہے جس سے واقعہ کربلا، ایک طرح ہندوستانی تہذیب اور طور طریقوں کا جامہ پہن لیتا ہے پھر جب یہ تمام رسمیں لکھنوی سماج میں موجود تھیں تو انیس و دبیر کے مرثیوں یا دیگر مراثی میں، ایسی باتوں کا ملنا حیرت خیز نہیں۔(79)

حضرت قاسم کے مذکورہ واقعے کو انیس جب اپنی شاعری میں پروتے ہیں تو اس وقت کی لکھنوی تہذیب کی کھل کر عکاسی ہوتی، چنانچہ حضرت قاسم جب دولہا بنے ہوئے جنگ کرنے گئے تھے پھر شہید ہونے کے بعد جب ان کی لاش خیمے میں آتی ہے تو وہ کس طرح اس منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ عام حالات میں شادی کے بعد حسب دستور یہ سب رسمیں ہوتیں جو نہ ہوسکیں۔ اس لیے اب قاسمؔ کی لاش پر ہی ساری رسمیں پوری کرلی جائیں۔ اس جزئی واقعے کی منظر کشی انیسؔ اس طرح کرتے ہیں، چنانچہ حضرت فضّہ آواز اس طرح دیتی ہیں:

چھپ جائے جس سے دور کا ناتا صاحبو دولہا، دلہن کے لینے کو آتا ہے صاحبو
بہنیں کدھر ہیں، ڈالنے آنچل بنے پہ آئیں اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
رخصت ہوں تاکہ جلد براتی بھی چین پائیں جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں
دل پر سہے فراق کی شمسیر تیز کو ماں سے کہو، دلہن کے نکالے جہیز کو (80)

میں نے کربلا کے واقعے سے صرف ایک جزئی واقعے کی ایک مثال پیش کی تاکہ دورِ اوّل سے لے کر اب جو رسم ورواج میں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کا منظر سامنے آجائے۔ عقیل رضویؔ واقعات مرثیے میں اسی رسم ورواج اور

ہندوستانی تہذیب کی تبدیلیوں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہر دور کے لحاظ سے واقعات مرثیہ کے بیان کرنے کا انداز بدلتا گیا اور موجودہ وقت کی تہذیبی عناصر اس میں داخل ہوتے گئے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان حالات کی تبدیلیوں کا محرک کون ہے جو شاعر کے جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔آخر وہ کون سے عوامل ہیں جو شاعر کو رسم و رواج اور سماجی تہذیب کی بیڑی میں جکڑ کر رکھتا ہے؟ پھر یہ سوال بھی کیا جا سکتا ہے کہ ادب کے خالص ادبی معیاروں کو چھوڑ کر اس کی تفہیم کے لیے تہذیبی اور سماجی راستے کیوں اختیار کیے جانے چاہییں؟ یہ اور اس طرح کے متعدد سوالات کا جواب خود عقیلؔ رضوی کی زبانی سنیے:

> اگر جذبات اور زندگی کے انداز مطلق ہوتے اور ان میں زمان و مکان تغیر نہ لاتے تو انسان کے سوچنے، خوش اور رنجیدہ ہونے کے طریقے اور محل نہ بدلتے، نہ مواقع آتے، نہ مشکلات ہوتیں نہ مسائل، مشکل تو یہی ہے کہ ہر ادب اور فن دونوں، انسانوں کے درمیان سے زمان و مکان کے قیود، دلچسپیوں، رنج و غم اور کیف و کم کے ساتھ آئے ہیں اور یہی نہیں بلکہ ان کے برتنے اور اظہار کے طریقے بھی اپنے ساتھ لائے ہیں اور زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ ان میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے اور اس میں ہر دور کی مروّجہ تہذیب بھی بولتی رہتی ہے اور اسی دور کے انسانوں کی خوشیوں اور رنج و غم کے طریقے بھی۔ایجابی صورتیں بھی اور ممانعتیں بھی اور یہ کہ انھیں کوئی روک نہیں سکتا۔رثائی ادب کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔رثائی ادب بھی اپنے تقدس اور تاریخیت کے باوجود اپنے دور کو کبھی نہیں چھوڑ سکا۔(81)

درج بالا تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید محمد عقیلؔ رضوی ایک عمرانی مرثیہ نقاد ہیں۔وہ مرثیہ میں بنیادی طور پر موجودہ دور کی سماجی تہذیب و تمدن کو ڈھونڈتے ہیں اور اس کا محرک بھی تلاش کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کے دور آغاز، عروج اور جدید دور کے شعرا کے کلام کو سامنے رکھا اور ان میں اس دور سے متعلق رسم و رواج، جذبات واحساسات اور عقائد و توہمات کو کھوجنے اور ان کے محرّکات کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے اپنی اس کتاب میں فضلیؔ، میرؔ و سوداؔ، مہربانؔ و صلاحؔ سے ضمیرؔ، خلیقؔ، دلگیرؔ، انیسؔ و دبیرؔ، وحیدؔ، پیارے صاحب رشیدؔ سے لے کر آل رضاؔ، نجم آفندیؔ۔جمیل مظہریؔ، باقر امانت خانیؔ، مہذب لکھنویؔ، زائر سیتاپوریؔ، یاور عباسؔ، مہدی نظمیؔ، صبا اکبرآبادی، صفدر عباسؔ، امید فاضلیؔ اور شاہد نقویؔ تک کے مرثیوں کو سامنے رکھا ہے۔

مرثیہ جوشؔ تک آتے آتے مزید پُرنم ہونے کے بجائے پُر جوش ہونے لگا۔گویا موضوعی تبدیلی کی طرف مرثیہ

بڑھنے لگا۔مرثیہ میں واقعہ کربلا کو جدید اسلوب میں بیان کرنے میں جوشؔ کا کردار بھی بہت نمایاں ہے ایک طرح سے انھوں نے ماقبل کے مرثیہ نگاروں سے بغاوت کی اور اپنے عہد کی ترجمانی کی کوشش کی۔جوشؔ کا دور ہندوستان میں آزادی کے حصول کا دور تھا اور ہر طرف آزادی کے نعرے گونج رہے تھے ایسے میں لوگوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لیے مرثیہ سے بہتر کون سی صنف ہوسکتی تھی۔مرثیے میں جوش ملیح آبادی سے پہلے سوشل اسٹرکچر (سماجی ساخت) اور موضوع میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی اور مرثیے میں موضوعی تبدیلی کو گناہ سمجھا جاتا تھا یعنی انیسؔ و دبیرؔ نے جو عمارت کھڑی کر دی تھی اس سے آگے کی تعمیر کا اس وقت کے مرثیہ نگار سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔انیسؔ و دبیرؔ کے اسلوب بیان کو حرف آخر سمجھا گیا ایسے میں لوگوں کے سوئے ہوئے دلوں کو مہمیز لگانے اور ان کے اندر آزادی کا جوش دلانے کا کام جوشؔ نے کیا۔لہٰذا انھوں نے ''حسین اور انقلاب'' لکھا جس میں مرثیے کے سوشل اسٹرکچر میں ہندوستان کے اس وقت کی سوسائٹی کی دھڑکنیں سنائی دینے لگتی ہیں۔اسلوب اور ساخت میں بھی تبدیلی ہوئی۔اس حوالے سے رضویؔ لکھتے ہیں:

> جو لوگ ادب کو جہاد زندگی میں محض لطف لینے کی چیز سمجھتے ہیں اور اسے ایک آلۂ کار اور تبدیلی لانے کا ہتھیار نہیں سمجھتے ،انھیں اس بات پر حیرت ہوسکتی ہے کہ مرثیہ جیسی صنف جو محض اظہار غم کرتی ہے اسے کسی فکری ،سیاسی یا تہذیبی تبدیلی سے کیا واسطہ ہوسکتا ہے مگر حقیقت میں ادب جن انسانوں کے درمیان سے آتا ہے ،اگر ان کی تہذیبی زندگی ،ان کی فکر اور ان کے گردوپیش سے وہ بے تعلق ہے تو وہ اپنا فرض پورا نہیں کرتا۔مرثیے میں دکن سے شمال اور دلّی سے لکھنؤ تمام مقامات پر جو ادبی ،تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں ابھی تک دکھائی گئی ہیں وہ خود اس بات کا ثبوت ہیں۔جوشؔ کا دور ،جنگ آزادی کی جوشش کا دور ہے۔دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی تہذیب ،اقلیت میں ہوگئی تھی اور عامۃ الناس ،ملک کے سیاسی حالات کے تحت سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ان کے دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی صدائیں متوجہ کرتی تھیں۔کربلا کے واقعات سے بہتر کونسا موضوع ہوسکتا تھا جو ان کے عملی اور فکری جہات کو متأثر کرتا۔(82)

مذکورہ بالا تفصیلی سطور رضویؔ کے مرثیے کے حوالے سے تنقیدی نظریات کا ایک بہترین نچوڑ ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ ہو یا کوئی اور ادبی صنف اس میں وہ زندگی کی ترجمانی چاہتے ہیں۔اور وہ ایسے ادب کے

خواہاں ہیں جن سے زندگی کے ہر میدان میں کام لیا جا سکے اور اس سے استفادہ کیا جا سکے۔ رضوی ایسے ادب کے بالکل خلاف ہیں جس میں جمود ہو اور وہ انسانوں کے جذبات کو برانگیختہ نہ کر سکے اور انھیں اپنے حقوق سے روشناس نہ بھی کرا سکے۔ سچا اور اچھا ادب وہی جو اپنے عہد کا ترجمان ہو اور ہر دور کی نمائندگی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اور مرثیہ میں یہ ساری خوبیاں موجود ہیں اور اس سے یہ سارے مطالبات پورے بھی ہوتے ہیں اور ہر دور کے مرثیوں نگاروں نے اپنے عہد کے ترجمانی کی کوشش بھی کی ہے۔ ظاہر ہے ادب سے یہ سارے مطالبات ایک ترقی پسند اور عمرانی نقطۂ نظر رکھنے والا نقاد ہی کر سکتا ہے۔

پروفیسر شارب رودولوی:

شارب رودولوی بھی اردو کے ترقی پسند ناقدین میں سے ہیں لیکن وہ اوروں کی طرح کٹّر ترقی پسند نہیں ہیں۔ ان کے یہاں وسعت اور لچک ملتی ہے۔ ان کے مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے مطالعے میں جمالیاتی، فنی اور سماجی قدروں کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک وسیع الذہن ترقی پسند نقاد ہیں۔ انھوں نے تنقیدی دبستانوں کے حوالے سے خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ ان کی کتاب 'جدید اردو تنقید: اصول و نظریات' تنقیدی دبستانوں اور ان سے وابستہ نقادوں کو سمجھنے کے لیے ایک بہترین راہ نما کی حیثیت رکھتی ہے۔

انھوں نے جہاں دیگر صنفوں کے حوالے سے لکھا ہے وہیں فن مرثیہ پر بھی اچھا کام کیا ہے۔ مرثیہ سے متعلق لکھی گئی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے صنف مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کو مختلف حیثیتوں اور زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں ان کی تحریروں میں جمالیاتی اور سائنٹفک تنقیدوں کا عکس ہے وہیں ان کی تحریروں میں دیگر تنقیدی اسالیب جیسے ہیئتی، عمرانی، سماجیاتی اور ترقی پسند عناصر کی بھی آمیزش ہے۔ زیر بحث تحقیقی مطالعے میں ہم ان کی مراثی تحریروں میں ان عناصر کی نشاندہی کریں گے جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی تحریریں عمرانی تنقید کے زمرے میں بھی آتی ہے اور وہ عمرانی رجحانات سے متأثر ہیں۔

مرثیہ نے ہمیشہ رزمیہ رنگ اختیار کیا۔ اس کا بیانیہ معاشرتی اور سوسائٹی سے متعلق مطالعے کے لیے بھی اہم ہے۔ انیس کے مرثیوں میں سماجی و معاشرتی قدریں دکھ جاتی ہیں اور انسانی رہن سہن و طرز معاشرت کا علم بھی ہوتا ہے۔ یہ رنگ دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ میر انیس پر اسی وجہ سے کچھ ناقدوں نے

اعتراض بھی کیے ہیں کہ مرثیہ امام حسینؑ کی شہادت اور بین کی تصویریں ہونی چاہییں اس میں واقعات کو اس قدر تفصیلی بیان کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ یعنی مرثیہ کربلا کی تاریخ نہیں بلکہ تزکیہ نفس کا سامان ہونا چاہیے، مگر جب ہم انیس کے مرثیوں کو بغور پڑھتے ہیں تو ہمیں اس بات کا لحاظ بھی رکھنا ہوتا ہے کی جب انیسؔ مرثیہ لکھ رہے تھے تو سماجیاتی ماحول کیسا تھا؟ سماج میں کس طرح کی بدامنی تھی؟ بظاہر تو لوگ خوش حال اور اپنی دنیا میں مگن تھے مگر انگریزوں نے حکومت کو چھیڑنا اور عوام کو پریشان کرنا شروع کر دیا تھا، اس چیز سے عوام بے خبر نہیں تھی جس کی وجہ سے ان کے اندر بے چینی تھی۔ دوسری طرف واقعہ کربلا کا واقعہ بھی اسی طرح کی مثال پیش کر رہا تھا۔ یہی بات شارب رودولویؔ یوں بیان کرتے ہیں کہ ''میر انیس کے مرثیوں یا کسی عہد کے ادب کا سماجیاتی مطالعہ کرتے وقت اس عہد کی سماجیاتی، تاریخی اور تاریخی قوتوں، ان کے عمل اور ردعمل پر نگاہ رکھنا ضروری ہے، اس لیے کہ یہ قوتیں صرف اس عہد کی عام زندگی ہی کو متاثر نہیں کرتیں بلکہ اپنے عہد کے فن اور فکر پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں''۔(83)

ہر دور کی سماجیات میں اس سماج کے رسم ورواج، توہمات اور مطالبات وغیرہ ہوتے ہیں اور شاعر اس کو اپنی تخلیقی قوت کے ذریعہ الفاظ میں سموتا ہے۔ یہی اعلیٰ ادب کا معیار ہے۔ شارب رودولوی آرنلڈ کے اس قول سے متفق ہیں جس میں کہا گیا ہے کہ 'power of the moment and the power of the man' میر انیسؔ کے یہاں بھی قوت عصر اور اور فرد کا ذکر زیادہ نمایاں ہے۔ شارب رودولویؔ اسی حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ ''میر انیس کی شاعری میں قوت عصر اور قوت فرد کا سب سے بہتر اور سب سے کامیاب امتزاج ملتا ہے''۔(88) میر انیسؔ کا زمانہ انیسویں صدی کا زمانہ ہے۔ میر انیس ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے اور اکہتر سال کی عمر میں آپ انتقال کر گئے ہیں۔ انتقال ۱۸۷۴ء میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں مرہٹوں اور راجپوتوں کی لوٹ مار نے زندگی اجیرن کر دی تھی۔ شجاع الدولہ کی حکومت بکسر کی شکست اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے چالبازیوں سے کمزور ہونے لگی تھی۔ انگریز دھیرے دھیرے پورے ملک پر تسلط جمانے لگے تھے۔ شجاع الدولہ نے حکمت عملی اپنا کر اودھ میں اپنی حکومت تو مستحکم کر لی تھی مگر بدامنی اور بے چینی عوام میں بڑھنے لگی تھی۔ مزید یہ کہ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ تخت نشیں ہوا۔ اس نے بظاہر اودھ میں فارغ البالی لانے کی کوشش کی مگر یہ حکومت اندر اندر دم توڑ رہی تھی۔ اس پر بھی اس کے اندر ایسے غدار پیدا ہو گئے تھے جو انگریزوں سے سانٹھ گانٹھ کر لی تھی اور انگریزوں کے لیے راستہ صاف کر دیا تھا۔ انگریزوں کی جب حکومت آئی تو ان لوگوں نے حکومت کو کھلونا بنا لیا تھا۔ جس کو چاہتے تخت پر

بیٹھا دیتے اور جس کو چاہتے تخت سے بے عزت کر کے اتار دیتے۔اس طرح کے ماحول نے سیاسی ناپائیداری کو جنم دیا۔اب ہم کربلا کے میدان اور اس سے پہلے ہو رہے انتشار کا جائزہ لیتے ہیں اِس دور کی طرح وہ دور بھی بدامنی کا شکار تھا۔حضرت علی کے بعد سارے ملک میں بدامنی پھیلی ہوئی تھی۔حضرت کے بڑے بھائی حضرت حسنؓ کو سازش کا شکار بنایا گیا اور دھوکے سے ان کو شہید کر دیا گیا۔پھر حضرت حسینؓ کو بیعت لینے کے لیے بلایا جاتا ہے لیکن یہ ایک طرح کی سازش ہوتی ہے۔حضرت حسینؓ کا یہ چھوٹا سا قافلہ بے یارو مددگار کربلا کی وادی میں جنگ کرنے پر مجبو کیے جاتے ہیں اور آخر کار امام حسینؓ کی شہادت ہو جاتی ہے۔

دراصل شارب ردولوی کسی بھی صنف کی تخلیق میں اس کے سماجی محرکات کو بھی جگہ دیتے ہیں۔ان کے نزدیک کسی بھی فن کا سماجیاتی و معاشرتی مطالعہ دوسرے مطالعوں کی طرح ادب کو بہتر طور پر سمجھنے کا ایک بہترین طریقہ ہے۔کیوں کہ بعض اصناف خاص حالات اور خاص ماحول میں جنم لیے اور ان حالات و ماحول اور اسباب کے ختم ہونے کے بعد وہ صنفیں بھی دم توڑ دیں۔جیسے قصیدہ،مثنوی،واسوخت،شہرآشوب وغیرہ۔ان اصناف سخن کا شمار مقبول صنفوں میں ہوتا تھا اور ان پر سماجی تبدیلیوں بھی کا اثر ہوا۔یہ بات مسلم ہے کہ ہر صنف پر سماجی و انسانی طرز زندگی کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔صنف مرثیہ بھی سماجی اثرات سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔گرچہ مرثیہ کے حالات و واقعات اور کردار اپنی جگہ مسلم ہیں اور اس کی ایک تاریخی حیثیت ہے اس میں زیادہ تبدیلی ممکن نہیں پھر بھی اس میں اس عہد کے حالات اور سماجی اثرات کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں۔مرثیہ گویوں نے اپنے عہد کی جھلکیاں اپنے اپنے مراثی میں دکھانے کی ضرور کوشش کی ہے لیکن اس کا گہرا رنگ سب سے زیادہ انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ملتا ہے۔انیس کے مرثیے میں اس وقت کی لکھنوی تہذیب چغلی کھاتی نظر آتی ہے۔انیسؔ نے پوری لکھنوی تہذیب کو اپنی فن کاری اور بے پناہ صناعی و لفظی بازی گری کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ردولوی نے انہی سماجی و ثقافتی تہذیب کو انیسؔ کی شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی وجہ سے ردولوی کا یہ طریقۂ نقد عمرانی تنقید کے زمرے میں آجاتا ہے۔وہ انیسؔ کے مرثیوں میں اس وقت کے سماجیاتی اثرات کو اس طرح دکھانے کی کوشش کرتے ہیں:

> یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ سانحۂ کربلا ایک قطعی مختلف تہذیبی و سماجی حالات کے پس منظر میں واقع ہوا لیکن جب ہم مرثیے کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں ان تہذیبی و سماجی حالات کے بجائے زوال آمادہ جاگیردارانہ

تہذیب ودربار کے آداب، اس وقت کے اعلیٰ اور اعلیٰ اوسط طبقے اور مسلم معاشرے کی قدریں، خوشی وغم کے رسوم، معتقدات اور توہمات نظر آتے ہیں۔ اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ کوئی صنف ہو عصری، سماجی اور تہذیبی طاقتوں کے اثر سے قطعی بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ میر انیس کے مرثیوں کو کہیں سے کھول لیجیے اس کی توانائی دلکشی، اور اثر آفرینی، اس کا عصر سے تعلق میر انیس کے قوت اظہار میں پوشیدہ نظر آئے گی۔(85)

ماقبل کے اقتباس سے رودولوی کا تنقیدی نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ وہ فن پاروں میں سماجیاتی اثرات اور انسانی طرز معاشرت کے علم کے متلاشی ہیں جس سے فن پاروں اور اس عہد کے حالات وواقعات کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ رودولوی اس بات پر بھی قطعی مصر نہیں ہیں کہ ہر فن پارے میں اس عہد کی مکمل سماجی تصویر تلاش کی جاسکتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کے تصورات، توہمات، رسومات اور بنیادی فکر کی جھلکیاں اس میں ضرور دیکھی جاسکتی ہیں اور اس عہد کو سمجھنے میں فن کاروں کی تخلیقات معاون ہوسکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انیس کے مرثیوں میں اودھ کے سماجی ماحول، عقیدت، تصورات اور تہذیب وتمدن کو مزید تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

میر انیسؔ کے مرثیوں میں اس عہد کی سماجی وتہذیبی تصویر جاگیردارانہ عہد کے آداب ونشست وبرخاست، نفاست وشائستگی، خوردی وبزرگی کا پاس، عورت ومرد، آقا وغلام، عزیز اور دوست کے اندازِ تکلم میں ملتی ہے۔ درباروں میں بادشاہ اور امرا کے سامنے آنے، کھڑے ہونے، بیٹھنے، بات کرنے اور واپس جانے کے کچھ آداب تھے۔ واقعۂ کربلا کا اصل تہذیبی پس منظر کچھ بھی رہا ہو لیکن میر انیس نے ان سارے واقعے کو اپنے تہذیبی منظرنامے میں پیش کیا ہے۔ اس کا اصل سبب قوتِ عصر کے علاوہ اور کیا ہوسکتا ہے جس سے کسی عہد کی ادبی تخلیقات الگ نہیں ہوسکتیں۔(86)

مذکورہ بالا اقتباس میں جو دعویٰ رودولوی نے کیا ہے اس کے ثبوت میں میر انیسؔ کے مرثیوں سے چند بند بھی پیش کیا ہے۔ میر انیسؔ نے مرثیہ ع۔ 'فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے' میں اس وقت کی معاشرتی وتہذیبی زندگی کی تصویر پیش کی ہے جب حضرت امام حسینؓ مدینہ سے چلنے کے لیے تیار ہیں۔ رودولوی لکھتے ہیں:

حضرت امام حسینؓ مدینے سے سفر کے لیے تیار ہیں، روانگی کے تمام انتظامات مکمل ہو چکے ہیں۔ محلے کی عورتیں اور مرد ملنے کے لیے چلے آ رہے ہیں:

حاضر درِدولت پہ ہیں سب یاروانصار کوئی توکمرباندھتاہے اورکوئی ہتھیار
ہودج بھی کسے جاتے ہیں محمل بھی ہیں تیار چلّاتے ہیں دربان کوئی آئے نہ خبردار

ہرمحل وہودج گھٹاٹوپ پڑے ہیں
پردے کی قناتیں لیے فرّاش کھڑے ہیں

بیت الشرفِ خاص سے نکلے شہہ ابرار روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فرّاشوں کوعباس پکارے یہ بہ تکرار پردوں کی قناتوں سے خبردار،خبردار

باہرحرم آتے ہیں رسولِ دوسراکے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہواکے

لڑکابھی جوکوٹھے پہ چڑھاہووہ اترجائے آتاہوادھرجو،وہ اسی جاپہ ٹھہرجائے
ناقے پہ کوئی نہ برابرسے گذرجائے دیتے رہوآوازجہاں تک نظرجائے

مریم سے حق نے شرف ان کودیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کوملک بندکیے ہیں

پہنچی جوہیں ناقے کے قریں دخترحیدر خودہاتھ پکڑنے کوبڑھے سبطِ پیمبر
فضّہ توسنبھالے ہوئے تھی گوشۂ چادر تھے پردۂ محمل کواٹھاکرعلی اکبر

فرزندکمربستہ چپ وراست کھڑے تھے
نعلین اٹھالینے کو عباس کھڑے تھے

دربان اورفرّاش،ہودج اورمحمل،پردے اورقناتیں،آقااورغلام،لڑکوں کوبھی کوٹھے پرسے اتر جانے کاحکم،آنے جانے والوں پرخبرداراورہوشیارکی آوازیں،عورتوں کے سوارہونے کے لیےگوشۂ چادرکوسنبھال کرکھڑے ہونااورانھیں سہارادے کرسواری پربٹھانا،بیٹوں کودائیں بائیں دست بستہ کھڑے ہونا،نعلین اٹھانے کے لیےعباس کامستعدرہنا،یہ تمام باتیں اسی جاگیردارانہ عہدکی سماجی وتہذیبی اقدارہیں جس سے میرانیس تعلق رکھتے تھے۔(87)

درج بالاعبارتوں سےمعلوم ہوتاہےکہ انیس کے مرثیوں میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی اوراس

دور کی سماجی تصویر بدرجہ اتم موجود ہے جس سے اس دور اور اس دور کے پس منظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جس کا دعویٰ رودولوی کر رہے ہیں کہ کوئی بھی تخلیق اپنے دور کا آئینہ اور ترجمان ہوتی ہے۔ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ میر انیس کے بیشتر مرثیے میں چند ایسے بند ضرور مل جاتے ہیں جو اس عہد کی سماجی وتہذیبی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ان تصاویر کو کہیں امام حسینؓ اور انصارِ حسینؓ کی گفتگو سے ظاہر کیا گیا ہے تو کہیں بچوں کی گفتگو سے۔

میر انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب کا اثر بہت زیادہ ہے۔مثلاً حضرت قاسم کی شادی کی تفصیلات یا دولہا کی شہادت کا ذکر۔یہ صحیح ہے کہ یہ مثالیں ہندوستانی تہذیب اور مقامی کلچر سے بھی تعلق رکھتی ہیں لیکن دراصل ان کی جڑیں زیادہ گہری ہیں اور وہ سماجیاتی مطالعے سے واضح ہوتی ہیں کہ یہ اثر اس وقت کے سماج میں رائج معتقدات اور توہمات کا تھا اور جس صورت میں ان کا ذکر آتا ہے وہاں اگر اسے پیش نہ کیا جاتا تو وہ اثر انگیزی پیدا نہ ہوتی۔

کسی عہد کا سماجیاتی مطالعہ زمانے کے رسم ورواج، معتقدات وتوہمات سے بھی کیا جاتا ہے۔اس لیے کہ ان کا تعلق صرف زمانی عقائد سے ہوتا ہے۔رسم ورواج اور توہمات مخصوص تہذیبی وسماجی حالات میں وجود میں آتے ہیں اور حالات کی تبدیلی کی وجہ سے اس کی اہمیت بھی ختم ہوجاتی ہے۔جیسے ہمارے معاشرے میں بعض خوشی اور غم کے موقع پر یا اسی طرح سفر پر نکلنے یا جنگ کے لیے جانے پر کچھ مخصوص عقائد ورسومات رائج تھے لیکن یہ سارے اثرات مراثی میں ملتے ہیں گو کہ موضوع کے لحاظ سے مرثیے کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں لیکن کوئی صنف اپنے عہد کے سماجیاتی اثرات سے قطعی طور پر باہر نہیں رہ سکتی۔اس لیے مرثیے میں ان عناصر کا آنا فطری بات ہے۔پھر میر انیس نے اپنے لیے مختلف کرداروں کی کثرت سے اس کا جواز پیدا کرلیا ہے۔رودولوی نے اس حوالے سے میر انیس کے چند بند بھی پیش کیے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے جس سے ان کا مرثیہ کے حوالے سے تنقیدی رویہ کھل کر سامنے آتا ہے۔درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے:

سن کے آئی زوجۂ عباس نامور　　شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بہ چشمِ تر　　زینب کے گرد پھر کے بولی یہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی اور رتبہ غلام کا

سرکولگاکے چھاتی سے زینب نے یہ کہا   توما نگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا

کی عرض مجھ سے لاکھ کنیزیں ہوں تو فدا   جانوئے ناموکوسہاگن رکھے خدا

بچے جئیں ترقی اقبال وجاہ ہو

سائے میں آپ کے علی اکبر کا بیاہ ہو

قسمت وطن میں خیر سے پھر شہ کو لے کے جائے   یثرب میں شور ہو کہ سفر سے حسینؑ آئے

امّ البنین جاہ وحشم سے پسر کو پائے   جلدی شبِ عروسِ اکبرِ خدا رکھائے

مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں

لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

بلائیں لینا یا کسی کے گرد پھرنا یعنی کسی پر صدقے ہونا ایک مخصوص سماجی تہذیب socio culture کی علامت ہے اسی طرح مانگ کی کوکھ سے ٹھنڈی رہنے کی دعا، دولہا کے ہاتھ پاؤں میں مہندی ملنا، اور تاروں کی چھاؤں میں دولہن کو بیاہ کرلانا اس عہد کے رسم ورواج کو پیش کرتے ہیں۔(88)

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ رودولوی کے مطابق صرف انیس کے مرثیے ہی معاشرتی وتہذیبی زندگی کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ دیگر مرثیہ نگاروں کے یہاں بھی اس عہد کے عقائد ورسومات وتوہمات اور جاگیردارانہ ماحول کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ البتہ میر انیس کے یہاں یہ عناصر بکثرت پائے جاتے ہیں اس لیے انھوں نے اپنے مضمون ''انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ'' میں اپنے تنقیدی افکار کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے دیگر کئی مرثیوں میں اپنے دعوے کی دلیل پیش کی ہے جس میں وہ احسن طریقے سے کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے صنف مرثیہ کو عمرانی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی ایک بہترین کوشش کر کے عمرانی مرثیہ تنقید کو مزید وسعت بخشی ہے۔

گوپی چند نارنگ:

گوپی چند نارنگ اردو تنقید کی دنیا میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کو نئے تنقیدی نظریے سے بھی متعارف کرایا ہے۔ ان کو اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقیدی دبستان سے اکثر جوڑ کر دیکھا جاتا ہے، لیکن انھوں نے اردو ادب کو مختلف زاویوں سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے تقریباً ہر صنف ادب کے حوالے سے

کوئی نہ کوئی تنقیدی تحریر چھوڑی ہے۔انھوں نے جس طرح مختلف اصناف ادب پر گفتگو کی ہے اسی طرح مرثیہ پر بھی بڑی گہرائی اور گیرائی سے گفتگو کی ہے۔مرثیہ کے حوالے سے ان کے کئی اہم مضامین منظر عام پر آ چکے ہیں۔انھوں نے نہ صرف صنف مرثیہ کو اسلوبیات انیس لکھ کر اسلوبیاتی زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے جس کا ذکر اگلے باب میں آئے گا بلکہ انھوں نے سماجیاتی اور عمرانی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ذیل کی تحریروں میں ہم انہی باتوں کا جائزہ لیں گے کہ انھوں نے مرثیہ میں ہندوستان کی معاشرتی،سماجی وتہذیبی قدریں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی مرثیہ کے متعلق بعض تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے انیس کے مرثیے کو ہندوستانی پس منظر میں عمرانی وسماجی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جس کا اندازہ ان کے حسب ذیل کی تحریروں سے ہوتا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی ہوئی حقیقت ہے جسے مرثیے کا ہر حسّاس قاری جانتا ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض ادبی مؤرخ اور نقاد اردو مرثیے کے اس پہلو کو یعنی اس کی ہندوستانیت کو یکسر رد کر دیتے ہیں اور اعتراض کرتے ہیں کہ ''اس سے تصنع پیدا ہوتا ہے اور کردار نگاری میں تضاد لازم آتا ہے'' پھر ایسے ناقدین بھی ہیں جو اردو مرثیوں میں ہندوستانی عناصر کی تاویلیں پیش کرتے ہیں اور ان کی گفتگو اعتذار کی حد سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔(89)

مذکورہ بالا عبارتوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے دونوں طرح کے حضرات کو نصیحت کی یا پھر ان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی کہ جنھوں نے اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب وتمدن اور ثقافت کو یکسر نظر انداز کر دیا یا جنھوں نے ان عناصر کو تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں مرثیے کی کمزوری سمجھ کر اس کی طرح طرح سے تاویلیں پیش کیں اور مرثیے میں ان عناصر کے ذکر کو امر مجبوری سمجھا جبکہ یہ عناصر صنف مرثیہ کے لیے حسن،اثر آفرینی اور شعری کشش کا باعث ہیں۔مذکورہ بالا دونوں طرح کے نقاد سے ہٹ کر نارنگ نے مرثیہ میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور رسم ورواج سے متاثر کرداروں کے ذکر کو معیوب نہیں سمجھا اور نہ اس کی کمزور تاویلیں پیش کیں بلکہ اس طرح کے عناصر کو مرثیہ کی خوبی جانا اور شعری محاسن کے زمرے میں رکھا۔نارنگ کا سوال یہ ہے کہ ادبی نقطۂ نظر سے شہدائے کربلا کے بیان میں ہندوستانی معاشرت کا ذکر مرثیے کی خوبی تسلیم کیا جائے یا اس کی خامی؟آخر انیس یا دوسرے مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی میں ہندوستانی طرز معاشرت اور رسم ورواج کا ذکر کیوں کیا؟کیا وہ مجبور تھے

یا پھر شاعری میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ایسا کرنا ضروری تھا؟ عرب کے کردار ہندوستانی کردار میں کیوں نظر آتے ہیں؟ ان پر ہندوستانی تہذیب وتمدن کے اثرات کیوں نمایاں ہیں؟ ان سوالوں کے جوابات خود نارنگ کی تحریروں سے ہی ملتا ہے کہ مرثیے میں ہندوستانی تہذیب وتمدن اور طرزِ معاشرت کا ذکر مرثیے کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کی خوبی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> واقعہ یہ ہے کہ شاعر اپنی معلومات تاریخی واقعات سے اخذ کرتا ہے۔لیکن وہاں سے اسے محض حقائق کا ایک چوکھٹا ملتا ہے۔ محض چند لکیریں یا صرف ایک بنیاد۔اب اس بنیاد پر تخلیق کا ایوان تعمیر کرتے ہوئے شاعر ایک دوسری ہی دنیا میں آجاتا ہے، تخیلی دنیا میں۔تخیل کی سطح پر اسے ایک گم شدہ دنیا کی، ایک نئی دنیا کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔اس کام میں بہت سامسالا بالخصوص جذباتی عمرانیاتی رویے اور معاشرتی motifs اور دوسرے کوائف، گردوپیش کی دنیا سے لینے پڑتے ہیں۔.....ادب میں فنکار خارجی حقیقت کے مقابلے میں ایک نئی حقیقت خلق کرتا ہے، انیس نے بھی تاریخی حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لیے معلومات عرب تاریخ سے لیں اور انھیں گوشت پوست کسی حدتک اودھ معاشرت کی مدد سے پہنایا۔اس طرح وہ نئی تخلیقی حقیقت وجود میں آئی جو مراثی میں ملتی ہے۔تخلیق کے تقاضوں کی اسی پاسداری سے انیس کے کلام میں وہ شدتِ تاثیر پیدا ہوئی جس کی مقبولیت کے چمن پر ہمیشہ بہار رہے گی۔(90)

درج بالا باتوں سے یہ عیاں ہے کہ مرثیے میں اپنے عہد کی تہذیبی جھلکیاں شاعر کی مجبوری نہیں بلکہ یہ شاعری کے عین مطابق ہے کہ اس میں اس دور کی تہذیبی جھلکیاں پائی جائیں۔گرچہ طرزِ معاشرت ہندوستانی ہے لیکن واقعہ تو عرب کا ہے اور اسی تاریخی واقعے کو انیس نے یا کسی اور مرثیہ نگار نے اپنے دور کی معاشرت کا لبادہ اوڑھا کر شاعری میں پیش کر دیا تاکہ قارئین یا سامعین اس واقعے سے خود کو زیادہ قریب محسوس کریں اور واقعہ کربلا جو ایک عظیم سانحہ تھا اس کے درد کا شدید احساس ہو۔انیس کے کرداروں میں اودھ کی تہذیب وثقافت کی جھلکیاں اسی لیے پائی جاتی ہیں کہ ان میں وہ اثر آفرینی وسحر انگیزی اس وقت تک محسوس نہیں کی جاسکتی جب تک کہ سامعین اور قارئین کو واقعۂ کربلا کا غم اپنا غم نہ لگنے لگے۔اور اہل بیت سے شدید محبت بھی اسی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔انھیں باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نارنگ رقم طراز ہیں:

> انیس کے کمال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کا شعور ومزاج تو موضوع کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، اس کے

ساتھ ساتھ موضوع بھی ان کے ذہن وشعور کو جکڑ لیتا ہے تب کہیں جا کر وہ بے مثال کردار تخلیق ہوئے ہیں .....ان کرداروں کی شعری اہمیت اسی میں ہے کہ جن اقدار کی ترجمانی کے لیے یہ کردار پیش کیے گئے ہیں یعنی اعلیٰ نصب العین کی پاسداری کے لیے بڑی سے بڑی قربانی یعنی جان دے دینے سے دریغ نہ کرنا، اس کی جمالیاتی ترسیل یہ انتہائی اثر انگیزی سے کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے بیان میں شاعر نے جمالیاتی حقیقت کو خلق کیا ہے اور عمرانی سچائیوں سے گریز نہیں کیا۔ اگر کیا ہوتا تو شاید انیس اتنے بڑے فن کار نہ ہوتے۔(91)

درج بالا اقتباسوں سے یہ بالکل عیاں ہو گیا کہ اردو مرثیے اور خاص طور سے انیس کے مراثی میں ہندوستانیت کا عکس مرثیے کے شعری محاسن کا باعث ہیں نہ کہ عیب۔ اور یہ بات بھی کھل کر واضح ہو گئی کہ مرثیوں میں اثر انگیزی و سحر آفرینی انھیں عناصر کی وجہ سے ہے ورنہ اگر ان میں عرب کے خالص تہذیبی و رسم و رواج کو اجاگر کیا جاتا تو شاید وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو آج پائی جاتی ہے۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ مرثیوں میں ایسا نہیں ہے کہ کرداروں کی معاشرت اور ان کی طرز زندگی خالص ہندوستانی ہے بلکہ ان میں عرب کے طرز معاشرت کی بھی جھلکیاں موجود ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں بھی عماموں، عباؤں اور قباؤں کا ذکر آتا ہے۔ اب ہم نارنگؔ کے اس اقتباس کو نقل کریں گے جن میں انھوں نے انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی طرز معاشرت اور یہاں کے لوگوں کے رہن سہن اور بود و باش کو تلاش کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے تقریباً ان تمام رسم و رواج اور طرز معاشرت کی طرف اشارہ کیا جو یہاں پائے جاتے ہیں۔ شادی بیاہ، رخصتی، خوشی و غم کے ہر موقع کی انیس کے مرثیوں میں نشاندہی کی ہے، یہاں تک کہ بول چال اور اور رہن سہن میں جو محاورے اور روزمرے استعمال کیے جاتے ہیں انھیں بھی تلاش کیا ہے۔ انیس کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ہر موقع کے لحاظ سے اُسی طرح کے الفاظ استعمال کیے جو اس وقت کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جیسے حضرت امام حسینؓ اسلحہ زیب تن کر کے وداع ہونے کو آئے ہیں، زینب دیکھتی ہیں کہ اب بھائی کے بچنے کی کوئی صورت نہیں، گھر والوں کی آنکھوں میں دنیا اندھیری ہو رہی ہے۔ اس موقع کے انیس کے چند شعر نارنگؔ پیش کرتے ہیں اور اس پر تبصرہ کرتے ہیں۔

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال ‏ ‏ ‏ چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال ‏ ‏ ‏ بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال

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

ان اشعار میں واضح طور پر ہندوستانی خواتین کے احساسات اور جذبات کی جھلک ہے۔''صندل سے مانگ بھرنا'' ہندوستانی رسم ہے۔''کھیتی ہری رہے'' اور ''بچوں سے گودی بھری رہے'' یہ دعائیں بھی ہندوستانی ہیں۔ماتم میں ''کھلے ہیں سروں کے بال'' کا رواج شاید عرب ملکوں میں بھی ہو،لیکن ہندوستان میں ماتم کا تصوراس کے بغیر ممکن ہی نہیں۔''لال'' کا تصور بھی ہندوستانی معاشرے سے مخصوص ہے۔اس کے ساتھ جن آرزوؤں اور تمناؤں کا اظہار کیا گیا ہے، وہ بھی ہندوستانی عورتوں کی ہیں۔(92)

حضرت قاسم کی شادی کا اکثر مرثیہ گوحضرات ذکر کرتے ہیں اوراس میں ہندوستانی رسم ورواج کے مطابق شادی بیاہ خاص طور سے لکھنوی تہذیب کا نقشہ کھینچتے ہیں۔انیسؔ نے بھی اس موقع کے عکاسی اپنے مرثیے میں بخوبی کی ہے۔اسی موقع کے رسومات کو نارنگؔ نے انیس کے مرثیوں میں تلاش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

اس موقع پر اکثر وبیشتر ان ہندوستانی رسومات کا ذکر آتا ہے جو ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کا لازمی جزو بن گئی ہیں ۔مثلاً لگن دھرنا، کنگنا، سہرا، بدھی، اوڑھنی، رنڈ سالہ، تلک، کلاوا، دلہن کے ہاتھوں کی مہندی، آرسی، مصحف، جہیز کا نکالنا، رخصتی وغیرہ۔ یہ واقعہ ہے کہ ان مقامات پر صاف صاف ہندوستانی معاشرت کے motif اور کلیدی نشانات درآئے ہیں۔(93)

ہندوستانی معاشرت کی ترجمانی صرف شادی بیاہ کی رسموں تک محدود نہیں بلکہ بچپن میں پالنے کی معصوم مسکراہٹوں سے لے کر موت تک تمام مراحل کی معاشرتی ترجمانی کا حق ادا کیا گیا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ مرثیے کے کرداروں کے ذریعے آج سے تقریباً دوسو سال پہلے کی ہندوستانی معاشرت جیسی تصویریں محفوظ ہوگئی ہیں،شاید مثنویوں کے علاوہ ان کی دوسری نظیر کہیں نہیں ملتی۔شادی بیاہ کے علاوہ جو مضامین ہندوستانی معاشرت کی ترجمانی کرتے ہیں ان میں بچوں سے لے کر عورت مرد جوان سب کے رہنے سہنے کے الگ الگ طور طریقوں اوران سے صادر ہونے والے حرکات وسکنات ، بول چال اوران سے متعلق جو بھی ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں جڑی ہوئی ہیں تقریباً ساری ہی کی ترجمانی ملتی ہیں۔گوپی چند نارنگؔ نے ان ہندوستانی تہذیبی عناصر کو بھی مرثیہ میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

گہوارے میں علی اصغر کا ہمکنا، کاجل لگانا، نظر بد کا ٹیکا، کالا دانہ اتارنا، بلائیں لینا، گھونگھٹ کا رواج، ہاتھ جوڑ کر بات کرنا، قبروں پر جانا، چراغ روشن کرنا وغیرہ سبھی سماجی تصورات اور رسومات کی تصویریں مرثیوں میں جابجا دکھائی دیتی ہیں۔

روئی جو سکینہ قدمِ شہ سے لپٹ کر
کبریٰ بھی لگی پیٹنے **گھونگھٹ کو الٹ کر**
مسند کو شہ دین نے منور کیا جاکر
لینے لگی بھائی کی **بلائیں** بہن آکر
ننھے سے **ہاتھ جوڑ کے** بولے وہ نونہال
ہم باوفا غلام ہیں کیا تاب کیا مجال

بین کے معاملے میں بھی سر برہنہ کرنا، سینہ و سر پیٹنا، بال کھسوٹنا، زار و قطار رونا، آہ و واویلا کرنا، ڈیوڑھی پر ماتمی صف بچھانا، بیوگی کی تمام رسمیں، رنڈسالا، عورتوں کا بین وغیرہ مضامین بھی ہندوستانی سماج سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔

نکلی حرم سے ایک زنِ فاطمہ جمال
گویا جنابِ سیدہ **کھولے ہوئی تھیں بال**
دوڑے ادھر سے **چھاتیوں کو پیٹتے** ہوئے حرم
ڈیوڑھی سے پہلے آیا لچکتا ہوا علم
دشمن کو بھی نہ بیٹے کا لاشہ خدا دکھائے
حضرت زمیں پہ گر کے پکارے کہ ہائے ہائے (94)

گوپی چند نارنگ نے انیس کے مرثیوں کا بڑی گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے ان کے مرثیے کو جہاں اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہیں عمرانیاتی اور سماجیاتی عناصر کو بھی بڑے ہی خوش اسلوبی کے ساتھ ڈھونڈ نکالا ہے۔ نارنگ انیس کے مرثیے کا مطالعہ عمرانیاتی زاویے سے دیکھنے اور اس کو پرکھنے میں سو فیصد کامیاب ہیں۔ انھوں نے نہ صرف انیس کے مرثیے میں وہ ہندوستانی عناصر جو کہ مرئی ہیں منظر عام پر لایا اور

ان کو انیس کے اشعار سے ثابت بھی کیا ہے بلکہ مرثیے کے وہ حصے جن میں ایسے الفاظ، جملے تراکیب، محاورے، کہاوتیں، روزمرے وغیرہ کا استعمال کیا گیا ہے جن سے ایک غیر مرئی ہندوستانی تہذیبی عناصر کی عکاسی ہوتی ہے ان کو بھی انیس کے مرثیوں سے ہی پیش کیا ہے۔ہم نے ان میں سے انیسؔ کے مراثی سے صرف چند بند مثالوں میں پیش کیا ہے، کیوں کہ ان سارے بند کو مثالوں میں پیش کیا جائے تو یہ طوالت کا باعث ہوگا۔ہم نے محض چند مثالوں سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ نارنگؔ نے کس طرح انیس کے مرثیے میں ''ہندوستانیت'' کو ثابت کیا ہے جس سے ان کا عمرانی تنقید کا نظریہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔انھوں نے کس طرح سے انیس کے مرثیوں میں غیر مرئی ہندوستانی تہذیب وتمدن کو ثابت کیا ہے۔غیر مرئی ہندوستانیت یعنی محض زبان، روزمرہ،اور لہجے کے استعمال سے مشکّل ہونے والی ہندوستانی فضا کی حدود کا تعین خاصا مشکل کام ہے پھر بھی انھوں نے انیس کے اشعار سے اس طرح کے مضامین کو ثابت کیا ہے۔انھوں نے تقریباً دسیوں اشعار دلیل میں پیش کیے ہیں جن میں سے چند شعر میں یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں۔

چھل بل دکھائی فوج کو دوڑا تھما اڑا
صورت بنائی جست کی سمٹا جما اڑا

– – – – – – – –

میں اب انھیں بے جان سے مارے نہ پھروں گا
بے تیغ کے گھاٹ ان کو اتارے نہ پھروں گا

– – – – – – – –

وہ نہر، وہ اشجار، وہ سبزہ وہ ترائی
جنگل بھی ہوا پڑھتا کہ آج اپنی بن آئی

– – – – – – – –

آگے ہمارے دعوئے جرات خدا کی شان
گدی سے کھینچ لوں ابھی بڑھ کر تری زبان

– – – – – – – –

گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آفتاب کا
رخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا

_ _ _ _ _ _ _ _

تر ہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ
سونلا گئے ہو دھوپ میں واری ہوا میں آؤ

.....''دھوپ میں سونلانا''،''چاند سی دلہن''،''چھل بل''،''جنگل پر ہوا کا ہونا''،''تیغ کے گھاٹ اتارنا''، ''گدی سے زبان کھینچنا''،''باغ لٹنا''، یا معمولی الفاظ جیسے''سوگ''،''سدھارو''،''ڈیوڑھی''،''تمتمانا''، ''رن''،''بھاگڑ'' کے تخلیقی استعمال سے شعر کی پوری معنوی فضا بدل گئی ہے۔لامحالہ انیس کی شاعری میں عقیدے کی روشنی چاند بن کر ہر جگہ پھیلی ہوئی ہے،لیکن اس کے ساتھ ساتھ غیر مرئی ہندوستانیت بھی ہوا کی طرح ہر جگہ موجود ہے،خواہ وہ دکھائی دے یا نہ دے۔اس کا تعلق.....زبان کے لہجے،روزمرے،محاورے، اور بعض اوقات،عام لفظوں کے باسلیقہ استعمال سے ہے۔یہ سب زبان کی ایسی معنوی اکائیاں ہیں جن سے زبان کا بھرپور تخلیقی استعمال کرنے والا کوئی بھی شاعر صرف نظر نہیں کرسکتا۔.....زبان کا استعمال اپنے ساتھ ایک مخصوص ذہنی فضا،ایک مخصوص ملکی مزاج اور ایک مخصوص سماجی اور معاشرتی رنگ لے کر آتا ہے۔(95)

خلاصہ یہ کہ گوپی چند نارنگ نے انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن،رسم ورواج،رہن سہن،اور اس دور کے معاشرتی وسماجی اقدار کو تلاش کر کے عمرانی مرثیہ تنقید کی ایک بہترین مثال قائم کی ہے جس سے اردو میں مرثیہ تنقید کے باب میں مزید وسعت ہوتی گئی۔

اس پوری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا مرثیہ کی ادبی حیثیت میں اضافہ ہوتا گیا۔یہی وجہ ہے کہ ادب کے نقادوں نے نہ صرف مرثیہ کو جمالیاتی اور تاثراتی نقطۂ نظر سے دیکھا بلکہ جیسے جیسے ہمارے ادبی تنقید کا دائرہ وسیع ہوتا گیا نقادوں نے ان ادبی تنقید کے اصولوں کے تحت مرثیہ کو جانچا اور پرکھا۔ترقی پسند تحریک کے بعد ادب میں مقصدیت کی تلاش اور اخلاقی پہلوؤں کی طرف نقادوں نے توجہ کی تو صنف مرثیہ سے بھی اس کا مطالبہ ہوا جو کہ پہلے ہی سے اخلاقی اور افادی پہلو اس میں موجود تھا،لیکن ادب کو سخت کسوٹی پر پرکھنے کے لیے نقادوں نے سائنٹفک تنقید کا جب سہارا لیا تو صنف مرثیہ کو بھی اس کسوٹی پر پرکھا گیا اور مرثیہ نگاروں کی کی فنی خوبی اور خرابی کی

طرف سائنٹفک روشنی میں اشارہ کیا گیا جس سے مرثیہ نگاروں کی فنی خوبی وخرابی کی معلومات حاصل ہوئی اور مرثیہ کا اہم مقصد بھی معلوم ہوا۔ادب میں انسانی تہذیب وتمدن اور طرز معاشرت ورہن سہن کی عکاسی کو بھی نقادوں نے اہمیت دی ، اسی لیے مرثیہ میں جب انسانی طرز زندگی اور رسم ورواج، عقائد وتوہمات کی تلاش کی گئی تو اس میں پورے کے پورے عہد کی مکمل تصویر اور اس دور کی تہذیبی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے،خصوصاً مرثیہ میں اودھ کی تہذیبی زندگی، طرز معاشرت اور وعقائد ورسومات کی مثالیں اس بات کی شہادت دیتی ہیں۔اس قسم کی مرثیہ تنقیدیں مرثیہ اور مرثیہ نگاروں خاص طور سے انیس ودبیر کو ایک نئے پہلو سے اہمیت دلانے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ ہمیں بتاتی ہیں کہ مرثیہ کا مقصد کیا ہے؟ اس میں وہ کون سی باتیں جو زمانہ اور ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔انیس ودبیر کا نظریہ مرثیہ نگاری کیا تھا اور اس نظریہ کے مطابق وہ کہاں تک کامیاب ہوئے وغیرہ وغیرہ؟

حواشی:

1. شارب رودولوی۔جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء) ص۔۳۶۱
2. الطاف حسین حالی۔مقدمہ شعروشاعری (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، ۲۰۱۳ء) ص۔۱۹۳
3. ایضاً ص۔۱۸۹
4. ایضاً ص۔۱۹۸
5. ایضاً ص۔۱۹۹
6. الطاف حسین حالی۔دیوان حالی (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء) ص ص۔۱۷۱۔۱۷۲
7. الطاف حسین حالی۔مقدمہ شعروشاعری (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، ۲۰۱۳ء) ص۔۲۰۱
8. الطاف حسین حالی۔، دیوان حالی (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء) ص۔۱۵۸
9. الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ)، ۲۰۱۳ء ص ص۔۱۹۹۔۲۰۰
10. سید احتشام حسین۔تنقیدی جائزے (لکھنؤ: سمتا پریس، ۱۹۷۸ء) ص۔۱۲۱
11. سید احتشام حسین۔عکس اور آئینے (لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو۔۳۷، ۱۹۶۲ء) ص۔۱۵۸
12. سید احتشام حسین۔اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، پہلا ایڈیشن (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۳۸ء) ص۔۱۰۸
13. ایضاً ص۔۱۰۸
14. ایضاً ص۔۱۰۹
15. داحتشام حسین۔عکس اور آئینے (لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو۔۳۷، ۱۹۶۲ء) ص۔۱۶۴
16. ایضاً ص۔۱۶۵

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:36 PM PAGE 210 (1,1)

17. ایضاً،ص۔۱۶۷

18. ایضاً،ص۔۱۶۸

19. ایضاً،ص۔۱۷۱

20. ایضاً،ص۔۱۷۶

21. فضل امام۔شاعرآخرالزماں جوش ملیح آبادی، پہلا ایڈیشن (نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج،۱۹۸۲ء)،ص۔۱۲۰

22. ایضاً،ص ص۔۱۵۸۔۱۵۹

23. جوشؔ بانی۔۲، مدیر: علی احمد فاطمی، زیراہتمام: جوش لٹریری سوسائٹی، انڈیا، کنیڈا، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۸ء،ص:۳۵۔۳۶

24. ایضاً،ص:۳۹

25. فضل امام۔شاعرآخرالزماں جوش ملیح آبادی، پہلا ایڈیشن (دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس،۱۹۸۲ء،)ص۔۱۴۳

26. ایضاً،ص:۱۶۶

27. ''تنقید نظریہ اور عمل''،مشمولہ: تنقیدی نظریات،ص: ۱۴۵، بحوالہ: جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، شارب ردولوی، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،۲۰۰۲ء)،ص۔۳۶۷

28. شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،۲۰۰۲ء،ص۔۳۶۷

29. کلیم الدین احمد۔میر انیس (پٹنہ: بہار اردو اکادمی،۱۹۸۸ء،ص۔۵

30. ایضاً،ص ص۔۱۱۔۱۲۔۱۳

31. ایضاً،ص ص۔۳۵۔۳۶

32. کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول (پٹنہ: بک امپوریم،۱۹۸۵ء)،ص۔۳۸۵

33. ایضاً،ص۔۳۹۲

34. شبلی نعمانی۔موازنہ انیس دبیر (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ،۲۰۱۱ء)،ص۔۵۲

35. ایضاً،ص۔۵۳

36. کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر (پٹنہ: بک امپوریم،۱۹۸۳ء،ص ص۔۱۲۱۔۱۲۲

37. ایضاً،ص۔۱۲۲

38. کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول (پٹنہ: بک امپوریم،۱۹۸۵ء)،ص۔۴۰۲

39. ایضاً،ص۔۴۰۳

40. آل احمد سرور۔تنقید کیا ہے (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۲۰۱۱ء)،ص ص۔۷،۸

41. شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،۲۰۰۲ء)،ص۔۳۹۹

42. آل احمد سرورؔ۔پہچان اور پرکھ (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ،۲۰۱۲ء)،ص۔۱۲۶

43. ایضاً،ص۔۱۲۶

44. ایضاً،ص ص۔۱۲۶۔۱۲۷

45. ایضاً،ص۔۱۳۳

46. ایضاً،ص۔۱۲۳
47. ایضاً،ص۔۱۲۴
48. ایضاً،ص۔۱۲۴
49. ایضاً،ص۔۱۲۵
50. ایضاً،ص۔۱۲۵
51. ایضاً،ص۔۱۳۳
52. شیخ چاند۔سوداؔ،اشاعت ثانی (کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۶۳ء)،ص۔۲۸۱
53. ایضاً،ص ص۔۲۸۲۔۲۸۳
54. ایضاً،ص۔۲۸۴
55. ایضاً،ص ص۔۲۸۵،۲۸۶،۲۸۷
56. ایضاً،ص۔۲۹۴
57. ایضاً،ص ص۔۲۹۵۔۲۹۶
58. ایضاً،ص ص۔۲۹۶۔۲۹۷
59. اکبر حیدر کاشمیری۔تحقیقی نوادر (لکھنؤ:اردو پبلشرز۔۸،۴،۱۹۷ء)،ص۔۳۵۰
60. ایضاً،ص۔۳۵۱
61. ایضاً،ص ص۔۳۵۰۔۳۵۱
62. ایضاً،ص ص۔۳۴۹۔۳۵۰
63. ایضاً،ص۔۳۵۰
64. ایضاً،ص۔۳۵۲
65. ایضاً،ص۔۳۵۳
66. ایضاً،ص۔۳۵۳
67. گوپی چند نارنگ (مرتب)۔انیس شناسی (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص۔۴۰۸
68. ایضاً،ص۔۴۱۰
69. ایضاً،ص۔۴۱۲
70. اکبر حیدری کاشمیری۔میر ضمیر:تحقیقی مطالعہ (لکھنؤ:نسیم بک ڈپو۔۲۵،۲،۱۹۷ء)،ص ص۔۶۹۔۷۰۔۷۱
71. سلیم اختر۔تنقیدی دبستان (دہلی: بک کارپوریشن،۲۰۰۵ء)،ص۔۱۴۲
72. عصری ادب (خاص نمبر)،(دہلی: جنوری تا اپریل،۱۹۸۸ء)،ص:۹۱
73. سید محمد عقیل رضوی۔مرثیے کی سماجیات (لکھنؤ:نصرت پبلشرز،۱۹۹۳ء)،ص ص۔۵۔۶
74. ایضاً،ص۔۱۰
75. ایضاً،ص۔۱۵

76. ایضاً،ص۔۱۶
77. ایضاً،ص۔۱۸
78. ایضاً،ص ص۔۱۸۔۱۹
79. ایضاً،ص ص۔۲۰۔۲۱
80. ایضاً،ص۔۲۱
81. ایضاً،ص۔۱۳
82. ایضاً،ص۔۵۵
83. شارب رودولوی (مرتب)۔اردو مرثیہ،اشاعت دوم (دہلی: اردو اکادمی،۱۹۹۳ء)،ص۔۴۳۱
84. ایضاً،ص۔۴۳۱
85. شارب رودولوی۔مرثیہ اور مرثیہ نگار (نئی دہلی: سمیع پبلیکشنز (پرائیوٹ) لیمیٹڈ،۲۰۰۶ء)،ص۔۷۰
86. ایضاً،ص۔۷۴
87. ایضاً،ص ص۔۷۵۔۷۶
88. ایضاً،ص۔۸۰
89. گوپی چند نارنگ (مرتب)،انیس شناسی،اشاعت چہارم (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص ص۔۴۳۲۔۴۳۳
90. ایضاً،ص ص۔۴۴۱۔۴۴۲۔۴۴۳
91. ایضاً،ص۔۴۴۲
92. ایضاً،ص ص۔۴۳۳۔۴۳۴
93. ایضاً،ص۔۴۳۵
94. ایضاً،ص ص۔۴۴۵۔۴۴۶۔۴۴۷
95. ایضاً،ص ص۔۴۶۰۔۴۶۱۔۴۶۲

باب چہارم

جدید مرثیہ تنقید

ہمارے نقادوں نے جہاں مشرقی تنقیدی اصولوں کے تحت اپنے ادب کا تنقیدی جائزہ لیا وہیں انھوں نے مغربی اصول تنقید اور تنقیدی نظریات سے فائدہ اٹھا کر ہمارے اردو ادب کی بھی آبیاری کی۔صنف مرثیہ جو ابتدا میں ایک محدود دائرہ میں سمٹ کر رہ گیا تھا، موازنہ انیس و دبیر کے بعد اس کا تنقیدی دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے صنف مرثیہ کو مغربی تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا اور پرکھا۔ہم نے اس باب کو تین ذیلی عنوان کے تحت تقسیم کیا ہے۔نفسیاتی۔ ہیئتی۔اسلوبیاتی۔ یہ تینوں جدید نظریے مغرب سے متعارف کرائے گئے ہیں۔ہمارے نقادوں نے ان مذکورہ تینوں نظریات کی روشنی میں بھی مرثیہ کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے ہم تینوں نظریۂ تنقید کی ہر ایک ذیلی عنوان کے تحت مختصر تعریفات و تشریحات پیش کریں گے اس کے بعد مرثیہ تنقید کے حوالے سے اسی نظریہ کی روشنی میں نقادوں کی تحریروں کا جائزہ لیں گے۔

(الف) نفسیاتی:

’جدید اردو تنقید‘ نے جہاں دیگر مغربی اثرات اپنے دامن میں سمیٹ لیا وہیں تحلیل نفسی کے تفکرات سے بھی اردو نقاد اپنے کو علاحدہ نہیں رکھ سکے۔ نئے علوم اور جدید سائنسی ترقی نے جو اضافے کیے ان سے انسانوں کے ذہن کے اندر بہت سی ان جانی دنیا وجود میں آئیں تو یہ بات سمجھ میں آئی کہ ہم جو کچھ کرتے یا کہتے ہیں اس میں ان دنیاؤں کا عکس بہر حال ہوتا ہے جو ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں ہوتی ہے جسے ہم ’لاشعور‘ کہتے ہیں۔ہماری زندگی میں شعور کا عمل دخل ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ’لاشعور‘ اور ’تحت الشعور‘ بھی برابر کام کرتے رہتے ہیں۔فرائڈ نے ذہن کو تین خانوں میں تقسم کیا (۱) شعور (۲) لاشعور اور (۳) تحت الشعور۔فرائڈ ماہر نفسیات ہے جو تحلیل نفسی کا موجد ہے۔ اس کا مطلب ذہن میں پوشیدہ باتوں کا پتہ لگانا ہے، جسے نفسیاتی تنقید کہتے ہیں۔نفسیاتی تنقید کا دائرہ صرف تحلیل نفسی ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں دیگر نئے نظریات بھی داخل ہوئے جیسے فرائڈ کے شاگرد ایڈلر نے ’احساس کمتری‘ کا

دوسرا نظریہ پیش کیا جس کے مطابق جو شخص بھی احساس برتری کا اظہار کرتا ہے دراصل اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی احساس کمتری کا جذبہ ہوتا ہے۔اصلاً احساس برتری ہی احساس کمتری کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ایڈلر نے لاشعور کی قوت اور اہمیت کو بھی قبول کیا ہے۔احساس برتری کا تعلق بھی انسان کے ذہن میں اس پوشیدہ لاشعور سے ہے جس میں احساس کمتری موجود ہوتی ہے۔جب کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہو جاتا ہے تو وہ دوسروں کے مقابلے میں خود کو حقیر اور کمتر سمجھنے لگتا ہے۔یونگ بھی فرائڈ کا شاگرد تھا جس نے ایک تیسرا نظریہ اجتماعی لاشعور کا پیش کیا جس کے مطابق جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی انجانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یادداشت کو کہتے ہیں جن سے عالم انسانیت گزر چکا ہے۔یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ان کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔یونگ دیومالا اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے،ان داستانوں کو وہ قوموں کی زندگی میں ایسا درجہ دیتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔بقول ڈاکٹر سلیم اختر:''نفسیاتی تنقید کا اساس پہلے فرائڈ کا نظریہ لاشعور بنا پھر اس میں ایڈلر اور ژنگ کی تعلیمات سے مزید گہرائی پیدا کی گئی اور یوں نفسیاتی تحقیقات کا پھیلتا دائرہ اور نئے نئے دبستان اس میں بوقلمونی پیدا کرتے گئے''۔(1)

نفسیاتی نقاد جب کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے سامنے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق کے وجود میں آنے کے اسباب کیا تھے؟اس سوال کے جواب کے لیے پہلے ان حالات پر نگاہ ڈالی جاتی ہے،جن کے پس منظر میں وہ تخلیق معرض وجود میں آئی ہے۔اس کے بعد فن کار کی شخصیت کو ٹٹول کر ان داخلی عوامل و کوائف کی چھان بین کی جاتی ہے جو اس تخلیق کے پیچھے کار فرما ہوئے تھے،اس کے لیے فن کار کی سرگزشت زندگی کا خاکہ تیار کرنا ہوتا ہے جو اس کی شخصیت کے غالب عناصر اور ان کی تشکیل و ترتیب کی ذمہ دار ہوتی ہے۔اس کام کے لیے ان ماخذ کی چھان بین ضروری ہوتی ہے،جن سے وہ سارے مواد حاصل کیے جا سکیں اور جن کی بنیاد پر فن کار کی زندگی کی تاریخ مرتب ہو سکے۔ایسے ماخذ خود فن کار کے ذاتی بیانات پر یا فن کار کے متعلق دوسروں کے بیانات پر مشتمل ہوں گے۔ان مواد کے ان حصوں کا جن سے فن کار کی شخصیت کے غالب عناصر اور اس کی شخصیت کی ترتیب و تنظیم پر روشنی پڑتی ہو،چھان پھٹک کر ان کی قدروں کا تعین کیا جاتا ہے۔اس کے بعد زیر غور تخلیق یا فن پارے کو ان تمام حاصل شدہ مواد کے سامنے رکھ کر اس بات کا فیصلہ کیا جاتا ہے کہ فن کار کی شخصیت کے وہ کون سے محرکات و عوامل تھے جو اس فن پارے

میں بروئے کار آسکیں ہیں۔اس طرح نفسیات کی مدد سے اس فن پارے کے داخلی اسباب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

> ادب پاروں کی نفسیاتی تشریح کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید کا دوسرا فریضہ مصنف کی نفسیاتی ساخت کے تعین اور پھراس کی روشنی میں اس کی تخلیقی کاوشوں کا ''جائزہ'' لینا ہے۔بعض اوقات یہ جائزہ صرف تخلیقی کاوشوں تک ہی محدود رہتا ہے جبکہ بعض نقاد یہ بھی ''دریافت'' کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کس حد تک مصنف کی نفسی ساخت اوراس سے جنم لینے والی پیچیدگیوں کی مرہون منت ہے۔(2)

اردو تنقید میں نفسیاتی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت مختصر اور محدود ہے۔ یہاں تک کہ اردو میں نفسیاتی تنقید دبستان کی صورت میں موجود ہے یا نہیں یہ بھی ایک مختلف فیہ مسئلہ ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر تو اس کو دبستان ہی نہیں مانتے۔ بہرحال پھر بھی اردو کے نقادوں نے اس طرف بہت دیر سے ہی لیکن توجہ کی۔انفرادی رجحانات کے تحت بعض نقادوں نے اپنی تشریحات اور نظریہ سازی میں نفسیات سے بھی مدد لی۔اس ضمن میں میراجی کا نام خصوصیت سے لیا جاسکتا ہے۔میراجی کے ساتھ حسن عسکری، ریاض احمد اور سلیم احمد کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔مؤخرالذکر دونوں حضرات فرائڈ سے زیادہ متأثر ہیں۔نفسیاتی تنقید میں ڈاکٹر سلام سندیلوی، شبیہہ الحسن اور ڈاکٹر وزیر آغا کا نام بھی لیا جاسکتا ہے، جنھوں نے اردو ادب کی تنقید کو نفسیاتی زاویہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے تاہم اردو کے دیگر نقادوں جیسے محمود الحسن رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر وغیرہ نے بھی اس طرف بتدریج توجہ دی ہے۔ اردو تنقید کی ان تحریروں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔عام طور پر اردو ادب کے ناقدوں نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے اردو اصناف سخن کو بہت کم دیکھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں تک صنف مرثیہ کا سوال ہے تو اس سلسلے میں نفسیاتی نظریات کے زیر اثر مرثیہ اور مرثیہ نگار کے حوالے سے بہت ہی کم تحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن بہت ہی تلاش و تتبع کے بعد چند دیگر مرثیہ ناقدوں کی تحریروں میں نفسیاتی تنقید کے عناصر کی جھلک مل جاتی ہے، جن میں سے بعض تو باضابطہ نفسیاتی نقاد کہے جاتے ہیں اور بعض کے یہاں صرف اس کی جھلکیاں ہی ملتی ہیں۔ ذیل میں انھیں نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی مرثیہ تحریروں میں نفسیاتی تنقید کے عناصر کی پوری یا تھوڑی بہت جھلک موجود ہے۔

وزیر آغا:

اردو میں ڈاکٹر وزیر آغا کو بھی نفسیاتی نقاد کی حیثیت حاصل ہے۔ اگر چہ ان کا تنقیدی دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ اسلوبیات اور ساختیات کے بھی ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں، لیکن انھوں نے اردو شاعری کو نفسیاتی حقیقت پر بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے سارے پس منظر کو قدیم تاریخ اور تہذیب کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقید پر یونگ کا اثر بہت گہرا ہے۔ (یونگ کے نظریے کی مختصرترین تشریح ماقبل میں آچکی ہے۔) عام طور پر آغا نے Archetype اور اجتماعی لاشعور کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا ہے، لیکن جہاں کہیں بھی فرائڈ کی کوئی بات ان کو دلچسپ معلوم ہوئی ہے اس کی بنیاد پر بھی تشریح وتجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وزیر آغا نے اردو شاعری کے مزاج کا مطالعہ ثنویت Dulaism کی تشریح سے شروع کیا ہے کہ کائنات میں ہمیشہ دو طاقتیں برسرِ پیکار رہی ہیں جیسے: خیر وشر، تاریکی وروشنی، زندگی وموت، روح اور جسم وغیرہ اسی لیے یہ ثنویت زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتی ہے، خواہ وہ ادب وشاعری ہو یا دوسرے فنون لطیفہ۔ ظاہر ہے دیومالاؤں کی کہانیوں میں بھی ثنویت کا ہمیشہ ٹکراؤ رہتا ہے، جو کہ اجتماعی لاشعور کا ہی حصہ ہے۔ آغا نے کئی ایسی تصانیف اردو دنیا کو عطا کی ہیں جو اردو شاعری کو نفسیاتی حقیقت پر پرکھنے کی ایک بہترین کوشش ہے۔ جیسے: 'اردو شاعری کا مزاج' اور 'نظم جدید کی کروٹیں' وغیرہ۔ چنانچہ وہ ثنویت Dualism کے بارے میں لکھتے ہیں:

> کائنات اور اس کے ہر جزو میں دو مخالف قوتیں ایک دوسرے سے متصادم ہیں مثلاً روشنی اور تاریکی، زندگی اور موت، روح اور مادہ، اہرمزا اور اہرمن وغیرہ۔ عام طور سے ان قوتوں کی باہمی آویزش کو تمام تر اہمیت تفویض ہوئی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ قوتیں ایک دوسرے کو کروٹ بھی دیتی ہیں اور ایک دائرے کو وجود میں لاتی ہیں۔ (3)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوا کہ آغا نے اردو شاعری کا مطالعہ ثنویت کی تشریح وتوضیح سے شروع کیا ہے۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ کسی بھی ادب یا تخلیق کی تنقید سے پہلے اس کا پس منظر، اس کی تہذیبی فضا اور تخلیق کار کے حالات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> کسی زبان کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ پہلے اس تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کا جائزہ لیا جائے جس میں اس زبان اور اس کی شاعری نے جنم لیا۔ لیکن یہ پس منظر کسی سادہ ورق کی طرح ایک ہموار سطح کو پیش

نہیں کرتا، بلکہ دومختلف سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوتا ہے۔اس کی پہلی سطح دھرتی کی تاریخ کا ایک آئینہ ہے یعنی یہ سطح دھرتی کے اصل باشندوں اور باہر سے آنے والے قبائل کی باہمی آویزش سے اپنے لیے ایک خاص رنگ مستعار لیتی ہے۔دوسری سطح داخلی اورتہذیبی تصادم کو اجاگر کرتی ہے اور زمین کے اوصاف کے علاوہ آسمان کے اوصاف کو بھی پیش کردیتی ہے۔ان دونوں سطحوں کے امتزاج ہی سے کسی ملک کا وہ ثقافتی اور تہذیبی پس منظر مرتب ہوتا ہے جواس کی زبان اورشاعری پراپنے گہرے اثرات مرتسم کرتا ہے۔(4)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوا کہ وزیرآغا کے نزدیک اردوشاعری کے مطالعے کے لیے اس کے تہذیبی اورثقافتی پس منظر کا مطالعہ ضروری ہے تب نقاد کسی نتیجے پرپہنچ سکتا ہے۔اور ماقبل میں ہم نے یہ بھی کہا ہے کہ وہ یونگ کے نظریے یعنی اجتماعی لاشعور کی روشنی میں فن پارے کوپرکھتے ہیں۔اجتماعی لاشعورنفسیات کی ہی ایک شاخ ہے۔ اجتماعی لاشعوران تجربات کی اجتماعی یادداشت کو کہتے ہیں جن سے عالم انسانیت گزرچکا ہے۔یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ان کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔یونگ دیومالا اورداستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔ان کودوقوموں کی زندگی میں ایسا درجہ دیتا ہے جوخوابوں کوانفرادی زندگی میں حاصل ہے۔توگویا آغا اور یونگ کا نظریہ ایک جیسا ہوا یعنی کسی بھی فن پارے کوپرکھنے کے لیے اس کے پس منظر میں جانا۔اب وزیرآغا کے نظریے کا ماحصل یہ ہوا کہ وہ دیومالا اوراساطیر یعنی پرانے قصے کہانیوں کے ذریعے انسان کی صدیوں سال پرانی دنیا، تہذیب وتمدن تک رسائی حاصل کرنے اوران Archetypes کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں جو ذہن انسانی کا جزوبن جاتے ہیں اور لاشعوری طرپرایک نسل سے دوسری اوردوسری سے تیسری نسل تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔وزیرآغانے اجتماعی لاشعورکی مدد سے کئی فن پاروں کا مطالعہ کیااور بالکل نئے نتیجے نکالے۔اس سلسلے میں میراجی کا نام لیا جاسکتا ہے۔اور میرانیسؔ جن کی شاعری پر بہت سارے نقادوں نے قلم اٹھایااوران کی شاعری کو مختلف جہات اورنظریات سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی اوران کےفن پارے کے اقدارکومتعین کرنے کی کوشش کی۔وزیرآغا بھی انہیں نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے مرثیہ کے حوالے سے بہت کم بلکہ نہ کہ برابرلکھا،لیکن جوکچھ لکھا بالکل نئے انداز میں لکھا۔انھوں نے ایک مضمون ’’میرانیس اورصبح عاشورہ‘‘ کے نام سے لکھا ہے۔مضمون کے عنوان سے اول نظر میں یہی پتہ چلتا ہے کہ جس طرح دوسرے نقاد،انیس کے مرثیے میں صبح کے مناظر کے بیان کو دکھاتے ہیں اورخوب ان کی تعریفیں کرتے ہیں اسی طرح انھوں نے بھی تعریفی کلمات انیس کے حق میں جڑدیے ہوں

گے۔لیکن جب مضمون کا مطالعہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ ان کے مطالعے کا انداز ہی نرالا ہے۔دوسرے بعض نقاد پہلے سے یہ طے کیے ہوتے ہیں کہ مثلاً اگر انیس کی شاعری پر کچھ کہنا ہے تو کیا کہنا ہے اور اس کے فنی اقدار بھی پہلے سے تقریباً طے ہوتے ہیں کیوں کہ ان سے پہلے دوسرے نقادوں نے انیس کے بارے میں ایسا تصور قائم کر دیا ہے کہ اگر کوئی انیس کا شعر ہے تو ان میں یہ یہ خوبیاں ہوں گی اور دبیرؔ کا شعر ہے تو یہ یہ خرابیاں ہوں گی۔مگر وزیر آغا کا طریقہ مطالعہ جدا ہے۔وہ فن پارہ کے مطالعہ سے پہلے کوئی نظریہ قائم نہیں کرتے اور نہ ان کو اس کے نتیجے کا علم ہوتا ہے۔پہلے وہ فن پارے کو سامنے رکھتے ہیں اور اس کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد جو نتیجہ نکلتا ہے اس کو بیان کر دیتے ہیں۔وہ فن پارے کے مطالبات کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ اسے مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔وہ یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ فن پارے کا کوئی پہلو مطالعے سے چھوٹنے نہ پائے۔ان کے نظامِ فکر میں زمین کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔اس لیے وہ زور دے کر کہتے ہیں کہ کسی ادب پارے کا جائزہ اسی وقت مکمل کہلانے کا مستحق ہے جب فن اور فن کار کی شخصیت کے کسی پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے۔عقیدے کی وہ نفی نہیں کرتے مگر محض اسی کو کسوٹی سمجھ لینا ان کے نزدیک محدود اور تنگ نقطۂ نظر کو فروغ دینا ہے۔اب مذکورہ بالا بیانات و اقتباسات کی روشنی میں وزیر آغا کی تنقید کو دیکھیے تو بات بالکل عیاں ہو جائے گی کہ انھوں نے انیس کے مرثیے کس نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔

میر انیسؔ اپنے مرثیوں میں صبح عاشورہ کا ذکر بڑے ہی عمدہ اسلوب اور انوکھے انداز میں کرتے ہیں۔انیسؔ کا صبح عاشورہ کا بیان دوسرے مرثیہ گو شعرا سے بالکل مختلف بھی ہے۔وزیر آغا انیسؔ کے مرثیوں میں صبح عاشورہ کے ذکر کی وجہ تلاش کرنا چاہتے ہیں کہ آیا انیس اپنے مرثیوں میں صبح عاشورہ کا ذکر بس یوں ہی رسمی طور پر کرتے ہیں یا اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟انیس صرف صبح عاشورہ ہی کا ذکر کیوں کرتے ہیں؟ شام یا رات کی منظر کشی کیوں نہیں کرتے؟ شام یا رات کی منظر کشی بالکل نہ کہ برابر ہے۔اس کے اسباب کو جاننے کے لیے انھوں نے دو مفروضے قائم کیے (۱) یہ کہ انیس صبح کی منظر کشی فطرت پرست ہونے کی وجہ سے کرتے ہیں۔(۲) یہ کہ اسے دراصل ''حمد'' کی حیثیت حاصل ہے۔وزیر آغا ان دونوں مفروضوں یا جوابوں سے بالکل مطمئن نہیں ہیں کیوں کہ ان پر بھی کئی سوالات کھڑے ہو جاتے ہیں وہ یہ کہ اگر میر انیس کے یہاں فطرت پرستی با قاعدہ رجحان کی صورت میں ہوتی تو اس کا پرتو ان کے مراثی کے عام مزاج میں بھی ظاہر ہوتا اور وہ دوسرے مظاہر فطرت سے اپنی انسیت و شیفتگی کا برملا اظہار بھی ضرور کرتے۔حالانکہ انیسؔ دوسرے فطرت پرست شعرا کی طرح ایسا نہیں کرتے ہیں۔اب رہی بات دوسرے

مفروضے یا نظریے کی تو اس سلسلے میں آغا کہتے ہیں کہ یہ بڑی حد تک قرین قیاس ہے کیوں کہ صبح کے مناظر کے بیان میں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں۔لیکن اس نظریہ کو وہ یہ کہہ کر خارج کرتے ہیں کہ صرف چند اشعار کے علاوہ میر انیسؔ کے مراثی میں مناظرِ صبح کا حمد یہ انداز رسمی حمد سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ انیس کے جملہ مراثی کی ابتدا حمد یہ انداز میں نہیں ہوئی جس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے یہاں یہ بھی کوئی باقاعدہ رجحان نہیں۔اور جن مراثی میں صبح کے مناظر بیان ہوئے ہیں وہ حمد کے حدود کو پار کر کے تخلیق یا تجدید کی اس تمثیل سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں جو مقدس کتابوں،اساطیر، قصے کہانیوں اور روحانی کشف سے مملو شاعری میں کہیں نہ کہیں ضرور بیان ہوئی ہے۔

اب یہ دیکھنا دلچسپ ہو گا کہ وزیر آغا نے شروع میں جو دو نظریے قائم کیے تھے یعنی انیس کے مرثیے میں صبح کی منظر کشی فطرت پرستی کی وجہ سے ہے یا حمد ہونے کی وجہ سے۔ان دونوں نظریوں کو انھوں نے خود مسترد کر دیا اور کیسے اس کا تعلق اساطیر اور پچھلی مقدس کتابوں سے جوڑ دیا۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

....وہ مراثی جن میں صبح کے مناظر بیان ہوئے ہیں، حمد کے حدود کو پار کر کے تخلیق یا تجدید کی اس تمثیل سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں جو مقدس کتابوں،اساطیر اور روحانی کشف سے مملو شاعری میں کہیں نہ کہیں ضرور بیان ہوئی ہے۔گویا میر انیس کے ہاں منظرِ صبح کی عکاسی نہ تو مقصود بالذات ہے اور نہ محض برائے حمد بلکہ یہ تو ایک ایسا زینہ ہے جس کے ذریعے وہ کائنات کی گہرائیوں میں اتر کر تخلیق کی پوری تمثیل سے آگاہ ہو گئے ہیں۔(5)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق کی اس تمثیل کی دریافت واقعات کربلا اور حضرت امام حسینؓ کے عظیم اور لازوال قربانی سے کیسے منسلک ہے؟اس مضمون میں وزیر آغا نے اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔وہ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے پھر اساطیر اور دیگر مذاہب میں اس کا ثبوت تلاش کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ اساطیر اور بعد کے مذاہب میں صبح اور اس کے لوازم روشنی کی جو اہمیت ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔عام زندگی میں بھی صبح کے وقت کی عبادت سورج اور آگ کی پوجا سے لے خدا کی ذات تک پھیلی ہوئی ہے۔کچھ لوگ سورج اور آگ کی پوجا کرتے ہیں اور بعض مثلاً متھرا مت میں سورج کو جس کی بے شمار آنکھیں ہیں، آسمانی باپ کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔اساطیر میں عام طور سے عمون، ہورس، رع، اپالو یہ سب کے سب سورج دیوتا تھے جو صدیوں تک اذہان پر مسلط رہے۔اسی لیے اساطیر میں سورج کی روشنی روحانی عظمت کی علامت قرار پائی۔اساطیر میں سورج

پدری دیوتا تھا جس سے تمام ذی روح حرارت حاصل کرتے تھے مگر اس کی دو حیثیتیں واضح تھیں ایک طرف تورات اور اس میں ہونے والے گناہ کے عناصر کو وہ نیست و نابود کرتا تھا اور دوسری طرف خیر کی روشن دنیا کو وجود میں لاتا تھا اور اس طرح انسانی زندگی کے بقا کے لیے تخریب اور تعمیر دونوں سے کام لیتا تھا۔ کائنات کی ابتدا میں بھی روشنی نے مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ وزیر آغا لکھتے ہیں کہ پرانے عہد نامہ کے مطابق:

> خدا نے ابتدا میں زمین و آسمان کو پیدا کیا۔ زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی۔ اور خدا نے کہا روشنی ہو جا اور روشنی ہوگئی۔ اور خدا نے دیکھا روشنی اچھی ہے اور خدا نے روشنی کو تاریکی سے جدا کیا اور خدا نے روشنی کو دن کیا اور تاریکی کو رات اور شام ہوئی اور صبح ہوئی۔ سو پہلا دن ہوا۔ (6)

اب تک تو آغا نے یہ ثابت کیا کہ روشنی کا وجود کیسے ہوا اور رات اور تاریکی روشنی سے کیسے الگ ہوئی کیوں کہ روشنی اچھی چیز تھی اسی لیے خدا نے اس کو الگ کیا۔ آگے وزیر آغا مختلف اساطیر اور مذہبی اقوال سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ روشنی اور اس کی حرارت ہی زندگی کا منبع ہے۔ انھوں نے مختلف اشلوک، مذہبی اقوال اور مقدس کتابوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ روشنی کیوں اچھی ہے اور اس نے کائنات کی تخلیق میں کس طرح مرکزی کردار ادا کیا ہے؟ وہ کس طرح اشیا کو پاک اور صاف کر دیتی ہے۔ پانی کا وجود گرچہ روشنی سے پہلے تھا لیکن تب بھی دنیا گناہ آلود تھی جب روشنی نمودار ہوئی تو ہر شے مزید پاک و صاف ہوگئی۔ گویا پانی اور روشنی کا اچھا رشتہ ہے۔ کیوں کہ عموماً عبادت سے قبل یا مذہب کے ایوان میں داخل ہونے کے موقع پر گناہوں کی کثافت دور کرنے کے لیے پانی سے جسم کو پاک کرنے کا اہتمام کیا گیا۔ گنگا اشنان، وضو اور غسل بھی اس کی اہم مثال ہے۔ لیکن تخلیق کائنات کی جملہ داستانوں اور روایات میں پانی روشنی سے پہلے موجود تھا۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ تطہیر کے سلسلے میں پانی سے کام لیا گیا اور جب یہ ناکافی ہوا تو سیل نور سے صفائی اور پاکیزگی کا اہتمام کیا گیا۔ انھوں نے کئی مذہبی اقوال سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ خود پانی اور فضا کو روشنی سے پاک و صاف کیا گیا۔ آغا نے مذہب اور اساطیر کے مطالعے کی روشنی میں 'روشنی' کی خصوصیات کو اس طرح واضح کیا ہے جس کا نچوڑ یہ ہے:

۱۔ روشنی، تخلیق کائنات کی تمثیل میں مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔

۲۔ روشنی، تجدید کے سلسلے میں بھی ایک اہم محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔

۳۔روشنی، اندھیرے کی بے نظم اور گناہ آلود فضا کو نیست و نابود کر دیتی ہے۔

۴۔روشنی، محبت، تنظیم اور رفاقت کی ترویج کا باعث ہے۔

۵۔روشنی، زندگی اور اس کے مظاہرے کی تطہیر کا ایک ذریعہ ہے۔(7)

مذکورہ بالا اقتباسات میں آغا نے 'روشنی کا' پس منظر بیان کرتے ہوئے اس کی خصوصیات کو بتایا اور اس کا رشتہ اساطیر، مقدس کتابوں سے بھی جوڑا کہ وہاں بھی روشنی کو اہمیت حاصل ہے۔اور روشنی، تاریکی سے کس طرح اعلیٰ اور افضل ہے اس کو بھی بیان کیا۔اب وہ روشنی کی علامت کو انیس کے مرثیوں میں صبح عاشور سے جوڑتے ہیں اور انیس کی نفسیاتی مزاج کو پڑھتے اور سمجھتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر انیسؔ نے کیوں اپنے مرثیوں میں صبح عاشور کا ذکر کیا ہے؟انھوں نے درج ذیل اقتباس میں اسی کی وضاحت کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> روشنی کی اس عظیم کارکردگی کا پس منظر ملحوظ رہے تو میر انیس کی صبح عاشور کے حمدیہ انداز میں کئی نئے ابعاد ابھرتے نظر آئیں گے۔مثلاً میر انیس کے یہاں صبح عاشور صبح تخلیق کا پرتو لیے ہوئے برآمد ہوئی ہے۔صبح عاشور میں آفتاب کا طلوع ہونا ایک نئی دنیا کی بشارت ہے۔ایک ایسی دنیا جو سابقہ دنیاؤں سے افضل اور رفیع ہوگی.....جس طرح عہد نامۂ قدیم کے مطابق تخلیق کائنات سے پہلے دن کو خدا نے روشنی کو تاریکی سے الگ کیا اور روشنی کے فیوض و برکات کو ہر ذی روح تک پہنچایا۔بالکل اسی طرح صبح عاشور نے نورِایمان کو تمام نفوس تک پہنچانے کا اہتمام کیا تا کہ ایک حیات نو کا آغاز ہو،اس اعتبار سے صبح عاشور کو تجدید حیات کا محرک سمجھنا چاہیے۔(8)

وزیر آغا نے درج بالا عبارتوں میں کس طرح اجتماعی لاشعور کے نظریے کو سامنے رکھتے ہوئے انیس کے مرثیوں میں صبح عاشور کے بیان کو مختلف دلائل سے ثابت کیا جو نفسیاتی مرثیہ تنقید کی بہترین مثال ہے۔انھوں نے بالکل نئے انداز سے مرثیہ کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔جیسا کہ ماقبل میں کہا جا چکا ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کے مزاج کا مطالعہ ثنویت Dualism کی تشریح سے شروع کیا ہے کہ کائنات میں ہمیشہ دو طاقتیں برسرِ پیکار رہتی ہیں جیسے روشنی تاریکی وغیرہ۔اب یہاں انھوں نے اسی کو مرثیہ میں تلاش کیا ہے کس طرح انیس تاریک قلعے پر صبح عاشور کی یلغار کو شعری زبان میں بیان کیا ہے،جس سے ان کا نظریۂ تنقید مزید واضح ہو جاتا ہے۔دیکھیے یہ بند جس میں روشنی کی فتح تاریکی پر ہے۔

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:30 PM PAGE 222 (1,1)

پھاڑا جو گریباں شب آفت کی سحر نے   پردے میں چھپایا رخِ روشن کو قمر نے

پیمانۂ خورشید لگا نور سے بھرنے   گردوں سے سفر فوجِ کواکب لگی کرنے

تاباں جو رخِ نیرِ افلاک ہوا تھا

ذروں سے زرِ افشاں ورقِ خاک ہوا تھا

خورشید نے جو رخ سے اٹھائی نقابِ شب   درکھیل گیا سحر کا ہوا بند بابِ شب

انجم کی فرد فرد سے لے کر حسابِ شب   دفتر کشائے صبح نے الٹی کتابِ شب

گردوں پہ رنگِ چہرۂ مہتاب فق ہوا

سلطان غرب وشرق کا نظم ونسق ہوا

مہتاب کا رات کے خاص مزاج کا حامل ہونا کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ بالخصوص جدید نفسیات نے چاند کو آلودگی اور پراسراریت کی علامت قرار دے کر اس کی رات سے وابستگی کو نمایاں کیا ہے اور اس سلسلے میں قدیم اساطیری اور قبائلی تصورات کو ایک مستحکم بنیاد بنا کر بات کی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آفتاب اور مہتاب کی آویزش دراصل روشنی اور تاریکی، خیر وشر کے تصادم ہی کی ایک صورت ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ میر انیسؔ نے جابجا نجوم کو افواج کی صورت میں دیکھا ہے۔ گمان گزرتا ہے کہ شعری زبان میں افواج یزید ہی کا ذکر ہے جنھیں عاشور کے دن امام حسینؓ کی آفتاب سیرت شخصیت نے اخلاقی سطح پر شکست فاش دے کر نور ایماں کی تجدید کر دی تھی۔(9)

نور ایماں کی تجدید کا ثبوت آغا نے انیس کے ان اشعار سے پیش کیا ہے، جس میں حضرت علی اکبر عاشور کے دن صبح کی اذان دیتے ہیں اور یہ اذان امام حسین کے حکم سے دی جاتی ہے۔ ان کی آواز میں اتنی کشش ہے کہ انسان کیا چرند پرند یہاں تک شجر وحجر بھی جھومنے لگتے ہیں۔ اس کی وضاحت درج ذیل اشعار میں ہوتی ہے۔

چپ تھے طیور جھومتے تھے وجد میں شجر

تسبیح خواں تھے برگ وگل وغنچہ وثمر

محوِ ثنا کلوخ ونباتات ودشت ودر

پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور

اعجاز تھا کہ دلبرِ شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

واقعہ کربلا کی تمثیل میں یہ اذان وہ چمک دار تلوار ہے جو ایک طرف تو، رات اور اس سے وابستہ گناہ، ظلم اور تشدد کی روایت کا خاتمہ کرتی ہے اور دوسری طرف اپنی چمک دمک سے ایک نئی دنیا کے ظہور کا اہتمام کرتی ہے۔...علی اکبر کی یہ اذان ''لفظ'' کے ذریعے تجدیدِ حیات کا اعلان ہے۔(10)

آغا نے شروع میں یہ دعویٰ کیا تھا کی انیس کے مرثیوں میں صبح عاشور کا ذکر حمد یہ کے حدود کو پار کر کے تخلیق یا تجدید کی تمثیل سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں اور اس کو انیس کی شاعری میں تلاش کر کے یہ ثابت بھی کیا ہے۔اب سوال یہ ہے کہ تخلیق اور تجدید سے مراد کیا ہے تو وہ ان دونوں سے تخلیق کائنات اور تجدید ایمان کی تمثیل مراد لے رہے ہیں اور اس کو ثابت کرنے کے لیے روشنی کو علامت قرار دے کر انیس کا منشا سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس کو انھوں نے اساطیر، مقدس کتاب یعنی قرآن، انجیل اور دیگر مذہبی کتب سے ثابت کیا ہے کہ روشنی کی آویزش ہمیشہ تاریکی سے رہی ہے، اسی طرح ایمان کی آویزش کفر سے رہی ہے اور حق کا تصادم باطل سے رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انیسؔ اپنی صبح عاشور میں روشنی کا ذکر کر کے اس سے تجدید ایمان اور تخلیق کائنات مراد لیتے ہیں۔اور اس کے لیے واقعہ کربلا اور امام حسین اور ان کے اصحاب کا کردار روشنی (حق) کی علامت کے لیے اور مقابل فوج کا کردار یعنی یزیدی فوج تاریکی (باطل) کی علامت کے لیے بہت موزوں تھا۔میر انیسؔ کے مراثی میں صبح عاشور کے متعدد پہلوؤں کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ان میں سے ایک پہلو تو رات اور اس کے کرداروں کی شکست و ریخت سے متعلق ہے۔اور دوسرا شگفتنِ حیات کی ساری تمثیل کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔انیس نے مؤخر الذکر پہلو کو چمن اور اس کے جملہ مظاہرین کی زبان میں پیش کیا ہے۔چنانچہ وہ پھولوں کے کھلنے، طیور کے چہچہانے، اوس کے قطروں کے دمکنے اور بادِ نسیم کے چلنے سے ایک باقاعدہ دھڑکتی اور سانس لیتی ہوئی فضا کو خلق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔چمن میں آمد بہار کا منظر زندگی کے نمو کے سارے عمل کو علامتی زبان میں پیش کرتا ہے۔اب دیکھیے انیسؔ کے چند بند اور آغا کا اس پر تبصرہ:

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم — مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم — سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ نور صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیم صبح کا رہ رہ کے بار بار کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسماں
ذروں کی روشنی میں ستاروں کا تھا گماں نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں
ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہِ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد مخمل سی وہ گیاہ،گلِ سبزوسرخ وزرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

ٹھنڈی ہوائیں سبزۂ صحرا کی وہ لہک شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

صبح عاشور کا یہ منظر نمود حیات کی تمثیل کے طور پر نظر آتا ہے۔اس میں زندگی کو اس کے سارے متنوع مراحل اور مدارج کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔نباتات، حیوانات، انسان، حتّٰی کہ بے جان اشیا تک زندگی کی ایک ہی بے کراں کروٹ میں ضم ہو کر دمکنے لگتے ہیں۔میر انیسؔ کے یہاں یہ زندگی ہوا کی طرح لطیف اور روشنی کی طرح تب وتابِ جاودانہ کی حامل ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ سیال روشنی ایک نورانی دھارے کی

طرح آسمان سے اتری ہے اور جس کسی سے بھی ٹکرائی ہے وہ مچل کر جی اٹھا ہے۔حتیٰ کہ ساری کائنات ازسرِنوخلق ہوگئی ہے۔(11)

خلاصہ یہ کہ وزیر آغا نے اپنے اس مضمون میں انیسؔ کے مرثیوں پر بہت گہری نظر ڈالی ہے اور بالکل نئے انداز میں ان کے مرثیوں کا جائزہ لیا ہے۔ایسے نقاد بہت کم ہیں جنھوں نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے اس طرح مرثیوں کی چھان بین کی ہے۔وزیر آغا نے یونگ کے نظریے اور ثنویت کی اصطلاح کو سامنے رکھتے ہوئے مرثیہ کا مطالعہ کیا جس سے ایک نیا نتیجہ نکل کر سامنے آیا کہ اردو شاعری خواہ وہ کوئی بھی صنف ہو اس کا مطالعہ ثنویت کی مختلف صورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے اور یونگ کے نظریے اجتماعی لاشعور کو نظر میں رکھتے ہوئے مرثیوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ وزیر آغا نے مرثیوں کا اس طرح مطالعہ کر کے نفسیاتی مرثیہ تنقید کی روایت کی بہترین بنیاد ڈالی ہے ورنہ اب تک نقاد بس مرثیوں میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، جزئیات نگاری، رزم نگاری وغیرہ کی تلاش اور ان کی تعریف سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔واضح رہے کہ ہم نے یہاں بطور مثال وزیر آغا کے مضمون سے چند نکات کو سامنے رکھا ہے تا کہ نفسیاتی مرثیہ تنقید کا نمونہ سامنے آسکے ورنہ انھوں نے بڑی تفصیلی گفتگو کی ہے۔آخر میں آغا نے اپنے مضمون کا انیسؔ کے مرثیوں کی صبح عاشور کے حوالے سے جو نتیجہ نکالا ہے اس کو پیش کر کے اپنی بات ختم کرتے ہیں۔چنانچہ انیسؔ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> میر انیسؔ نے صبح عاشور کی علامتوں کے ذریعے اس قربانی کے جملہ مراحل کو بڑے فن کارانہ حسن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔یعنی پہلے تو صبح کی روشنی باطل کی قوتوں کو زیرِ پا لاتی ہے، پھر اسے ملیامیٹ کرتی ہے اور اپنے اس عمل سے دنیا کے داغ دھبوں کو دھو کر ایک جہانِ نو کو وجود میں لے آتی ہے اور آخر میں انسان کے اندر بدی سے مقابلہ کرنے کی قوت پیدا کر دیتی ہے۔کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ میر انیسؔ نے ارادی طور پر صبح عاشور کی پیش کش سے معرکۂ کربلا کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی بلکہ یہ کہ انتہائی جذب کی حالت میں جب ان کا کلام عبادت کی سطح پر آگیا تو اس میں ازخود صداقت کو گرفت میں لینے کی سکت پیدا ہوگئی۔یوں وہ صبح عاشور کی زرخیز علامتوں میں امام حسین کی لازوال قربانی کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہوگئے۔یہ سعادت ہر کسی کے حصے میں نہیں آتی۔(12)

سلام سندیلوی:

ڈاکٹر سلام سندیلوی جن کا اصل نام عبدالسلام ہے اپنے وقت کے منفرد شاعر، محقق اور نقاد ہیں۔ وہ ادب کو نفسیاتی زاویے سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ ایک نفسیاتی نقاد تھے۔ وہ فرائڈ ہی کے حوالے سے تخلیق اور تخلیق کار کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یعنی ان کی تنقید میں نظریۂ تحلیل نفسی کے اثرات ملتے ہیں۔ انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بہت گہرائی سے کیا ہے۔ وہ اردو میں تقریباً اڑتیس کتابوں کے مصنف تھے۔ تنقید کے حوالے سے ان کی تصنیف ''ادب کا تنقیدی مطالعہ'' کافی اہم ہے۔ نفسیاتی تنقید کے حوالے سے ان کی اہم کتاب ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' اور ''اردو شاعری میں نرگسیت'' بے حد اہم ہے۔ تنقید کے حوالے سے ان کے کئی سارے دیگر مضامین کے مجموعے بھی منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ مرثیہ کے حوالے سے ان کی اہم تصنیف ''مراثی انیس میں جذباتی تاویل'' ہے۔ یہ کتاب نفسیاتی مرثیہ تنقید کی بہترین مثال ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جہاں تک ممکن ہوسکا ہے انسانی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ موصوف فکری ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اسی لیے وہ ایک معتبر نفسیاتی نقاد ہیں۔ وہ مرثیہ کو بھی نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے انیس کے مرثیوں میں تخیلی اور جذباتی تاویل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادب میں مغربی نقاد سے متأثر ہیں اس لیے وہ اپنی کتاب میں کالرج، کانٹ، فرائڈ، ڈانٹے، اسکاٹ جیمس، جان رسکن وغیرہ کا جگہ بہ جگہ حوالہ دیتے ہیں۔ رسکن کے نزدیک تاویل کی دو قسمیں ہیں۔ ایک یہ کہ جس کا تعلق بالقصد تخیل سے ہے۔ دوسرا یہ کا تعلق جذبات سے ہے۔ پھر رسکن نے جذباتی تاویل کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے (۱) جذباتی تاویل اور (۲) تخیلی تاویل۔ پہلے ہم یہاں تخیلی تاویل کا ذکر کریں گے۔ چنانچہ سندیلوی تخیل کی بحث کرتے وقت تخیل کے اقسام سے بھی بحث کرتے ہیں کیوں کہ تخیلات و جذبات یہ سب نفسیاتی تنقید کے ہی زمرے میں آتے ہیں۔ تخیل کے سلسلے میں وہ کالرج کے قول کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں بہ نسبت کانٹ کے۔ کانٹ کا نظریہ ہے کہ تخیل ایک تابع کی طرح کام کرتی ہے۔ وہ صرف حواس کے مفروضہ کی تشکیل میں مدد دیتی ہے۔ تخیل صرف حواس کو شکل عطا کرتی ہے جس سے تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ گویا کہ تخیل صرف حواس اور فہم کے درمیان ایک کڑی ہے۔ البتہ یہ قوت تخیل حواس کی تفصیلات کو دوبارہ جنم دے سکتی ہے تاہم اس کا کام اتنا ہی ہے کہ وہ خام مواد سے حاصل کی ہوئی شکلوں کو پیش کردے۔ گویا کہ کانٹ کے نزدیک بنیادی اہمیت خام مواد یا مادّہ کی ہے۔ بخلاف کالرج کے اس نے

مواد کے مقابلے حواس پرزوردیاہے۔انھوں نے اس نظریہ کوتسلیم کرنے سے انکارکردیاکہ حواس کے عناصر،شعورپرباہرسے لادے جاتے ہیں بلکہ اس کاخیال ہے کہ حواس بذات خودشعورسے کام لیتاہے اورمختلف شکلوں کی تخلیق کرتاہے۔تخیل کے سلسلے میں کالرجؔ نے ایک اوراہم بات کہی کے۔اس نے تخیل کودوقسموں میں تقسیم کیاہے۔ایک ابتدائی اوردوسراثانوی۔ابتدائی تخیل انسانی ادراک کی زندہ قوت اوراعلیٰ ترین عامل کانام ہے۔جبکہ ثانوی تخیل ابتدائی تخیل کی بازگشت ہے۔یہ تخیل شعورکے متوازی خطوط پرنمودارہوتی ہے جوصرف درجہ اورطریق کارمیں ابتدائی تخیل سے مختلف ہے۔تخیل کی یہ قسم تحلیل ہوتی ہے،منتشرہوتی ہے،ریزہ ریزہ ہوتی ہے تاکہ وہ تخلیق ثانی کووجودمیں لاسکے۔اوریہی عمل نفسیاتی تنقیدمیں بروئے کارلایاجاتاہے جوکہ تحلیل نفسی ہے۔جس سے نفسیاتی تنقیدمیں بحث ہوتی ہے۔اورتحلیل نفسی کاموجدفرائڈؔ ہے۔اس پوری بحث سے یہی پتہ چلاکہ تخیل کے ثانوی درجے کی اہمیت زیادہ ہے کیوں کہ ثانوی درجے میں ہی فن کاراپنے ابتدائی تخیل کوایک نئی اورحتمی شکل دیتاہے۔ ویلنٹائنؔ نے بھی تخیل کی دوقسمیں بیان کی ہیں۔مولاناحالیؔ نے بھی کالرجؔ اورویلنٹائن کی طرح تخیل کے دودرجے قائم کیے ہیں۔پہلادرجہ یہ ہے کہ شاعراپنے مشاہدہ سے کام لے کرکچھ تجربات اپنے ذہن میں جمع کرتاہے پھراس کے بعدوہ ان تجربات کوایک نئے اندازسے ترتیب دیتاہے۔اسی طرح ان کے نزدیک بھی تخیل کے ثانوی درجے کی اہمیت زیادہ ہے۔چنانچہ مولاناحالیؔ قوت متخیلہ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ''وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کاذخیرہ جوتجربہ یامشاہدہ کے ذریعہ ذہن میں پہلے سے مہیاہوتاہے یہ اس کومکررترتیب دے کرایک نئی صورت بخشتی ہےاورپھراس کوالفاظ کےایسے دل کش پیرائے میں جلوہ گرکرتی ہے جومعمولی پیرایوں سے بالکل یاکسی قدرالگ ہوتاہے۔''(13) مولاناشبلیؔ نے تویہاں تک کہہ دیاکہ تخیل کی جامع تعریف نہیں ہوسکتی۔شبلی کے نزدیک''تخیل دراصل قوت اختراع کانام ہے۔''(14)یعنی شاعرکی نظرمیں عالم کائنات قوت تخیل کی مددسے ایک اورعالم بن جاتاہے۔مولاناشبلیؔ نے جس تخیل کاذکرکیاہےاسی کی روشنی میں سندیلویؔ نے انیس کے مرثیوں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔چنانچہ سندیلوی لکھتے ہیں:

> مولناشبلیؔ نے جس تخیل کاذکرکیاہے یہی تخیل ہم کومیرانیسؔ کے یہاں ملتی ہےاوریہی تخیل میرانیس کے مرثیوں میں تخیلی تاویل کاجلوہ دکھاتی ہے۔.....میرانیسؔ نے اپنے مختلف مرثیوں میں تخیلی تاویل سے کام لیاہے۔انھوں نے تخیل کااستعمال مختلف مواقع پرکیاہےاورتخیلی قوت کی مددسے انھوں نے اپنے مرثیوں

میں حسن تاثیر پیدا کی ہے۔(15)

سندیلوی کے نزدیک انیسؔ نے تخیل سے بے جا کام نہیں لیا ہے اس لیے ان کی تخییل قصیدہ گوشعرا سے بالکل الگ ہے۔انیس نے اس قدر رنگین اسلوب کا امتزاج کیا ہے کہ تخیلی کنج کے دھندلکے سے حسن وعقیدت کی کرنیں پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔میر انیس نے ایک مرثیہ میں حضرت علیؑ کی پیدائش کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس موقع پر فطرت ان کی ولادت سے کیسے متأثر ہوئی؟ سندیلویؔ نے ان کے چند بند پیش کیے ہیں اور پر تبصرہ کیا ہے۔جس سے ان کی نفسیاتی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔پیش ہیں یہ بند:

آیاخدا کے گھر میں وہ غیرت قمر　　　تھاشور تہنیت کا ملائک میں عرش پر
تھے پرتوِ جمال سے تابندہ بام ودر　　　ہرسنگ بن گیاہمہ تن آئینہ کاگھر
ضو اس قدر تھی حسن علی کے ظہور کی
روشن تھا طورِکعبہ تجلّی سے نور کی

گردوں پہ یک بیک جوہوئی روشنی عیاں　　　اور ہوگئی دوچند ضیائے ستارگاں
گھبراکے تب یہ کہنے لگے ساکنِ جہاں　　　کچھ تازہ حادثہ ہوابالائے آسماں
آئی ندا یہ حسنِ علی کاظہور ہے
آدم سے پہلے خلق ہوا جو وہ نور ہے

حضرت علیؑ کے ولادت سے اچانک آسمان پر روشنی نمودار ہوئی اور ستاروں کی ضیادوگنی ہوگئی مگر یہ صرف میر انیسؔ کی تاویل ہے ورنہ کسی کی پیدائش سے فطرت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی ہے۔خارجی نقطۂ نظر سے یہ بات بعیداز قیاس ہے مگر داخلی نقطۂ نظر سے اس میں صداقت موجود ہے کیونکہ حضرت علیؑ کے اعلیٰ مرتبہ کو دیکھتے ہوئے ہم قیاس کرسکتے ہیں کہ فطرت میں رونق آ گئی ہوگی۔(16)

ایک دوسرے بند میں جب میر انیسؔ حضرت علیؑ کی شجاعت کا ذکر کرتے ہیں اس میں بھی وہ تخیلی تاویل کا کرشمہ دکھاتے ہیں۔تخیلی تاویل کے سلسلے میں یہ بات اوپر آ چکی ہے کہ یہ صرف ایک طرح کی اختراع ہے یا پھر وہ موجود مواد یا اشیا جو اول نظر میں صرف ایک خیال ہے لیکن جب وہ تخلیق کار کے ذہن میں ثانوی مرحلے میں آتا ہے تو وہ ایک نئے پیکر اور نئی صورت میں سامنے آتا ہے گویا وہ خیال اول ثانوی سطح پر ذہن یا کسی نفس میں اس طرح تحلیل

ہوجاتا ہے کہ وہ ایک نیا روپ دھار لیتا ہے اور وہ قوت متخیلہ کے کرشمے کی وجہ سے ایک فن پارہ بن جاتا ہے۔کبھی اس تخیلی تاویل کا حقیقت سے تعلق ہوتا ہے اور کبھی محض ایک خیال بھی ہوتا ہے۔لیکن سندیلویؔ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انیسؔ کی شاعری میں تخیلی تاویل گرچہ پہلی نظر میں غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے لیکن گہرائی سے غور کرنے پر وہ دراصل حقیقی ہوتا ہے اور نیسؔ کی شاعری پر جھوٹے جذبات نگاری یا جھوٹی تخیلی تاویل کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔دیکھیے حضرت علیؓ کی شجاعت کے سلسلے میں انیسؔ کا یہ بند اور اس پر سندیلویؔ کا تنقیدی تبصرہ:

یہ کہتے تھے اور لڑتے تھے جوں شیر غضبناک　　　ہر حال میں کفار کی ہوتی تھیں صفیں چاک
ہلتی تھی زمیں خوف سے تھراتے تھے افلاک　　　اک غار میں ناگہ نظر آئے شہ لولاک
جان آگئی گویا تنِ بے جاں میں علیؓ کے
جلدی سے گرے دوڑ کے قدموں پہ نبیؐ کے

حضرت علیؓ جب جنگ کرتے تھے تو خوف کی بنا پر زمین اور آسمان دونوں کانپ اٹھتے تھے۔دراصل یہ سب تخیلی تاویل کی نیرنگی ہے جس کی روشنی میں ایک دوسرا ہی عالم نظر آتا ہے۔ورنہ حقیقت یہ ہے کہ حضرت علیؓ کے خوف سے زمین و آسمان کو حرکت نہیں ہوئی ہوگی۔صرف میر انیسؔ نے ایسا محسوس کیا ہے جس کا انحصار عقیدت پر ہے اور جو درست ہے۔(17)

میر انیسؔ چونکہ حضرت امام حسینؓ کے اعلیٰ مرتبہ سے بے حد متأثر ہیں۔اس لیے انھوں نے محسوس کیا کہ فطرت بھی انھیں کی طرح ان کے بلند مرتبہ سے متأثر ہوگی۔یہی وجہ ہے کہ سندیلویؔ نے انیسؔ کے سچے جذبات کی قدر کی اور ان کے بارے میں یہ کہہ دیا کہ انیسؔ کو واقعہ کربلا کے ہر ایک کردار اور ہر ایک عنصر سے عشق ہے اس لیے ان کی تخیلی تاویل میں جو بھی غیر حقیقی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ درست ہیں کیوں کہ میر انیس حضرت حسین کے عشق میں اتنے سرشار ہیں کہ ان کے نزدیک فطرت بھی انھیں کی طرح حضرت حسینؓ کے سچے عشق میں مبتلا ہے۔انیس بھی فطرت کو اپنی ہی طرح ایک تغیر پذیر اور جذبات سے لبریز ایک اپنا ہم نوا مانتے ہیں۔اسی لیے ان کی تخیلی تاویل کو سندیلویؔ درست قرار دیتے ہیں۔میر انیسؔ نے تخیلی تاویل کی جھلک درج ذیل بند میں اس طرح دکھائی ہے۔

پہلے تو مسکرائے یہ سن کر امامِ دیں　　　اعدا پہ کی نظر صفتِ شیر خشمگیں
ساتوں فلک لرز اٹھے الٹی جو آستیں　　　دیکھا جو سوئے چرخ تو ہلنے لگی زمیں

چمکی جوذوالفقار نکل کر غلاف سے

پریاں بچاکے جان اڑیں کوہِ قاف سے

حضرت امام حسینؓ کی شجاعت کا یہ عالم ہے کہ جب انھوں نے آستیں الٹی تو ساتوں فلک کانپ اٹھے۔اور جب انھوں نے آسمان کی طرف دیکھا تو زمیں ہلنے لگی۔ان سارے خیالات کا انحصار تخیلی تاویل پر ہے۔ چونکہ میرانیسؔ پر حضرت امام حسینؓ کی شجاعت کا سکہ بیٹھا ہوا ہے اس لیے انھوں نے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ اس کے باوجود ہم حضرت امام حسینؓ کے اعلیٰ مرتبہ کو ذہن میں رکھ کر یہ تصور بھی کر سکتے ہیں کہ ان کی شجاعت کا فطرت پر اثر پڑا ہوگا۔(18)

سلام سندیلویؔ نے انسان اور فطرت کے درمیان گہرے لگاؤ کو تسلیم کیا ہے۔ان کے نزدیک انسان اور فطرت ایک دوسرے سے بے حد قریب ہیں یہی وجہ ہے کہ جب کسی انسان کو کوئی دکھ یا رنج ہوتا ہے تو فطرت بھی اس کے دکھ میں شریک ہوتی ہے۔چونکہ انسان کا سفر خاک سے حیات تک بے حد طویل ہے۔یہ سفر تقریباً ۱۴ ارب ۵ کروڑ سال پر پھیلا ہوا ہے۔انسان جو آج ایک خوبصورت پیکر میں نظر آرہا ہے اس سے قبل وہ صرف ایک مٹی کا پتلا تھا۔جس نے اس طویل عرصے میں ہزاروں کروٹیں بدلیں اور اس کی ہزاروں شکلیں نمودار ہوئیں۔سندیلویؔ نے ان خیالات کو مختلف فلسفیوں اور سائنسدانوں کے اقوال اور تحقیق سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان اسی مادے اور فطرت کا اٹوٹ حصہ ہے جو ابتدا میں ذرات کی شکل میں تھے تو ظاہر ہے کہ جب انسان کا مادّۂ تخلیق مٹی کا ایک تودہ ہے تو اس میں آپس میں گہرا لگاؤ ضرور ہوگا۔چنانچہ وہ اس بحث کا نتیجہ جو انھوں نے اپنی کتاب کے جذباتی تاویل کی بحث کے آغاز میں کی ہے یہ نکالتے ہیں:

.....اس تمام بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انسان فطرت ہی کا ایک جزو ہے۔اس نے رفتہ رفتہ ارتقا کی مختلف منزلوں کو طے کیا اور آخر کار حسن و جمال کا ایک مجسمہ بن کر نمودار ہوا چونکہ اس کا فطرت سے بہت گہرا تعلق ہے اس لیے انسان اور فطرت میں ہمدردی کا رشتہ قائم ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب انسان پر غم پڑتا ہے تو فطرت بھی آنسو بہاتی ہے۔یہی نہیں جب انسان مصیبت میں گرفتار ہوتا ہے اور یہ محسوس کرتا ہے کہ فطرت اس کے ساتھ ہمدردی کا برتاؤ نہیں کر رہی ہے تو اس سے شکوہ و شکایت کرتا ہے۔اور بر بنائے یگانگت اس کو ظالم بھی قرار دیتا ہے۔میرانیسؔ کی جذباتی تاویل انھیں تصورات پر قائم ہے۔(19)

یہاں سے اب جذباتی تاویل کی بحث شروع ہوتی ہے۔ رسکنؔ کا قول ہے کہ شاعری کی عظمت دو باتوں پر منحصر ہے ایک جذبات کی شدت۔ دوسرا جذبات پر قابو۔ ایک عظیم شاعر واقعات کا اثر شدت کے ساتھ قبول کرتا ہے اس کے دل میں طوفان اٹھتے ہیں، مگر جب وہ قلم کو جنبش دیتا ہے تو اس طوفان کو دبا کر پرسکون لہجے میں اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے اس لیے اس کے بیان میں صداقت ہوتی ہے۔ درحقیقت جب جذبات کی بنیاد اصل اسباب پر رکھی جاتی ہے اس وقت شاعری میں صداقت ہوتی ہے، لیکن اگر بلا کسی سبب کے کسی جذبہ کا اظہار کیا جاتا ہے تو ایسی شاعری مبالغہ آمیز ہوتی ہے اور اس میں تصنع اور آورد پیدا ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اوقات معیوب شاعری صرف تخیلی استعارات کی بنیاد پر مقبول ہو جاتی ہے مگر وہ شہرت ابدی نہیں رکھتی۔ اگر شاعر نے جان بوجھ کر تصنع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ اور بھی زیادہ معیوب بات ہے۔

مذکورہ بالا بیانوں کی روشنی میں انیسؔ کی شاعری کو دیکھیے اس سلسلے میں سلام سندیلویؔ کیا کہتے ہیں؟ ڈاکٹر سلام سندیلویؔ کے نزدیک اگر کوئی شاعر اپنی شاعری میں سچے جذبات کا اظہار کر رہا ہے گرچہ ان جذبات کا تعلق مبنی برحقیقت نہ ہو تو ایسا کرنا بالکل درست ہے۔ انیسؔ کی شاعری میں چونکہ انھیں ایسے جذباتی تاویل کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے گرچہ وہ خلاف واقعہ ہیں لیکن وہ جذبات انیس کی امام حسینؓ سے گہری عقیدت اور فطرت سے لگاؤ کی ترجمانی کرتے ہیں اسی لیے وہ صحیح ہیں۔ میر انیسؔ نے امام حسینؓ کے مصائب بیان کرنے کے سلسلے میں بھی جذباتی تاویل سے کام لیا ہے۔ درج ذیل بند میں انیسؔ اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ فطرت کو شہادت حسین کی پہلے سے خبر تھی اس لیے وہ اس عظیم سانحہ سے قبل ہی مغموم نظر آ رہی تھی۔

تھراتے تھے لوح و قلم و عرش معظم　　کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہردم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم　　ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفتر ماتم
ہاتھوں کے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

حضرت امام حسینؓ کی شہادت ہونے والی ہے۔ اس سانحہ سے قبل ہی فطرت کا دل دھڑک اٹھا ہے۔ چنانچہ عطارد کے ہاتھوں سے قلم چھوٹ گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عطارد غمِ حسین سے پہلے ہی آگاہ تھا۔ دراصل چونکہ میر انیسؔ غمِ حسین میں ڈوبے ہوئے ہیں اس لیے وہ محسوس کر رہے ہیں کہ اس غم کی خبر عطارد

کو پہلے ہی سے ہے۔ ورنہ یہ ضروری نہیں ہے کہ عطارد کو غم حسین کی خبر ہو، مگر ایک پرستار حسین اس انداز میں سوچ سکتا ہے۔(20)

یہ حقیقت ہے کہ میر انیسؔ نے جذباتی تاویل میں تاثیر اور تڑپ کی بجلیاں سمودی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ خود غم حسینؓ واہلِ بیت میں مبتلا ہیں اس لیے اپنی عقیدت مندی کی بنا پر انھوں نے فطرت کے مختلف افراد کو غم حسین اور اہل بیت میں مبتلا محسوس کیا۔ میر انیس کی جذباتی تاویل میں جتنی صداقت ہے وہ اردو کے دیگر شعرا کے یہاں کمیاب ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میر انیسؔ کی جذباتی تاویل کا تعلق ان کے مذہبی احساسات سے ہے۔ اس لیے ان کے یہاں تصنع اور آورد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سلام سندیلویؔ میر انیس کے جذباتی تاویل کے تعلق سے یہ اظہار خیال فرماتے ہیں:

جذباتی تاویل اسی وقت مؤثر ہوتی ہے جب اس میں صداقت اور حقیقت موجود ہو اور میر انیسؔ کی جذباتی تاویل میں اصلیت کے چراغ جلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر انیسؔ کے یہاں جذباتی تاویل کی تعمیر و تشکیل میں شبنم کی نمی، ستاروں کا گریہ، حنا کا لہو اور شفق کا خون شامل ہے۔(21)

درج بالا سطور اور تنقیدی تبصرے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ سلام سندیلویؔ مراثی انیس کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کتاب کے آغاز میں تخیلی اور جذباتی تاویل کی ایک طویل بحث کی ہے اور چند مغربی نقادوں کے اقوال کی روشنی میں ان دونوں تاویلات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے جو کہ نفسیاتی تنقید کے زمرے میں آتی ہیں۔ سندیلویؔ کے نزدیک شاعری دراصل سچے خیالات و جذبات کا اظہار ہے۔ وہ خیالات و اظہار اگر اپنے ابتدائی شکل سے ثانوی درجے کو جب پہنچ جاتے ہیں اور فن کار جب اسے اپنے شعور میں تحلیل کر کے ایک نیا روپ اور نئی صورت عطا کر دیتا ہے تو یہ ایک عمدہ فن پارہ تصور کیا جاتا ہے اور یہ بات انیسؔ کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے کیوں کہ انھوں نے عام خیالات و جذبات کو ہی ایک نیا روپ اور نیا پیکر عطا کر کے سانحۂ کربلا کے کرداروں سے اس قدر گہری عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے کہ وہ ایک عالمی اور آفاقی غم میں تحلیل ہو چکا ہے اور اس میں ہر شخص کو اپنے غم اور مصیبت کی ترجمانی ملتی ہے۔ سندیلویؔ نے انیس کے مرثیوں کو نفسیاتی زاویۂ نگاہ سے جو پرکھا ہے اس کی وجہ سے مرثیہ تنقید کو ایک نئی جہت ملی ہے۔

ساجدہ زیدیؔ:

ساجدہ زیدیؔ دنیائے اردو ادب کی ایک معروف ادیبہ، شاعرہ، ڈرامہ نگار اور نقاد بھی ہیں ۔انھوں نے کئی بہترین تخلیقات اردو ادب کے حوالے کی ہیں جن میں 'آتش زیرپا'، 'آتش سیال'، 'پردہ ہے ساز کا'، 'چاروں موسم'، 'سرحد کوئی نہیں'، 'سیل وجود'، 'موج ہوا پیچاں' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جیسا کہ ماقبل میں بیان کی جاچکا ہے کہ بہت کم نقاد نے نفسیاتی مرثیہ تنقید کی جانب توجہ دی ہے۔ڈاکٹر ساجدہ زیدیؔ کا ایک مضمون ''انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی''، جس کے مطالعے سے ان کے نفسیاتی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ہم دعویٰ کے ساتھ تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ ساجدہ زیدیؔ ایک نفسیاتی نقاد ہے، ہاں اس مضمون سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ نفسیاتی رجحانات سے متاثر ضرور ہیں۔وہ انیس کے مرثیوں پر قلم اٹھاتے ہوئے ان کی فن کاری اور گہری فنی بصیرت کا ثبوت پیش کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> میرے خیال میں شاعر کی حیثیت سے انیس کی عظمت کا ایک راز نفسیات انسانی کی گہری آگاہی بھی ہے۔ عشرہ محرم کے بلاخیز واقعات ،دوست،احباب،عزیز و اقارب کی شہادت،خیموں میں بیبیوں کی بین اور شور وشیون، رخصت، جنگ،موت،اور ماتم کے ہنگاموں کے درمیان ہمیں انسانی جذبات کے نازک ارتعاش کی ایسی جھلکیاں ملتی ہیں جن پر صرف ایک شاعر کا قلم قادر ہوسکتا ہے جو انسانی جذبات کے زیر و بم سے آگاہ ہو اور اس کی فطرت کے خم و پیچ کا رمز شناس ہو۔(22)

ظاہر ہے نفسیاتی تنقید میں ایک ناقد، تخلیق کار کی مکمل معلومات، پس منظر اور اس کی تخلیق کے اسباب وعوامل تک کی جانکاری رکھتا ہے۔نفسیاتی تنقید کا یہ بھی کام ہے کہ وہ تخلیق کار کے ذہن میں پوشیدہ باتوں تک بھی رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ساجدی زیدیؔ نے انیس کی شاعری پر گہری نگاہ رکھتے ہوئے بڑی ذمے داری کے ساتھ اپنا نظریہ پیش کیا ہے، جس سے ان کی نفسیاتی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔وہ شاعری کو محض اخلاقی اقدار کا نمونہ نہیں مانتی بلکہ ان کے نزدیک شاعری وہ ہے جس میں ادبیت واضح ہو۔انسانوں کے جذباتی رشتے،ان کی گفتگو،ان کے اخلاق و عادات کا بھی اظہار ایک فن کار کی تخلیق سے ہونا چاہیے جس سے پتہ لگے کہ تخلیق کار نفسیاتِ انسانی کے علم سے بھی آشنا ہے۔ایک تخلیق کار جب تک وہ اپنے ماحول،اس کے پس منظر،اور وہاں کے تہذیب وتمدن، حالات و واقعات، لوگوں کے جذبات واحساسات اور ان کی نفسیات سے بخوبی واقف نہ ہو وہ ایک اچھا تخلیق کار نہیں بن

سکتا۔ میر انیس میں یہ ساری خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ زیدیؔ نے انھیں خیالات کو مزید اپنے الفاظ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ''انیس کے مرثیوں میں اخلاقی اقدار کہیں بھی مجرد تصورات کی حیثیت سے نہیں ابھرتیں۔ بلکہ کرداروں کی جذباتی زندگی، ان کی نفسیاتی کش مکش اور ان کی شخصیت کے جزو لاینفک کے طور پر ان کی گفتگو، تعلقات، محبتوں اورشتوں کے ضمن میں ظاہر ہوئی ہیں۔'' (23)

اسی نفسیاتی کش مکش کو وہ انیس کے درج ذیل بند میں سمجھانا چاہتی ہیں کہ جب حضرت زینب کے دونوں بچے عون و محمد آپس میں یہ مشورہ کرتے ہیں کہ علم کے حق دار ہم ہیں تو حضرت زینب کس طرح بچوں کی نفسیات کو سامنے رکھ کر انہیں سمجھاتی ہیں:

عمریں قلیل اور ہوسِ منصبِ جلیل　　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　　ہاں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل

لازم ہے سوچے، غور کرے پیش وپس کرے
جو ہوسکے نہ، کیوں بشر اس کی ہوس کرے

پھر تم کو کیا، بزرگ تھے فخر روزگار　　　زیبا نہیں ہے وصف اضافی پہ افتخار
جوہر وہ ہیں، جو تیغ کرے آپ آشکار　　　دکھلاد وآج حیدر و جعفر کی کار زار

تم کیوں کہو کہ لال خدا کے ولی کے ہیں
فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں (24)

وہ مزید انیسؔ کے مرثیوں سے درج ذیل بند پیش کرتی ہیں اور اس پر اپنا تبصرہ اس طرح کرتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں انیس کی شاعری کو صرف ایک مرثیہ ہی نہیں سمجھتی بلکہ انسانی جذبات اور ان کے اندر ہونے والی داخلی کش مکش اور بے تابی کی ایک تصویر سمجھتی ہیں۔ جب حضرت فاطمہ صغرا قافلہ کے ساتھ جانے کے لیے اس قدر بے تاب ہیں جب حضرت حسین کا قافلہ مدینے سے چلنے کو تیار ہے اور وہ بیمار ہے۔ وہ کس کس طرح کے بہانے لگاتی ہیں کہ کسی طرح اسے جانے کی اجازت مل جائے۔ اسی انداز کو انیس نے اس طرح پیش کیا ہے کہ انسانی جذبات کی ساری تصویریں نظروں میں گھومنے لگتی ہیں۔ دیکھیے یہ بند:

اماں کی لحد چھوڑ کے میں جاں سے نہ جاتی فاقے بھی اگر ہوتے تو غم اس کا نہ کھاتی
بھائی کی طرف دیکھ کے شق ہوتی ہے چھاتی بے جائے مجھے بات کوئی بن نہیں آتی
ظاہر میں مابین لحد سوتی ہیں اماں
میں خواب میں جب دیکھتی ہوں روتی ہیں اماں

مذکورہ بالا بند پر تبصرہ کرتے ہوئے زیدی لکھتی ہیں جس سے ان کے نفسیاتی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے:

خواب لاشعور کا نگار خانہ ہیں۔کش مکش کے وقت ماں کو خواب میں دیکھنے کا بیان انسانی فطرت کے ادراک کا کتنا بھرپور اظہار ہے۔اب ماں کے جذبات دیکھیے جو اہتمام سفر کے اس تمام ہنگامے میں اپنی بیٹی کی حالت دیکھ کر بے قرار ہو کر کہہ اٹھتی ہیں:

میں لٹتی ہوں، کیسا سفر اور کیسی سواری
ماں ہوں میں کلیجا نہیں سینے میں سنبھلتا صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا رہ جاتیں جو بہنیں بھی تو دل اس کا بہلتا
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

یہاں جو کش مکش ہے وہ وفور جذبات اور ناگزیر جدائی کے احساس کے دردانگیز ٹکراؤ سے جنم لیتی ہے۔اس کے مقابلے باپ کے تأثرات دیکھیے جن میں محبت پر عقلیت اور بے تابی تسلیم ورضا کا جذبہ غالب آ گیا ہے۔

منہ دیکھ کے بانو کا سخن لب پہ یہ لائے کیا ضعف ونقاہت ہے خدا اس کو بچائے
جس صاحبِ آزار کا یہ حال ہو گھر میں
دانستہ میں کیوں کر اسے لے جاؤں سفر میں (25)

جب ساتھ لے جانے کے لیے صغرا کی التجا احساس بے بسی میں بدلتی ہے اور وہ جب بالکل ناامید ہو جاتی ہے کہ اب میرا کوئی زور نہیں تب وہ اپنے بھائی سے کیا کہتی ہے اس وقت کے جذبات واحساسات کو انیس نے اپنی شاعری میں کس طرح پرویا ہے۔دیکھیے یہ بند اور اس پر زیدی کی یہ رائے:

کیا گزرے گی جب گھر سے چلے جاؤ گے بھائی   کیسے مجھے ہر بات میں یاد آؤ گے بھائی
تشریف خدا جانیے کب لاؤ گے بھائی   کی دیر تو جیتا نہ ہمیں پاؤ گے بھائی

کیا دم بھروسہ کہ چراغ سحری ہیں
تم آج مسافر ہو تو کل ہم سفری ہیں

یہ ایسے جذبات کا اظہار ہے جن کی تہہ میں وہ لاشعوری احساس کام کر رہا ہے کہ یہ رخصت آخری رخصت ہے۔ یہ بھی فطرت انسانی کا ایک موہوم گوشہ ہے کہ وہ جب کسی بڑے المیے سے دوچار ہونے والا ہوتا ہے تو شعور کی سطح پر آگاہی نہ ہونے کے باوجود لاشعوری طور پر ادراک کر لیتا ہے.....انیسؔ نے صغرا کی یہی کیفیت چھوٹے بھائی سے رخصت کے منظر میں بھی دکھائی ہے۔ جب احساس بے بسی اور بڑھ جاتا ہے:

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی   تپ ہے، تمہیں چھاتی سے میں لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی   رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بے کس ہوں، مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو، سو تمہیں طاقت گفتار نہیں ہے

یہ آخری مصرع انفسیاتی دروں بینی کا ایک عجیب شاہکار ہے، انسان کی زندگی میں جب مایوسی، بے بسی اور مجبوری کا ایسا لمحہ آتا ہے کہ ہر شخص سے مدد کی توقع ختم ہو جائے، ترسیل کی آس ٹوٹ جائے تو وہ بے زبانوں کو اپنا ہم زبان سمجھتا ہے یا فطرت کو اپنا ہم نوا محسوس کرتا ہے۔(26)

مذکورہ بالا تجزیوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ زیدیؔ نے انیس کے مرثیوں کو نفسیاتی زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے اور نفسیاتی آگہی کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بالکل فنکار کی ان پوشیدہ جذبات واحساسات اور شاعر کے ذہنی اضطراب و کش مکش کا پتہ دینے کی کوشش کر رہی ہیں کہ شاعر کے لیے اس کی شاعری کے کیا اسباب وعوامل ہیں۔ شاعر اپنے مرثیے میں واقعہ کربلا کے کرداروں کے ذہنی کش مکش اور اندرونی جذبات واحساسات کا اظہار کر کے اپنے ماحول کی عکاسی بھی کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نیز اس وقت کے رسم ورواج اور عقائد وتوہمات کی تصویر بھی

دکھا رہا ہے۔ظاہر ہے ایک نفسیاتی تنقید سے متأثر نقاد اپنی تنقید میں اسی تحلیل نفسی کے نظریے کو سامنے رکھ کر اپنی تنقید کے عمل کو آگے بڑھاتا ہے، جس کا اظہار اپنی تنقید میں زیدیؔ نے کیا ہے۔

(ب) ہیئتی:

مختصر میں اگر ہیئت کا مفہوم بیان کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہیئت کو طریقۂ اظہار یا شکل اظہار کہا جا سکتا ہے۔یعنی کسی بات کو جس شکل میں پیش کیا جائے وہ اس کی ہیئت ہے۔ہیئتی تنقید خود کو صرف تخلیق تک محدود رکھتے ہوئے اس کے متنوع محرکات سے سروکار نہیں رکھتی، نہ ہی اخلاقیات، عمرانیات، نفسیات اور اقتصادیات وغیرہ سے کسی قسم کی مدد لی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر، ہیئتی تنقید کا تنقید کے بعض اہم دبستانوں (مارکسی، نفسیاتی، تاریخی، عمرانی) سے کوئی تعلق نہیں، تعلق تو کیا یہ تو سب دبستانوں کی اس بنیاد پر مخالف ہے کہ ادب کو ادب ہونا چاہیے اور کچھ نہیں۔اور تخلیق کو صرف تخلیق۔

سوال یہ ہے کہ ہیئت کیا ہے؟ اس ضمن میں بنیادی بات یہ ہے کہ تخلیق اور شے میں بڑا فرق ہے۔ شے کی ہیئت اس کے استعمال سے مشروط ہوتی ہے بلکہ ہیئت ہی اس کا استعمال کرتی ہے۔اسی وجہ سے گلاس، رکابی اور دیگچی جداگانہ حیثیت اختیار کرتی ہیں لیکن تخلیق یا اصناف کی ہیئتیں ایسی دوٹوک اور قطعی نہیں ہوتیں بلکہ ان میں خاص لچک ہوتی ہے۔ داستان، ناول، افسانہ، مختصر افسانہ، طویل مختصر افسانہ، اور ناولٹ جداگانہ ہونے کے باوجود اساسی طور پر کہانی ہیں۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ غزل میں مرثیہ بھی ہو سکتا ہے اور قصیدہ غزلیہ ہیئت میں بھی لکھا جاتا ہے۔

جہاں تک اردو میں ہیئتی تنقید کا تعلق ہے تو شمس الرحمان فاروقیؔ نے اس سلسلے میں بیشتر مقالات قلم بند کیے ہیں۔ 'لفظ و معنی' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ وہ شعر کو ظاہری ہیئت اور داخلی ہیئت میں تقسیم کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ شعر کی ظاہری ہیئت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''شعر میں جس ترتیب سے قافیہ بدلا جاتا ہے وہ اس کی ظاہری ہیئت سب سے پہلے متعین کرتا ہے۔اردو کی معروف ہیئتیں غزل، مسدس، مثلث، مخمس، قطعہ، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مثنوی اور رباعی ہیں۔.....شعر کی زبان یا الفاظ اس کی ہیئت کا سب سے جاندار حصہ ہوتے ہیں''۔(27)

شعر کی داخلی ہیئت کے بارے میں وہ رقم طراز ہیں:

ہر فن پارے کی دو ہیئتیں ہوتی ہیں ایک تو خارجی اور ایک داخلی۔ خارجی ہیئت سے میں فن پارے کا مشینی

ڈھانچہ مراد لیتا ہوں.....خارجی ہیئت ہمارے فن پارے کی عام معنوی یا تأثراتی حدود کو متعین کر دیتی ہے اور ایک طرح سے ہمیں پہلے سے آگاہ کر دیتی ہے کہ ہم فن پارے کا مطالعہ کس سطح پر اور کس نقطۂ نظر سے کریں لیکن خارجی ہیئت فن پارے کے اصل معنی کا انکشاف نہیں کرتی۔ داخلی ہیئت ہمیں اصل معنی کی طرف لے جاتی ہے۔.....داخلی ہیئت فن پارہ کی اس مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں جس کے ذریعے فن کار اپنے تجربہ کو ظاہر کرتا ہے۔(28)

ہیئتی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر نے مزید وضاحت کی جس سے اس کا مفہوم اور صاف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

فارم(Form) کے مفہوم کی ادائیگی کے لیے اردو تنقید میں ہیئت، پیکر، صورت، سانچہ، ساخت جیسے الفاظ مستعمل رہے ہیں تاہم ہیئت قدیم ترین بھی ہے اور معروف ترین بھی۔ ہیئتی تخلیق میں ہیئت، اس کی تشکیلی عناصر اور اس کے مختلف مباحث ومسائل سے مشروط ہے۔ ہیئتی تنقید کا تصور مغرب سے آیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی تنقید اس سے یکسر نا آشنا تھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہیئت کا مطالعہ مشرقی تنقید کے قدیم ترین مباحث میں سے ہے۔ تذکروں میں تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے اس کا بیشتر حصہ ہیئت سے متعلق رہا ہے۔ عروض اور اوزان کے مباحث ہوں یا لفظ اور اس کے استعمال سے متعلق دلائل وشواہد، ان سب میں ہیئت بالواسطہ یا بلاواسطہ حوالہ کی چیز رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہیئت کی اصطلاح استعمال نہ کی جاتی تھی۔(29)

ہیئتی تنقید پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں کہ: ''ہیئتی تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے اور چونکہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات کے حامل یا تصورات کی طرف اشارہ کرنے والے ہوتے ہیں اس لیے الفاظ ہی سب کچھ ہیں، وہی موضوع ہے اور وہی ہیئت''۔(30)

ہیئتی تنقید کو گرچہ کسی خاص دبستان سے نہیں یاد کیا جاسکتا لیکن اس کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ کوئی بھی صنف اس کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ درج بالا بیانات کی روشنی میں ہیئتی تنقید کا وجود ادب میں روز اول سے ہی رہا ہے لیکن اس کو جدید افکار ونظریات کی روشنی میں مغرب میں ہی متعارف کرایا گیا اور اس کی تعریفیں متعین کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ جہاں تک صنف مرثیہ کی ہیئت کا سوال ہے تو اس کی وضاحت اردو کے دیگر نقادوں نے بھی اپنے

اپنے طور سے کرنے کی کوششیں کیں۔اردو ناقدین نے صنف مرثیہ کو بھی اس زاویہ نگاہ سے جانچنے اور پرکھنے کی بھی کوشش کی۔اس حوالے سے شارب رودولوی کا یہ بیان فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔

اردو میں بعض اصناف کے لیے ان کی ہیئت متعین ہے اور بعض کے لیے نہیں۔جن اصناف کی ہیئتیں متعین ہیں ان میں سے ابتدا سے اب تک کوئی تبدیلی نہیں اور اگر ان کی ہیئت توڑنے کی کوشش کی گئی تو اسے اردو شاعری کے مزاج نے قبول نہیں کیا لیکن جن کی ہیئت کا تعین نہیں تھا وہ اپنے موضوع سے پہچانی گئیں یا اپنی ہیئت کی تلاش میں مسلسل سفر میں رہیں۔ان اصناف میں اردو شاعری کی سب سے توانا صنف مرثیہ بھی اپنے وجود میں آنے کے تین سو سال تک ہیئت کی تلاش میں اور ایک خاص شکل اظہار پا جانے کے باوجود اپنی زندگی کی چوتھی صدی میں بھی اس کا یہ سفر قطعی طور پر ختم نہیں قرار دیا جا سکتا۔(31)

اگر صنف مرثیہ کو مذکورہ بالا بیانات کی روشنی میں دیکھا جائے تو اس میں موضوعی لحاظ سے ابتدا سے بہت زیادہ کوئی تبدیلی نہیں واقع ہوئی ہے۔ہاں اس کی ظاہری ہیئت میں شروع سے ہی تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں اور بالآخر مسدس کے فارم میں سب کا اجماع ہو گیا ہے۔اردو میں صنف مرثیہ واحد ایک صنف سخن ہے جو شروع سے اپنی ہیئت کی تلاش میں کوشاں رہی ہے۔آج اردو مرثیہ جس شکل میں ہمارے سامنے ہے وہ ہیئت کے لحاظ سے قدیم مرثیے سے بالکل مختلف ہے،اس لیے کہ قدامت میں مثنوی اور غزل وغیرہ بھی مرثیے سے کم نہیں ہیں لیکن ان کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ہمارے بعض نقادوں نے صنف مرثیہ کو ہیئتی نقطۂ نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ذیل میں ہم ان بعض نقادوں کی مرثیہ سے متعلق تحریروں پر روشنی ڈالیں گے جن کی تنقیدیں ہیئتی رجحانات سے متاثر ہیں۔

اردو مرثیہ جب سے وجود میں آیا تب سے وہ موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے مختلف ادوار سے گذرا۔موضوع تو وہی واقعۂ کربلا ہی رہا لیکن اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی یعنی پہلے صرف امام حسینؑ کی شہادت کا ذکر ہوتا تھا۔بعد میں جب مرثیے کو ادبی صنف تسلیم کیا گیا تب تک اس میں شہادت کے ذکر کے ساتھ ساتھ الگ الگ کرداروں کے میں صبح کی منظر کشی،واقعہ نگاری،سیرت نگاری،میدان جنگ کا نقشہ،تلوار کی تعریفیں،اس عہد کی تہذیبی جھلکیاں، کرداروں کی پیکر تراشی وغیرہ یہ سارے موضوعات مرثیے میں داخل ہوتے گئے۔مرثیے کی ساخت اور ہیئت میں بھی ابتدا سے ہی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔کبھی مثلث تو مربع،کبھی مخمس تو کبھی مثنوی اور قصیدے کی ہیئتوں میں مرثیے کہے جا رہے تھے۔لیکن ایک وقت ایسا کہ مرثیے کو مسدس کی ہیئت میں مستقل طور پر مان لیا گیا اور اس طرح مرثیے کو

ایک ادبی حیثیت بھی حاصل ہوگئی۔مرثیہ نے ہیئتوں کا ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔اس حوالے سے کئی نقادوں نے لب کشائی کی ہے۔ذیل میں ہم ہیئتی مرثیہ تنقید اور بعض نقادوں کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔

شارب ردولوی:

پروفیسر شارب ردولوی کی مرثیہ پر بڑی گہری نظر ہے۔وہ ایک بڑے نقاد ہیں اور خاص طور سے ان کا کام ادبی تنقید کے حوالے سے بھی ہے۔وہ درجنوں کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ان میں سے ان کی ایک اہم تصنیف 'جدید اردو تنقید: اصول و نظریات' تنقید کے باب میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔انھوں نے صنف مرثیہ پر کئی عمدہ مضامین بھی لکھے ہیں۔ان کی ایک مرتبہ 'اردو مرثیہ' جس میں کئی بڑے اہم لوگوں کے مضامین مرثیہ کے حوالے سے انھوں نے شامل کیا ہے، جو مرثیہ کے قدردانوں کے لیے اہمیت رکھتی ہے۔انھوں نے صنف مرثیہ کو مختلف حیثیتوں اور پہلوؤں سے دیکھا ہے۔بنیادی طور پر وہ ایک وسیع الذہن ترقی پسند نقاد ہیں لیکن ان کے تنقیدی مضامین میں مختلف تنقیدی دبستانوں کی بھی جھلک ملتی ہے۔ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ دوسرے تنقیدی نظریات اور رجحانات سے بھی متأثر ہیں۔اسی سلسلے کی ایک کڑی ان کا ایک مضمون 'اردو مرثیہ: تلاش ہیئت کا سفر' ہے جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو ہیئتی تنقید کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے اس مضمون میں صنف مرثیہ کی ابتدائی ہیئتوں پر مختصر بحث کی ہے، اور یہ بتایا ہے کہ اردو مرثیہ اپنی ہیئت کی تلاش میں کس طرح ایک طویل سفر طے کیا ہے۔انھوں نے اولین مرثیہ نگاروں کے مرثیوں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں کہ ابتدا میں مرثیہ کی ہیئت کیسی تھی اور اب کیسی ہے؟ جیسے محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، ولی عادل شاہ ثانی، لطیفؔ وغیرہ کے اشعار سے ایک ایک شعر پیش کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں مرثیہ کی ہیئت غزل کے فارم میں تھی۔شروع کے مرثیوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ میں ہیئت کی تنگی تھی اور مرثیے میں تسلسل و روانی اور اظہار کو خوب تر بنانے کے لیے مرثیہ کے لیے غزل کی ہیئت ناکافی تھی۔عادل شاہی دور میں اس وقت کے اہم شاعر مرزاؔ نے بڑی تعداد میں مرثیے لکھے جن میں ان کے مراثی مختلف ہیئتوں میں بھی ہیں۔مرزاؔ نے قصیدہ، مثنوی، اور غزل کی خصوصیات کو یکجا کر کے بھی مرثیے لکھے۔اس کے علاوہ پہلی بار مرثیے کو بند کا تصور دیا۔اس حوالے سے ردولوی لکھتے ہیں:

..... یہاں پر اس (مرثیہ) کی فنی خوبیوں اور خامیوں سے بحث نہیں ہے بلکہ صرف اس کا اظہار ہے کہ نصف صدی ہی میں مرثیہ نگاروں کو اس کی ہیئت کی تنگی کا احساس ہو گیا تھا اور بہتر ہیئت کی تلاش میں یہ مرزؔا کا پہلا تجربہ تھا۔ ان کے مرثیے کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

کوں قصہ شجاعت کا

سو قاسم کا شہادت کا

یزیدیاں کی عداوت کا

کروزاری مسلماناں

بقا کانہیں ہے ٹھارایو

گزارے عمر سارایو

وداع ہے اب ہمارایو

کروزاری مسلماناں (32)

رودولوؔی نے مرزؔا کے مختلف ہیئتوں والے مرثیوں سے متعدد مثالیں دی ہیں اور مرثیے کی ہیئت کو تلاش کیا ہے، جس میں مرزؔا نے مرثیہ کو مثنوی کی ہیئت کی طرح قوافی کی پابندی اور قصیدے کی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔ رودولوؔی لکھتے ہیں کہ ''مثلاً یہ دو شعر ملاحظہ کیجیے ان اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس میں غزل کی ہیئت سے زیادہ تسلسل بیان کی گنجائش ہے۔

محرم عجب چاند پرسوز ہے قیامت کے روزاں میں اک روز ہے

اسی چاند میں سرور دیں حسینؑ ہوئے ہیں پریشان دس دن و دین

زاری کرو عزیزاں یو ماتم ہے فرض عین

مظلوم ہوا جہاں منے نور نبی حسینؑ'' (33)

شارب رودولوؔی نے مرثیے کی ہیئت کی تلاش میں مزید مرثیہ نگاروں کے مراثی دیکھے اور ان میں مرثیہ کی مختلف کو مزید تلاش کرنے کی کوشش کی چنانچہ دکن کے اہم شاعروں میں اہم نام ہاشم علی برہان پوری کا ہے جس نے مرثیے کی ہیئت میں نئے تجربے کیے۔ وہ اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

ڈاکٹر زورؔ کے مطابق ہاشم علی کے مجموعۂ مراثی ، دیوان حسینی میں ۲۳۸ مرثیے ہیں۔ان مرثیوں میں مختلف واقعات کوترتیب سے نظم کیا گیا ہےاورحضرت حر،حضرت علی اصغر،اہل بیت کی گرفتاری اوران کی شام کوروانگی پرالگ الگ مرثیے کہے ہیں۔یہ مرثیے مفردہ،مربع،اورترجیع بندکی شکل میں ہیں جس میں ایک مصرعہ کے ہر بندمیں تکرار ہے..... ہاشم علی کے مربع اورمربع ترجیع بندمرثیے سے ایک ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

جلوے سے اٹھ کے ان کو چلا تب کہی دلہن دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین

مت چھوڑکر سدھاروتم اس حال میں ہمن تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

اورمربع ترجیع بندکا یہ بنددیکھیے۔

کس کا اب پالنا جھلاؤں گی لوری دے دے کسے سلاؤں گی

کس کو چھاتی سیتے لگاؤں گی حیف یو بال پن ترا اصغر (34)

مذکورہ بالا بیانوں سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیوں میں ہیئت کے تجربے ابتداہی میں کیے جانے لگے تھے۔اسی روایت کوآگے بڑھاتے ہوئے درگاہ قلی خان نے بھی اہم کوشش کی ۔یہ اپنے وقت کے اہم مرثیہ نگارشمار کیے جاتے ہیں۔ان کے بارے میں رودولوی لکھتے ہیں:

.....ان (آصف جاہ اول اورآصف جاہ ثانی) کے عہدتک مرثیے کی ہیئت میں اتنے تجربے کسی نے نہیں کیے جتنے درگاہ قلی خاں نے کیے.....یہ بات عین ممکن ہے کہ درگاہ قلی خاں نے دہلوی مرثیہ گویوں کے تجربات سے فائدہ اٹھاکرمفردہ،مربع،مخمس،دہرہ بند،اورترجیع بندمرثیے لکھے ہوں۔(35)

صنف مرثیہ کی بنیاد اگر دکن میں پڑی تواس کی مکمل تعمیراورنشوونما شمالی ہند میں ہوئی۔دہلوی شعرانے اس پر خاص دھیان دیا جن میں اہم نام سوداؔ کا ہے۔اس وقت مرثیہ پڑھنااورلکھنا محض باعث اجروثواب کے لیے تھا۔سوداؔ نے مرثیے کے'لَے'اورشاعری کی ہرممکن ہیئت کوآزمایااوران میں مرثیہ گوئی کے امکانات کووسعت دی۔انھوں نے بہت سے مرثیے لکھے ہیں جومفردہ،مربع،مستزادمفردہ،مربع مستزاد،مثلث،مثلث مستزاد،دہرہ بند،مخمس،ترکیب بند،مسدس،مسدس ترکیب بندوغیرہ شکل میں ملتے ہیں۔چنانچہ اس حوالے رودولویؔ رقم طراز ہیں:

سوداؔ نے پہلی بارمرثیے میں نئے پہلو پیدا کرکے اس میں اظہار وبیان کی وسعت کے امکانات کوروشن کیاانہوں نے ہیئت کے ان تجربات سے آنے والے شعرا کے لیے راستہ ہموار کردیا.....سوداؔ ہی کی طرح میر

تقی میرؔ نے بھی مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور مفردہ مرثیے لکھے لیکن ان تمام شعرا کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک مربع مرثیہ لکھنے کا رواج زیادہ تھا۔(36)

مرثیہ جب اودھ پہونچا تو وہاں مزید اس کی قدردانی ہوئی ۔ یہاں کی زمین اس کے لیے بہت سازگار تھی۔ یہاں بھی دکن کی طرح شعرا کو سرکاری سرپرستی حاصل رہی۔ اودھ کے قدیم ترین مرثیہ گو شعرا میں حیدریؔ، سکندرؔ، اور گداؔ وغیرہ کے نام بہت مشہور اور اہم ہیں۔ ان کے بیشتر مرثیے مسدس کے فارم میں ہیں۔ اسی طرح دوسرے معاصر شعرا جیسے احسانؔ، افسردہؔ وغیرہ کے بھی تمام مرثیے مسدس کی ہی ہیئت میں ملتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں تک آتے آتے مرثیہ کے لیے مسدس کا فارم تقریباً قبول کرلیا گیا تھا اور دیگر ہیئتوں میں مرثیے نہ کہ برابر لکھے جاتے تھے۔ رودولوی لکھتے ہیں کہ ''اودھ میں مرثیے کا ارتقا مسدس کی شکل میں ہوا یا مسدس کو مرثیے کا باقاعدہ ہیئت کی شکل میں اس عہد میں قبول کرلیا گیا اور مربع مخمس یا دوسری ہیئتوں میں مرثیہ لکھنے کا رواج ختم ہوگیا''۔(37)

اردو مرثیے کا اصل دور جس کو دورِ عروج یا سنہری دور سے یاد کیا جاتا ہے جس میں باقاعدہ مرثیہ کی تعمیر ہوئی وہ میر مستحسن خلیقؔ، فصیحؔ، میر ضمیرؔ اور دلگیرؔ وغیرہ کا دور ہے۔ اس دور میں میں مرثیہ نے باقاعدہ اپنے لیے مسدس کا فارم انتخاب کرلیا تھا، لیکن مرثیہ کی اندرونی ہیئت میں تبدیلی اب بھی باقی تھی ۔ اس دور میں مرثیہ کی داخلی ہیئتوں اور عناصر ترکیبی کی صورت میں تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ یہ عناصر ترکیبی گرچہ پہلے کے مرثیہ نگاروں کے یہاں کہیں کہیں نظر آتے ہیں، لیکن باقاعدہ طور پر اودھ کی سرزمین میں انھیں برتا گیا۔ چنانچہ اس بابت رودولوی لکھتے ہیں:

> خلیقؔ، فصیحؔ اور ضمیرؔ کے یہاں اس اندرونی ہیئت اور ادبی اظہار کے خدوخال نمایاں ہونے شروع ہوئے۔ میر خلیقؔ کے مرثیوں میں جو باتیں ہیں ان میں چہرہ بھی ہے، سفر کا حال بھی، سراپا، رخصت، شہادت اور شہادت کے بعد اسیری حرم کا حال بھی ملتا ہے۔.....فصیحؔ کے یہاں مرثیے کے اندرونی ہیئت میں بعض اور اضافے ہوئے مثلاً ان کے یہاں بعض جگہ تصوف کا رنگ نظر آتا ہے۔.....اس کے علاوہ فصیحؔ نے روایتوں کو نظم کرنے کی بنیاد ڈالی اور رجز کا مرثیے میں اضافہ کیا جو اس سے پہلے اس انداز میں مرثیوں میں نہیں ملتا اور جو بعد میں مرثیے کی ہیئت کا ایک اہم عنصر قرار پایا۔(38)

مرثیے کی تاریخ میں میر ضمیرؔ نے اور بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مرثیے کی اندرونی ہیئت کو مزید

وسعت بخشی۔منظر نگاری اور جنگ کی تفصیل کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی۔انھوں نے سراپا لکھنے کی بھی بنیاد ڈالی جسے 'طرزِنوی' خود انھوں نے کہا ہے۔اس حوالے سے رودولوی لکھتے ہیں:

میر ضمیر نے سراپا اور جنگ کی تفصیلات کا اضافہ کر کے مرثیے کو واقعہ نگاری کے نئے پہلوؤں سے آشنا کیا اور اس میں نئے امکانات پیدا کیے جس پر آگے چل کر انیس و دبیر نے اس کی دنیا ہی بدل دی اور اس کی ظاہری و باطنی ہیئت ہی مکمل نہیں کی بلکہ اس کی بوطیقا کی تکمیل کر کے اسے ادبی اظہار کی سب سے جامع صنف بنا دیا۔(39)

مرثیہ جب میر انیس اور دبیر کے دور میں پہونچا تو اس میں مزید نکھار پیدا ہوا اور ادبیت کی شان اس سے ٹپکنی لگی۔اور مرثیہ کی اندروونی ہیئت میں ادبی رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ان دونوں حضرات سے پہلے مرثیے میں بعض اجزائے ترکیبی جیسے چہرہ،سراپا،جنگ رجز وغیرہ ضرور شامل تھے لیکن ان میں ادبیت کی کمی تھی۔ان عناصر ترکیبی کا باضابطہ التزام نہیں کیا جاتا تھا بلکہ کہیں چند بند،الفاظ یا اشاروں میں ذکر ہو جایا کرتا تھا۔شاید یہ شعوری کوشش بھی نہ ہوالبتہ ضمیر اور خلیق کے دور میں سراپا اور جنگ کے مناظر کو تفصیل سے پیش کرنے کا شعوری احساس ہوتا ہے۔لیکن انیس نے مرثیے کی ہیئت کے تعین میں واقعات کو مخصوص ترتیب میں ان مذکورہ عناصر کے ساتھ پیش کر کے مرثیے کو مکمل بنا دیا۔یعنی چہرہ،سراپا،رخصت،آمد،رجز،جنگ،شہادت،بین اور واقعہ نگاری،منظر نگاری،کردار نگاری، جذبات نگاری اس کی اندرونی ہیئت کی شکل میں،مکمل موتی کی طرح پروئی ہوئی نظر آتی ہے۔انیس نے داخلی ہیئت کے اعتبار سے مرثیے کو اتنا جامع بنا دیا کہ برسوں تک اس پر اضافہ ناممکن سا ہو گیا۔انیس کا کمال ہی یہ ہے کہ انھوں نے جو مرثیے کے لیے بوطیقا ترتیب دی اس کے بعد مرثیہ کہنا کوئی مشکل کام نہیں،بشرطیکہ شاعر کو شعر گوئی پر قدرت ہو۔میر انیس کے فنی محاسن اور بوطیقا کے حوالے سے شارب رودولوی لکھتے ہیں:

.....مرثیے کے عناصر کے ذکر اور ان (انیس) کی بوطیقا کے حوالے سے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اردو مرثیے نے اپنی ہیئت کی تلاش کا جو سفر تین سو سال پہلے قلی قطب شاہ اور ملاّ وجہی کے یہاں دکن سے شروع کیا تھا وہ مسدس اور مرثیے کے عناصر ترکیبی پر انیس کے یہاں پہنچ کر ختم ہو گیا۔یہ انیس و دبیر کا کمال ہے کہ مسدس کا نام لیکر مرثیہ ذہن میں آتا ہے اور مرثیہ کے ذکر کے ساتھ مسدس کی شکل نگاہوں میں آجاتی ہے۔(40)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مرثیہ کی خارجی اور داخلی ہیئتوں میں انیس و دبیر کے بعد کوئی تبدیلی ہوئی

یا مرثیہ نگار اسی ڈگر پہ چلتے رہے جو انیسؔ دبیرؔ پر ختم ہوا تھا۔تو اس کا جواب صاف طور سے یہی ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد سے لیکر اب تک مرثیہ کی ظاہری ہیئتوں میں تو کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔مسدس کا فارم پہ اجماع ہو چکا تھا اور نہ اس جیسا کوئی اور فارم مرثیہ کے لیے موزوں تھا۔البتہ داخلی لحاظ سے شعرا نے تبدیلی کی کوشش کی۔یعنی موضوعی لحاظ سے شعرا تبدیلی چاہتے تھے۔اس کی وجہ ہی تھی کہ انیسؔ و دبیرؔ کا رنگ مرثیہ کے حوالے سے اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ اچھے اچھے شعرا اس میں کامیاب نہ ہو پائے کہ کوئی الگ طرز مرثیہ گوئی کے لیے نکال سکیں۔انیسؔ و دبیرؔ کے بعد کسی شاعر کے لیے عوام میں قبول عام بنانا بہت بڑا چیلنج تھا۔اسی لیے بعض شاعروں نے موضوعی لحاظ سے مرثیہ کی ہیئت کو بدل کر اور مرثیہ سے تبلیغ اور پندونصائح کا کام لینا چاہا۔ان شعرا کا مقصد لوگوں کی اصلاح اور اسلام کے پیغام کو ان تک پہنچانا بھی تھا۔شعرا نے لوگوں کے سوئے ہوئے قلب کو بیدار کرنا چاہا،مگر یہ کوششیں انفرادی نوعیت کی تھیں اس لیے اس سلسلے میں کوئی بڑی کامیابی ہاتھ نہیں لگی۔کیونکہ مرثیہ کا نیا روپ سامنے آنے سے یہ مسئلہ مختلف فیہ بن گیا کہ اس طرح کے مرثیے کو مرثیہ کہا جائے یا نہیں۔چنانچہ بعض نقادوں نے تو اسے مرثیہ کی صف سے ہی خارج کر دیا اور اسے صرف مسدس کا نام دیا۔اس طریقے کی نئی کوششیں کرنے والوں اور مرثیہ کے اندرونی ہیئت میں تبدیلی لانے والوں شعرا میں جوشؔ ملیح آبادی،نجم آفندی،نسیم امروہوی،آل رضاؔ،مہدیؔ نظمی،وحید اختر،جمیل مظہری وغیرہ ہیں۔چنانچہ اس طرح کی کوششوں کے حوالے سے رودولویؔ رقم طراز ہیں:

> یہ کوشش موضوع کے فطری مطالبے کے تحت نہیں تھی بلکہ انیسؔ و دبیرؔ کے زبردست اثر سے باہر آنے کی جدوجہد تھی اس لیے یہ انفرادی کوششوں تک محدود رہی اور اس نے مجموعی حیثیت سے مرثیے کو متاثر نہیں کیا۔.....یہ مرثیے روایتی طور پر مرثیے نہیں تھے اسی لیے ان کا ذکر مرثیوں کے بجائے ان کے عنوانات،ذاکر سے خطاب،سوگواران حسین سے خطاب،غلامی اور اسلام،عورت اور اسلام وغیرہ کے تحت کیا جاتا ہے۔آج بھی مرثیے کے لفظ کے ساتھ وہی مرثیہ سامنے آتا ہے جو انیسؔ و دبیرؔ سے وراثت میں ملا ہے۔(41)

مختصر یہ کہ شارب رودولویؔ نے اپنے مضمون 'اردو مرثیہ: تلاش ہیئت کا سفر' میں اردو مرثیہ کو جس تنقیدی زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہ ہیئتی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔اس میں انھوں نے مرثیہ کے آغاز سے لیکر دورعروج اور اختتام تک کی مختلف ہیئتوں کو مختلف شعرا کے حوالے سے پیش کیا ہے،جس میں مرثیہ کی داخلی اور خارجی ہیئتوں سے بھی بحث کی گئی ہے۔انھوں نے مرثیے کی تنقید کو صرف جمالیاتی،تاثراتی یا دیگر تنقیدی دبستان تک محدود

نہیں رکھا بلکہ مرثیے کی ہیئت آغاز وارتقا پر بحث کی جس سے ان کی ہیئتی تنقید شناسی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔مرثیے کی تاریخ میں اوراس کے مسلسل سفر میں دھیرے دھیرے مرثیہ گوشاعر کے اندر بیداری آئی اورانہوں نے مرثیہ کی ہیئت متعین کی کیونکہ پہلے مرثیہ مربع مخمس اور ترجیع بند شکل میں بھی لکھے جاتے تھے بہرحال آخری ہیئت مرثیہ کی مسدس طے ہوگئی اورسارے مرثیہ نگاروں نے اسی ہیئت میں مرثیہ کہنا شروع کردیا۔میر انیسؔ ودبیرؔ نے اسے اورترقی دی اور اس میں ادبی شان پیدا کردی۔ یہ دور مرثیہ کا دورعروج تھا،مرثیہ کوعام مقبولیت ملنے لگی تھی۔اسی حوالے سے شارب رودولویؔ نے لکھا ہے:

مرثیہ کی انفرادیت اوراہمیت کا سبب بھی وہی ہے جو عالمی ادب کی ان تخلیقات کا ہے جن میں مذہبی عقائد کا اظہار کیا گیا ہے،یعنی واقعے کی انسانی واخلاقی قدریں،زبان وبیان کی سحرکاری،اظہاراسلوب کی دل پذیری،واقعہ نگاری اور جذبات نگاری پرمکمل قدرت۔انیس ودبیر نے مرثیے میں تمام محاسن جمع کردیے تھے اسی لیے آج اردو مرثیے کوادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔(42)

شمشاد حیدر زیدیؔ:

شمشاد حیدر زیدیؔ بھی انھیں میں سے ایک ہیں جنھوں نے مرثیہ کو ہیئتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ''اردو مرثیے میں موضوع اور ہیئت کے تجربے'' کے عنوان سے ایک مستقل کتاب لکھ دی جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیوں میں ہیئتوں کی تبدیلی کی کیا تاریخ رہی ہے؟انھوں نے اس بات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے کہ اردو مرثیہ اپنی ابتدا سے لے کر عروج تک داخلی اورخارجی ہیئت میں تبدیلیوں کے کتنے منازل طے کیے اور ہیئتوں کے اس سفر میں مرثیے کے عروج اور ترقی کے لیے کن کن لوگوں نے اپنا تعاون دیا۔یقیناً اس طرح کے تنقیدی جائزے سے مرثیہ کے باب میں ہیئتی مرثیہ تنقید کے راستے ہموار ہوئے۔اورمرثیہ کی ادبی تنقید کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ مرثیہ کی ابتدائی ہیئتوں کا جائزہ لیتے ہوئے شمشاد حیدر زیدیؔ لکھتے ہیں:

اردو مرثیے کے اولین نمونے ہم کودکن میں ملتے ہیں۔ یہ عموماً قصیدے کے روپ میں ہیں،لیکن مختصر ہیں،اس لیے انھیں قصیدے کے ذیل میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔اصل میں قصیدہ ہی اصل صنف سخن تھا۔اس سانچے میں غزل ہجو،رثاء سب ڈھل جاتے تھے،اسی لیے عربی میں ہر موضوع کی شاعری قصیدے کی آہنگ سے

متأثر ہوئی اور مرثیہ بھی اس سے نہ بچ سکا۔(43)

درج بالا اقتباس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اس کی ہیئت کا بھی علم ہوا کہ مرثیہ شروع میں عموماً قصیدے کی ہیئت میں لکھے جاتے تھے۔آگے چل کر انھوں نے دکن کے پہلے مرثیہ گو کلام کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت مرثیے کی ہیئت اور مرثیے کے موضوع میں کتنی وسعت اور اسلوب بیان کیسا تھا؟ وہ لکھتے ہیں:

> جانؔم اور وجہؔی کا ایک ایک مرثیہ دستیاب ہوسکا ہے۔جانؔم وجہؔی اور محمد قلی کے مرثیوں کا تقریباً ایک ہی انداز ہے۔ان کے مرثیے غزل یا قصیدے کی شکل میں اختصار کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ان مرثیوں میں واقعۂ کربلا کی طرف اشارے کیے گئے۔قلی قطب شاہ کے یہاں زور بیان نسبتاً زیادہ ہے۔وجہی کا مرثیہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

حسینؑ کا غم کرو عزیزاں　　انجوا نین سوں جھڑو عزیزاں
ننا جو اول ہے غم کا　　عرش گگن ہور دہرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا ابھی　　گریا حسینؑ پر ادھی سمایا
نبیاں ولیاں کے انجوں کلڑے　　یوں غم حسینؑ کا جنم دھولایا (44)

میں نے وجہؔی کے صرف چار شعر ہی نقل کیے ہیں ورنہ زیدؔی نے کئی سارے شعر مثال میں پیش کیے ہیں۔ آگے زیدؔی نے محمد قلی قطب شاہ کے مرثیہ کا نمونہ پیش کرتے ہوئے اس کی ہیئت و اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> محمد قلی کے کلیات میں کچھ مرثیے،نوحے اور سلام بھی شامل ہیں۔یہ مرثیے غزل کے روپ میں لکھے ہوئے ہیں۔ان میں سوز و گداز کا پہلو نمایاں ہے۔محمد قلی کے مرثیے کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہؓ اپنے حسیناں تیئں　　اور لہو لال کا رنگ سا تو گگن اپرال چھایا
کیا ہے میمانی یوں اماماں کا محرم توں　　جنگل میں کربلا کے سب ملایاں کو بلایا
مسلماناں کو نہیں اس برابر کوئی ملا جگ میں　　کہ انجوان کے لہو سیتی پیالے بھر پلایا ہے
کیے موموناں کسوت حسن کے زہر تھے ہریا　　سوا سکے چھاؤں تھے اسماں اپنا رنگ بھرایا ہے (45)

قلی قطب شاہ کے دور میں اور بھی مرثیہ نگار تھے غواصی اور محمد قطب شاہ کے جانشین عبداللہ قطب شاہ نے بھی

مرثیے لکھے ہیں لیکن ان کا مرثیہ ہیئت اور مواد کے لحاظ سے وجہیؔ اور قلیؔ کے مرثیوں سے مختلف نہیں ہیں۔اس دور کا آخری حکمراں ابوالحسن ہے جس کے دور میں مرثیے پر اور توجہ دی گئی۔اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں سیوکؔ، فائزؔ، نوریؔ، افضلؔ، کاظمؔ اور شاہیؔ کے نام قابل ذکر ہیں۔کاظمؔ اور افضلؔ کے مرثیے میں تو کچھ نئے اجزا بھی ملتے ہیں۔ان کے مرثیوں کی ہیئت کا جائزہ لیتے ہوئے زیدیؔ لکھتے ہیں:

ان شعرا نے مربع اور مخمس کی شکل میں مرثیے لکھے۔یہ مربع اور مخمس تسبیط کے اصولوں کے پابند ہیں۔یعنی ان میں ہر بند کے چوتھے یا پانچویں مصرعے مطلع کے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔کبھی کبھی اس شکل میں تھوڑی سی تبدیلی کر لی جاتی ہے۔وہ اس طرح کے مخمس کا آخری مصرعہ جو ٹیپ کہلاتا ہے ایک ہی ہوتا ہے جسے ہر چار مصرعوں کے بعد دہرایا جاتا ہے۔مثال کے طور پر افضل کے مرثیے کے دو بند لکھے جاتے ہیں۔

حسینؑ کا دلبر و دلدار قاسم حسینؑ کا مونس و غم خوار قاسم
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم جہاں سوں دیدۂ خونبار قاسم
گیا از بدعت کفّار قاسم

زمین اس غم سوں ہے در جوش افضل فلک در دید نیلی پوش افضل
ملائک سب ہوئے بے ہوش افضل کنول زین داستان پوش افضل
گیا از بدعت کفّار قاسم (46)

اب تک ہم نے مرثیے کی جو بھی اشعار نقل کیے ہیں وہ یا تو قصیدے کی ہیئت میں ہیں یا پھر مخمس کی ہیئت میں اسی طرح دیگر ہیئتوں میں بھی مرثیے لکھے گئے۔شمشاد حیدر زیدیؔ نے ان مرثیہ نگاروں کے مراثی کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور ان کی ہیئتوں کے بارے میں بتایا ہے۔آگے انھوں نے برہان الدین جانمؔ، نوریؔ، مرزاؔ، ہاشمؔ، درگاہ قلی وغیرہ کا تذکرہ کیا۔مرزاؔ اپنے وقت کا مشہور مرثیہ گو تھا۔اس نے اپنے بیان میں جدت بھی پیدا کی۔اس نے مثنوی کی بحر میں طویل مرثیے بھی لکھے۔زیدیؔ مرزا کے مرثیوں پر اپنا تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ان (مرزا) کے کی مقبولیت کا خاص سبب ان کے مرثیوں کا درد انگیز پہلو ہے۔شہیدوں کے حال میں ان کے مرثیے مربع ہیں یا لمبی بحر کی مثنوی کی شکل پر ہے۔اس کے علاوہ جو غزل کی ہیئت میں مرثیے ہیں، ان میں ہر شعر میں الگ الگ واقعات بیان کیے گئے اور ربط تسلسل نہیں ہے۔(47)

راقم الحروف نے صرف چند مرثیے نگاری کے نمونۂ کلام کو پیش کیا ہے۔تاکہ اس دور کے مرثیہ کی ساخت اور ہیئت کا پتہ چل جائے۔آگے بھی ہم صرف ایک دو مثالوں پر ہی اکتفا کریں گے تاکہ یہ اندازہ ہو کہ مرثیے نے اپنے ہیئتی سفر کو کس طرح مکمل کیا ہے۔زیدیؔ نے اپنی کتاب میں دکنی مرثیہ گو کا تذکرہ کیا ہے پھر ان کی مرثیہ نگاری کے داخلی اور خارجی ہیئتوں کی وضاحت کی ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح عہد بہ عہد گزرنے کے بعد مرثیوں کے موضوع اور ہیئتوں میں تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ان تمام مرثیہ نگاروں کے کلام کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ آگے چل کر اپنی کتاب میں انھوں نے شمالی ہند کے مرثیہ گو کا تذکرہ کیا ہے۔اور ان کی مرثیہ نگاری کو دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے تناظر میں دیکھا ہے۔چنانچہ وہ شمالی ہند میں دہلوی مرثیہ گو کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> دہلوی مرثیہ گو ہیئت اور موضوع دونوں میں تجربے کی منزل سے گذرے۔ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ،مربع، ترجیع بند،ترکیب بند،مخمس،مستزاد،مسدس کی صورتوں میں مرثیے لکھے گئے۔مسدس اور مخمس میں ایسے بھی مرثیے لکھے گئے،جن میں فارسی یا برج بھاشا کی بیت یا آخری مصرع بھی ترجیع کے طور پر استعمال کیا گیا اور ہر بند کو مختلف مصرعے سے پیوند کیا گیا۔بعض مصرعوں میں چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں۔ لیکن سب سے زیادہ مربع کی ہیئت مقبول ہوئی۔مربع مرثیوں میں ایک عیب تھا کہ چوتھے مصرعے میں خواہ مخواہ کی کھینچ تان کرنی پڑتی تھی۔بیت کے چوتھے مصرعے صرف بھرتی کے ہوتے تھے اور مسلسل بیان کے راستے میں دشواری پیدا کرتے تھے۔یہی دشواری مثلث اور مخمس میں بھی تھی۔مختلف ردیف وقوافی کی پابندی تاریخی واقعے کے دوران بیان میں تسلسل کو باقی رکھنے میں دشواری پیدا کرتی تھی۔(48)

مذکورہ بالا تفصیلی اقتباس سے دہلوی مرثیہ گو کے ابتدائی دور کی مرثیہ نگاری کا بخوبی اندازہ ہو گیا اور یہ معلوم بھی ہوا کہ دہلوی مرثیہ گو نے ابتدا میں کن کن ہیئتوں میں مرثیے کہے۔مربع اور مخمس کی ہیئتوں میں شاعروں کو کیا دشواری ہوتی تھی اس بات بھی علم ہو گیا۔زیدیؔ نے آگے چل کر دہلوی مرثیہ گو کے کلام بھی نقل کیے ہیں۔سوداؔ سے پہلے پہلے تک مرثیے کی کوئی خاص ہیئت متعین نہ تھی۔سوداؔ سے پہلے جو مرثیہ گو گذرے ہیں ان میں فضل علی فضلیؔ،مسکینؔ،غمگینؔ، حزیںؔ،محبؔ،سوداؔ،میرؔ،میر حسنؔ،حیدر بخش حیدریؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔یہ سارے شعرا اٹھارویں صدی کے ہیں۔زیدیؔ نے ان سب کی مرثیہ گوئی پر مختصراً اظہار خیال کیا ہے،لہذا وہ میاں مسکینؔ کی مرثیہ کی ہیئت پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

مسکین کے کچھ مرثیے ایسے بھی ہیں جن میں مربع کے چار مصرعے اردو کے ہیں اور دو فارسی کے،کبھی ان کی بحر وہی ہوتی ہے اور کبھی بیت کے مصرعوں کی بحر الگ ہوتی ہے ۔

تھا مصلے بچھایا جس جا پر کہا اس وقت ہے یہ میرا گھر

نقش سجدوں کے کرلیوں اس پر پھر کہاں گھر کہاں یہ بیرات

ہر کہ آمد عمارتے نوساخت

رفت و منزل بدیگرے پرداخت (49)

اس کے بعد زیدی مسکین کے بھائی غمگین اور حزیں کی مرثیہ گوئی کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے محبّ کے مرثیے کے بارے میں لکھتے ہیں۔غمگین نے جہاں نئی نئی طرزوں میں مرثیے کہے وہیں حزین بھی نئے نئے مضامین پیدا کیے۔ محبّ سودا کے معاصر تھے۔انھوں نے بھی مختلف ہیئتوں میں مرثیے کہے ہیں۔ان کی مرثیہ گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

محبّ کے مرثیے،مربعوں کے علاوہ مفردہ مثلث،مخمس،مسدس وغیرہ کی شکلوں میں بھی ملتے ہیں۔محبّ کے مرثیے ہی نہیں بلکہ ان کے سلام اور نوحے بھی مخمسوں اور مسدسوں کی شکل میں ہیں۔اس وقت کے مربع اور مسدس مرثیوں اور بعد کے نوحوں اور سلاموں میں خط فاصل کھینچنا مشکل ہے۔لیکن سلام اور اس کے پہلے کے مرثیے پر غزل اور قصیدے کا پرتو نظر آنے لگا تھا اور مرثیے کی صنف ادبی عناصر پر متوجہ ہو رہی تھی۔محبّ کی مرثیہ نگاری کے تصور کو واضح کرنے کے لیے ان کے مربع مرثیوں کے اجزا کا متنوع طرز بیان ملاحظہ ہو ۔

دریائے غم کوں طوفاں لایا مہ محرم شہہ کا محبّ ہے گریاں انکھیاں ہیں اشک میں نم

ہے جابجا میں ماتم،شاید سنے ہیں ہردم فریاد کربلا میں ہیہات وا حسینا!

....

اے محبّ ذکر شہیداں میں زماں کرمو بمو اور وہی ماتم سیں رورو کرتو پیدا آبرو

گرم ہے بے مقدار کہ شہ کے کرم سیں آرزو فضل سے بخشش کریں وہ اپنے حسب کا اقتدار(50)

محبّ نے اور بھی ہیئتوں میں مرثیے کہے ہیں ان کے یہاں مسدس کی بھی ہیئت ملتی ہے۔لیکن جو مسدس مرثیے میں ملتے ہیں وہ دراصل ترکیب بند کی نوعیت کے ہیں۔ٹیپ کا بند کبھی فارسی میں ہے اور کبھی اردو میں،لیکن بند

کے پہلے چاروں مصرعے ہم قافیہ نہیں ہیں، صرف تین مصرعے قافیے کے ہوتے ہیں لیکن ایک بند کے بعد بدل جاتے ہیں۔ ہر بند کے چوتھے مصرعے باہم قافیہ لیکن پہلے تینوں مصرعوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ چوتھے مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے کی قیدروانی میں شاید مخل ہوتی رہی ہو، اس لیے بعد میں ہٹادی گئی اور چاروں مصرعے ہم قافیہ ہونے لگے۔ محبّ کے مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کے مروجہ انداز کے علاوہ انھوں نے مربع میں بیت جوڑنے کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ اگرچہ مسکینؔ کے یہاں بھی اس کی مثال ہے۔ لیکن محبّ نے برج بھاشا اور فارسی ابیات جوڑنے کے ساتھ اردو کی بیت بھی جوڑی ہے۔ یہ مسدس مرثیے کی طرف ایک انوکھا قدم تھا۔ زیدیؔ نے بڑی گہرائی سے ان قدیم مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کی داخلی اور خارجی ہیئتوں میں ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔ اور مرثیہ کیسے اپنے ابتدائی مرحلوں کو طے کرتے ہوئے ارتقائی مرحلوں میں داخل ہوا، زیدیؔ نے محبّ کے ہی مرثیوں کا ایک بند پیش کیا ہے جو بظاہر مسدس کی ہیئت میں ہے۔

موت نے کی عرض سرور ذوالجناح تیار ہے　　　سر کٹانے اب چلورن میں تمہاری بار ہے
تب کہا شہ نے سکینہ سوی یا ہشیار ہے　　　لاؤ مل لے بیکسوا ب ہے جدائی کی گھڑی
ملنا ہے یہ آخری کرلے مجھ سے بین
کل روئے گی لاڈلی کر کے ہائے حسینؑ (51)

ماقبل میں جتنے مرثیہ نگاروں کا تذکرہ ہوا ہے ان میں سے سبھوں نے مختلف ہیئتوں میں مرثیے کہے اور دھیرے دھیرے کچھ موضوعاتی تبدیلیاں بھی کیں۔ موضوع میں تھوڑی بہت وسعت اس معنی کر ہوئی کہ ان میں کچھ ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں داخل ہونے لگیں، لیکن اس وقت تک مرثیہ کو ادبی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ مرثیہ گو صرف کارِ ثواب کے لیے مرثیہ کہا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کس و ناکس مرثیہ کہنے لگا اور یہ قول مشہور ہوگیا ''بگڑا شاعر مرثیہ گو''۔ لیکن ایک ایسا شاعر بھی تھا جو مرثیہ کو کارآمد صنف بنانا چاہتا تھا۔ وہ مرثیہ کو صرف اظہار عقیدت کا ذریعہ نہیں بننے دینا چاہتا تھا بلکہ وہ شاعری کی ایک کارآمد صنف سمجھ کر اس کی کمیوں کو دور کرا سے ادبی صف میں داخل کرنا چاہتا تھا۔ وہ شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ تھا۔

سوداؔ نے اپنے مرثیوں میں سماجی زندگی کا عکس گہرا کیا، رسموں کی تفصیل بڑھا دی، انھوں نے اپنے مرثیوں میں تمہید نظم کی، اس سے پہلے تمہید کا رواج نہیں تھا، یہاں تک کہ مرثیے کی ساخت اور ہیئتوں میں بھی نمایاں تبدیلیاں

کیں۔اور ایسے مرثیہ نگاروں پر طنز کیا جو مرثیہ کو صرف رونے رلانے کا آلہ کار سمجھتے تھے۔انھوں نے شعرا کو نصیحت کی کہ ''لازم ہے مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ برائے گریۂ عوام خود کو ماخوذ کرے''۔سوؔدا کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں اجزائے ترکیبی بھی پائے جاتے ہیں۔گرچہ یہ اجزا مختلف مرثیوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔شمشاد حیدر زیدیؔ،سوؔدا کے مرثیوں کی ہیئت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سوؔدا نے اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لے کر مرثیہ نگاری کو پرتاثیر بنایا۔سوؔدا کے مراثی پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہیئت اور مواد میں بہت سے تجربات کیے اور اسے طرح طرح سے سانچوں میں ڈھالا۔.....سوؔدا کے زیادہ تر مرثیے مربع میں ہیں۔مربع کی شکل میں سوؔدا نے تجربے اور اضافے کیے۔ سراپا،تمہید،رزمیہ وغیرہ کی ابتدا کی اور مرثیے کو مسدس کی شکل میں مقبول بنایا۔(52)

مذکورہ بالا بیانوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سوؔدا نے مرثیوں میں بہت اصلاح کیا یہاں تک مسدس کی ہیئت میں بہت سے مراثی لکھے۔صنف مرثیہ کو عروج دراصل لکھنؤ میں حاصل ہوا گرچہ اس کی زمین دہلی میں ہی تیار ہوگئی تھی کیوں کہ وہی شعرا دہلی کے اجڑ جانے کی وجہ سے لکھنؤ پہنچے تھے۔لکھنؤ میں عزاداری کو شاہی سرپرستی شروع سے حاصل رہی۔یوم عاشورہ کے موقع پر جگہ جگہ مجلسیں لگتی تھیں۔فیض آباد اور لکھنؤ کے ماحول میں جن مرثیہ گویوں نے تربیت حاصل کی ان میں حیدریؔ،سکندرؔ،گداؔ،احساںؔ،افسردہؔ،خلیقؔ،فصیحؔ،ضمیرؔ،دلگیرؔ،انیسؔ،دبیرؔ،واجد علی شاہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان مرثیہ گویوں میں سبھوں نے مرثیہ گوئی میں اپنا نام کمایا لیکن ان ناموں میں کئی ایسے نام ہیں جنھوں نے مرثیہ کو وہ بلندی عطا کی جن کی بدولت صنف مرثیہ عالمی ادب کے شانہ بشانہ کھڑی نظر آتی ہے۔میر انیسؔ کے والد خلیقؔ نے مرثیہ کے لیے بہتر زمین تیار کی مرثیے میں موضوعاتی تنوع پیدا کیا اور انیسؔ نے اسی ہموار زمین کی ایسی بہترین سینچائی کی کہ اس سے ایسی کھیتی تیار ہوئی کہ آج بھی اس کھیتی سے لوگ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔انیسؔ نے جہاں ایک طرف اخلاقی مضامین سے زمین شعر کو آسمان کر دیا،،نظم کو دُرِّ شہوار کی لڑی میں پرو دیا،اپنے عمیق تجربات و مشاہدات کے ذریعے فکر و احساس کا حسین تاج محل تعمیر کیا وہیں دوسری طرف دبیرؔ نے مضمون آفرینی،تکلف، نفاست،سلاست اور خارجی بیانات پر زور دیا۔ایک ایک منظر اور واقعے کے بیان میں طرح طرح کی تشبیہوں، استعاروں اور صنائع و بدائع کا استعمال کیا۔مرثیہ جب انیسؔ و دبیرؔ تک پہونچا تو اس دور تک مرثیے کی ایک خاص ہیئت متعین ہو چکی تھی۔سارے شعرا مسدس میں ہی مرثیے کہا کرتے تھے۔اس کے بعد سے ہیئت میں تبدیلی نہ ہو کر

مرثیے کے داخلی اسلوب میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ جزئیات نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری، سراپا نگاری، جنگ کے مناظر تک کی تصویر کشی ہونے لگی۔ یہاں تک اجزائے ترکیبی بھی متعین ہو گئے۔اس دور میں بہت طویل مرثیے کہے جانے لگے۔مرثیہ یہاں تک آتے آتے اپنے فنی ارتقا کو پہونچ چکا تھا۔ یہ ایک رزمیہ صنف بن چکی تھی۔ یہاں ہم ان شعرا کے کلام کا نمونہ نہیں پیش کریں گے کیوں کہ ان کے کلام پر مقالے میں جگہ بہ جگہ بحث کی گئی ہے۔اوران کے کلام نہایت ہی مشہور ہیں اس لیے صرف خصوصیات بیان کر دی گئیں۔قدیم مرثیہ نگاروں کے کلام کمیاب ہیں اوران پر خاصی توجہ نہیں ہے اس لیے راقم الحروف نے ان کے کلام کا نمونہ پیش کیا تاکہ ہیئتوں کی تبدیلیوں کا اندازہ ہو جائے۔ہم جدید مرثیہ نگاروں کے بارے میں تھوڑی سی روشنی ڈالیں گے کیوں کہ ان کے یہاں خارجی ہیئت میں کوئی تبدیلی تو نہیں ہوئی البتہ داخلی تبدیلیاں خوب ہوئی ہیں۔جدید طرز کے مرثیہ نگاروں نے جیسے جوشؔ ،جمیل مظہریؔ، سید آل رضاؔ،نسیمؔ امروہوی، زائر سیتاپوری، نجم آفندی، فیض احمد فیضؔ، سردار جعفریؔ وغیرہ نے مرثیہ کو الگ مقاصد کے لیے استعمال کیا۔انھوں نے غفلت میں پڑی قوم کو برانگیختہ کرنے کا کام کیا۔ان کے زمانے میں تحریک آزادی زوروں پر چل رہی تھی اسی لیے انھوں نے وقت کو دیکھتے ہوئے اپنے مراثی میں لوگوں کو ایک پیغام دینا چاہا کہ جس طرح امام حسینؑ نے حق کے لیے اپنی جان دے دی مگر باطل کے سامنے جھکے نہیں ان سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ اپنے رفقا اور خاندان کی قربانی کو ترجیح دی اسی طرح قوم کو بھی جھنجھوڑا گیا کہ وہ آزادی کے لیے اپنی جان کا نذرانہ پیش کریں۔شاعروں کو انقلاب کے تصور نے درحسین پر لا کھڑا کیا اقبال اور محمد علی جوہر واقعہ نگاری کے بجائے شہادت حسین کے اسباب واثرات کی نشاندہی کی۔جوشؔ پہلے شاعر تھے جو مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔آزادی کے بعد شعبہ ہائے حیات متاثر ہوئے۔چنانچہ جدید شاعروں نے جن کا ذکر ماقبل میں ہوا مرثیے کی بنیاد تحریک آزادی کے پرآشوب مگر ولولہ انگیز حالات پر بھی رکھی۔ظاہر ہے یہ موضوع بالکل الگ تھا۔پہلے کے لوگ غم حسینؑ کو تازہ کرنے کے لیے اور ان کی قربانی کو یاد کرنے کے لیے مرثیہ کہتے اور سنتے تھے۔اوراس عمل کو باعث اجر وثواب سمجھتے تھے لیکن دور جدید میں معاملہ برعکس تھا جیسا کے اوپر بیان ہوا۔زیدیؔ دور جدید کے مرثیہ کی ہیئتوں اوراس کے فکری پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہیں:

> جہاں تک ہیئت کا سوال ہے اس دور میں مسدس ہی کا انتخاب کیا گیا۔کیونکہ مسدس کی بحر میں جو روانی اور لچک تھی وہ کسی دوسری ہیئت میں نہ تھی،لیکن موضوع اور مواد کی پیش کش کا انداز ضرور غور وفکر کا مرکز بنا۔کلاسیکی

مرثیوں میں جن عناصر کو تقریباً ترتیب وار پیش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، اس عہد کے شاعر اس کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ اب محض واقعۂ کربلا یا اس کا کوئی حصہ بیان کرنے کے بجائے اس کے فکری پہلوؤں پر زور دیا جانے لگا اور ہیئت سے معنویت پر توجہ دی جانے لگی۔ (53)

خلاصہ یہ کہ شمشاد حیدر زیدی نے صنف مرثیہ کے ہیئتی پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی اس کتاب میں صنف مرثیہ کے آغاز سے لے کر دورِ عروج اور اختتام یہاں تک کہ دورِ جدید کے مرثیہ گویوں کا مراثی کا جائزہ بڑی تفصیل کے ساتھ ہیئتی نقطۂ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے کیا ہے۔ انھوں نے مرثیہ کی ہیئتوں کے سفر کا تنقیدی جائزہ لے مرثیہ تنقید کے باب میں وسعت پیدا کی اور ہیئتی مرثیہ تنقید کے لیے مزید راستے ہموار کیے۔

شمس الرحمان فاروقی:

شمس الرحمان فاروقی ایک جید نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے نہ صرف شعری، ادبی اور جمالیاتی سطح پر نت نئے شعری نکات کا انکشاف کیا ہے، بلکہ تنقید کی نئی راہوں سے ہمیں روشناس بھی کرایا ہے۔ کلیم الدین احمد کی طرح وہ بھی اردو تنقید سے مطمئن نہیں ہیں کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اس کا بیشتر حصہ عمومی بیانات اور ذاتی تأثرات پر مشتمل ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تنقید کی بنیاد منطقی استدلال پر رکھی ہے جس کی مدد سے وہ نتائج تک پہنچتے ہیں۔ وہ کسی بھی فن پارے کی خارجی اور داخلی سطح پر چھان بین کرتے ہیں یعنی لفظ و معنی دونوں کی ہیئتوں کو پرکھتے ہیں پھر کوئی فیصلہ دیتے ہیں۔ اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک ہیئتی اور اسلوبیاتی نقاد کی ہے۔ انھوں نے ہیئت کے حوالے سے کئی مضامین بھی قلم بند کیے ہیں۔ 'لفظ و معنی'، 'تعبیر کی شرح'، 'انداز گفتگو کیا ہے'، 'شعر غیر شعر اور نثر'، 'اثبات و نفی' وغیرہ اردو تنقید کی دنیا میں نہایت ہی اہم تصنیف شمار کی جاتی ہیں۔ اسی طرح شعر شور انگیز، تفہیم غالب عملی تنقید کے بہترین مظہر ہیں۔ فاروقی نے جہاں دیگر اصناف کے حوالے سے تنقیدی بحث کی ہے وہیں انھوں نے اپنے مختلف تصانیف میں صنف مرثیہ کے حوالے بھی تنقیدی گفتگو کی ہے۔ ان کے کئی مضامین جیسے ''مرثیے کی معنویت''، ''دبیر کے مرثیے میں بیانیہ''، ''میر انیس کے مرثیے میں استعارے کا نظام'' وغیرہ مرثیہ تنقید کے حوالے سے کافی اہم ہیں۔ ان کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے صنف مرثیہ اور انیس و دبیر کے فن پارے کا ہیئتی تجزیہ کیا ہے، جس طرح وہ دیگر اصناف سخن میں ہیئتی تنقید کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ انھوں نے

اپنی تحریروں میں انیسؔ و دبیرؔ کا کڑا محاسبہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ مرزا دبیرؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا دبیر بڑے شاعر نہ تھے۔ اس فیصلے پر پہنچنے کے لیے انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ چنداں ضروری نہیں۔ انیس کے مقابلے میں دبیر ہی کیا تمام مرثیہ گو پھیکے اور محدود معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن دبیر کا مطالعہ الگ سے بھی کیا جائے اور میر انیس سے موازنہ ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تو بھی مرزا دبیر کا کلام طرح طرح کے اسقام سے مملو نظر آتا ہے۔(54)

مذکورہ بالا سے یہ بالکل واضح ہے کہ فاروقیؔ دبیر کو بہت بڑا شاعر نہیں مانتے۔ انھوں نے یہ دعویٰ یوں ہی نہی کیا بلکہ اپنے دعوے کی دلیل میں مرزا دبیرؔ کے مرثیے کا ایک بند پیش کر کے اس کا ہیئتی تجزیہ کرتے ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو بھی ہیئتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہیئتی تنقید کا مفہوم ہم ماقبل میں خود فاروقیؔ صاحب کے اقتباس سے واضح کر چکے ہیں کہ ہیتی نقاد فن پارے کی ترکیبی و تشکیلی ساخت کو خارجی اور داخلی دونوں سطح پر پرکھتا ہے۔ اس کی لفظی و معنوی خوبیوں اور خرابیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہیئتی نقاد فن پارے کی ظاہری، داخلی اور خارجی اسلوب سے بھی بحث کرتا ہے۔ فاروقیؔ نے بھی مرزا دبیر کے مرثیوں کے حوالے سے بات کی ہے کہ دبیرؔ کے مرثیے کا اسلوب بیانیہ کیوں ہے؟ اس کو انھوں نے دلیل سے ثابت کیا ہے۔ پہلے وہ اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ دبیر بڑا شاعر کیوں نہیں ہے؟ گرچہ دبیرؔ کے یہاں مضمون آفرینی، تشبیہوں اور استعاروں کی جدت پائی جاتی ہے لیکن ان کے کلام میں تناسب اور ربط بالکل نہیں ہے۔ لہٰذا وہ درج ذیل بند کا تجزیہ اس انداز سے کرتے ہیں۔ پیش ہے پورا بند:

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے　　اے طنطنۂ طبع جزو کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے　　اے زمزمۂ نطق بلاغت کو صلا دے
اے بائے بیاں معنی تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

فاروقیؔ صاحب نے اس بند کا تجزیہ دو صفحوں میں پیش کیا ہے، طوالت سے بچنے کے لیے ہم یہاں صرف ایک شعر کا تجزیہ پیش کرتے ہیں تا کہ فاروقیؔ صاحب کی تنقیدی اسلوب کا اندازہ ہو سکے اور یہ معلوم ہو سکے کہ انھوں نے مرثیہ کی ہیئتی انداز میں تنقید کر کے اس صنف سخن کے تنقیدی اثاثے میں اضافہ کیا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

مطلع کا بند ہے، بلند آہنگی قابل داد ہے، اسے کسی اچھے پڑھنے والے کی زبان سے سنیے یا تنہا ہی پڑھیے تو ایک لمحے کے لیے طبیعت دنگ رہ جاتی ہے لیکن معنی اور الفاظ کے دروبست اور مضمون کے ربط پر غور کیجیے تو مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ مصرع اولیٰ میں ''نظم'' کی مناسبت سے ''ہلانا'' خوب ہے۔ لیکن مصرعے کا بنیادی لفظ ''دبدبہ'' کارگر نہیں ہے، بلکہ نقصان دہ ثابت ہو رہا ہے۔ ''دبدبہ'' کے معنی ہیں ''زبردست شور، ڈھول کی آواز، شان وشوکت، رعب داب'' اگر پہلے دو معنی لیے جائیں...تو ان کے ذریعہ کلام کی مدح اور اپنی تعلّی کے بجائے کلام کی توقیر میں کمی اور اپنی ہجو کا پہلو نکلتا ہے۔ اور اگر شان وشوکت اور رعب داب تعلّی معنی لیے جائیں تو ''دو عالم کو ہلا دے'' کا فقرہ بے کار ہوا جاتا ہے۔ کیونکہ شان وشوکت اور رعب وداب کا عمل لوگوں کو دنگ یا ساکت کر دینا ہوتا ہے نہ کہ ان کو ہلا دینا.....لہذا ''دبدبۂ نظم'' کا فقرہ اس مصرع کے لیے نامناسب ہے، اور دبیر نے اپنے مصرعے کی بنیاد اسی پر رکھی ہے۔ پھر مصرعے کی خوبی معلوم۔ دوسرے مصرعے کو دیکھیے۔ یہاں ''دبدبہ'' کے مقابل ''طنطنۂ'' کے معنی لائے ہیں۔ لیکن اول تو یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جزوکل کو ملانے میں کون سا کمال ہے، پھر مشکل یہ آپڑتی ہے کہ ''طنطنہ'' کے جتنے معنی ہیں ان میں سے کوئی بھی مناسب حال نہیں۔ ''طنطنہ'' کے معنی ہیں'' آواز خاص کر طنبور یا اس طرح کے کسی ساز کی آواز کی گونج، شور، گھمنڈ اور غرور، خاص کر ایسا جو مبنی بر حقیقت نہ ہو، عجب وغرور سے بھرا ہوا برتاؤ''۔ ظاہر ہے ان میں سے کوئی معنی لفظ ''طبع'' کے لیے مناسب نہیں۔ یہاں بھی تعلّی میں اپنی ہی ہجو کا پہلو نکل رہا ہے۔(55)

مذکورہ بالا بند کے صرف ایک شعر کے تجزیے سے یہ معلوم ہوا کہ دبیر کے یہاں صرف الفاظ میں بلندی ہے معنی میں نہیں۔ اور صرف الفاظ کے بھاری بھرکم استعمال سے کوئی بڑا شاعر نہیں ہوسکتا۔ فاروقؔی کے اس تجزیے سے اختلاف ہوسکتا ہے کیونکہ انھوں نے یہاں دبؔیر کے صرف ایک بند کو سامنے رکھا حالانکہ دبؔیر نے سینکڑوں مرثیے کہے ہیں۔ ہوسکتا ہے دوسرے مرثیے عمدہ ہوں۔ بہرحال اس حوالے سے الگ گفتگو ہوسکتی ہے لیکن ہمیں یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ فاروقؔی کی تنقید میں گہرائی وگیرائی کتنی ہے کہ جب وہ کسی فن پارے کی جانچ پرکھ کرتے ہیں تو اس کی تہہ تک جاتے ہیں جو ایک ہیئتی نقاد کا فریضہ ہوتا ہے اسے وہ پورا ادا کرتے ہیں۔ فاروقؔی صاحب نے خود یہ سوال قائم کیا ہے کہ آخر دبؔیر کو اتنی شہرت کیوں ہوئی جب کہ ان کے مرثیے میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں وہ پرشکوہ ہونے کے باوجود معنی شکوہ نہیں ہوتے۔ وہ اس معاملے میں دبؔیر کو جوش ملیح آبادی کے برابر سمجھتے ہیں کیوں کہ فاروقؔی کے

نزدیک جوشؔ بھی اعلیٰ درجے کے شاعرنہیں ہیں۔فاروقیؔ آگے اسی سوال کا جواب دیتے ہیں کہ آخر دبیرؔ اتنے مشہور کیوں ہوئے اوران کے اتنے معتقدین کیوں ہیں اور کیا وجہ ہے کہ دوسرے نقاد انیس کا موازنہ دبیر سے کرتے ہیں۔ دبیرؔ کے اندکچھ تو خاصیت رہی ہوگی۔ چنانچہ وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ'' ظاہر ہے کہ دبیر کی مقبولیت اور شہرت اورغالب جیسے شخص کا اعتراف محض بے وجہ اور محض اتفاق تونہیں ہوسکتے۔لہذا اس مسئلے پرغور کرنا ضروری ہے کہ کلام میں اتنے واضح اسقام اور میرانیس کے مقابلے میں صاف کم تر ہونے کے باوجود دبیر کواس قدر کامیابی کیوں نصیب ہوئی''؟(56)

فاروقیؔ صاحب کے نزدیک دبیر کی کامیابی کا راز یہ نہیں ہے کہ ان کے مرثیے میں تشبیہات استعارات، جدت طرازی، مضمون آفرینی، صنائع وبدائع کی بھرمار ہے بلکہ ان کی مقبولیت کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> دبیر کی مقبولیت اور کامیابی میں ان کے انداز مرثیہ خوانی کا بھی حصہ رہا ہوگا۔ہم جانتے ہیں کہ دبیر کے پڑھنے کا انداز بہت مؤثر اور بڑی حدتک منفرد تھا۔لیکن آج تو ہم ان کا مرثیہ کاغذ پر پڑھتے ہیں،اورہمیں ان کے انداز خواندگی کے بارے میں کوئی براہ راست معلومات نہیں۔اس کے باوجود دبیر کا مرثیہ آج بھی خاصا مؤثر ہے۔ ایسا کیوں کر ممکن ہوسکا ہے؟ میرا خیال ہے اس سوال کا جواب ان بیانیہ طرزگزاریوں (strategies) میں ہے جن کے ذریعہ دبیر کے مرثیے میں معنی قائم ہوتے ہیں۔(57)

مرثیہ اپنی صنف کے اعتبار سے ایک بیانیہ شاعری کے ضمن میں آتا ہے۔اور بیانیہ شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں واقعات کا بیان ہواور مرثیہ میں بھی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔لہذا دبیرؔ بیانیہ طرزگزاریوں کے ذریعے اپنے مرثیے میں معنی قائم کرتے ہیں۔اس بات کی وضاحت وہ مختلف طریقوں سے کرتے ہیں اور انھوں نے مع مثال یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ دبیرؔ کے مرثیوں میں بیانیہ طرزگزاری کا تنوع کیسے ہے؟ ہم نے ان کے کئی صفحات کی بحث کوخلاصے میں پیش کیا ہے۔مرزادبیر نے بیانیہ میں معنی قائم کرنے کے لیے کئی طرح کے طریقے اورتدابیر استعمال کیے ہیں۔ان کے یہاں بیانیہ طرزگزاری کا تنوع دوسرے مرثیہ گویوں سے زیادہ ہے۔ان میں سے چندکا بیان حسب ذیل ہے:

(ا) پیش آمد (anticipation) اورپیش گوئی (prognosis) کوملادینا، مستقبل اور حال کو یکجا کردینا۔

(۲) واقعہ در واقعہ بیان کر دینا۔ یعنی اس کی ایک شکل تو یہ ہے کہ جس بات کو بیان کر رہے ہیں اس کو زور پہونچانے کے لیے کسی اور واقعے کی طرف اشارہ کر دینا، عام اس سے کہ وہ واقعہ ہو چکا ہے یا ہونے والا ہے۔

(۳) واقعہ در واقعہ کی دوسری شکل یہ ہے کہ اصل بیانیہ سے بنیادی طور پر غیر متعلق بیانیہ داخل کیے جائیں چاہے یہ ایک ہو یا ایک سے زائد ہو۔ بیانیہ طرز گزاری کی یہ جدت دبیر نے بڑی خوبی سے برتی ہے۔ اس کی بہت عمدہ مثال اس مرثیے میں ہے۔ ع

جب سرنگوں ہوا علم کہکشان شب

شروع کے بندوں میں بظاہر صبح کا بیان ہے، لیکن دراصل بالواسطہ پیش آمد ہے۔

(۴) کئی طرح کے واقعات متوازی بیان کرنا۔ اس طرز گزاری کے ذریعہ بیانیہ میں اتحاد مکانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

(۵) گذشتہ سے حال کی طرف فوراً گزران ہو۔ اس طرح تضاد کا جھٹکا محسوس ہوتا ہے کہ کسی شے یا تصور کو اس کے عام ماحول سے جدا کسی ماحول میں رکھ دیا جائے تو وہ توجہ انگیز ہو جاتی ہے۔

(٦) فلیش بیک کا طریقہ بھی اچھا ہے کہ واقعہ کی بیچ میں اچانک گذشتہ واقعات کا بیان شروع کر دیتے ہیں، لیکن ایک لطیف تر طریقہ جو دبیرؔ نے استعمال کیا ہے اس کی مثال ع

انگشتری عرش کا یارب نگیں دکھا

میں ملتی ہے ۔شروع کے کئی بند دعا پر مشتمل ہیں جن میں شاعر عتبات عالیہ کی زیارت کی تمنا کرتا ہے۔ پھر اچانک یہ شعر آتا ہے۔

ان طائروں کا جلد سنا مجھ کو شور و شین
دیتے ہیں راہ میں جو خبر کشتہ شد حسینؑ

ان دو مصرعوں کے ذریعے نہ صرف سانحۂ کربلا کی طرف فلیش بیک قائم ہوتا ہے بلکہ یہ معنی بھی قائم ہوتے ہیں کہ شہادت امام کوئی گذشتہ واقعہ نہیں، بلکہ آج کی بات ہے۔ یا پھر شاعر اپنے باطن میں زمانے کی سیر کر رہا ہے جب وہ واقعہ رونما ہوا تھا۔

مذکورہ بالا بیانوں سے واضح ہوتا ہے کہ فاروقیؔ نے دبیرؔ کے مرثیے میں بیانیہ اسلوب کی جدت کی وجہ سے

مشہور شاعر مانا ہے اوراس کی دلیل مختلف حوالوں سے انھیں کے اشعار سے دیے ہیں۔

فاروقی صاحب نے اپنے ایک مضمون ''میر انیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام'' جوان کی مشہور کتاب ''شعرغیرشعراورنثر'' میں ہے، میر انیس کی شاعری جائزہ لیا ہے۔انھوں نے اس مضمون میں بھی انیس کے ایک مرثیے 'بخدا فارس میداں تہور تھا حر' کو ہیئتی نقطۂ نظر سے دیکھا اور پرکھا ہے۔انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس مرثیے میں انیسؔ نے نور یا اس سے متعلق الفاظ کو کس طرح استعاراتی نظام کے تحت استعمال کیا ہے۔انیسؔ نے نور اوراس سے منسلک الفاظ خورشید، ماہ، ستارہ، برق وغیرہ کو حسین اور اصحاب حسین کی صفت کو بیان کرنے کے لیے کس خوبی سے برتا ہے کہ وہی واقعہ، وہی کرداراور وہی جگہ سب کے سب نئے انداز سے انیس کی شاعری کے کینوس پر نظر آتے ہیں اور پڑھنے والے کو یا سننے والے یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہی کربلا کا واقعہ ہے اور وہی کردار امام حسین اوران کے ساتھی اور مخالف ودشمن بھی وہی پھر بھی، یہ انوکھا اور نیا انداز ا کیوں کر ممکن ہوا؟اس سوال کا جواب فاروقی خود دیتے ہیں:

> انھوں (انیس) نے حسین اور اصحاب حسین کی خوبیاں اہل ظاہر کی خوشنودی کے لیے بیان کیں، اور انھیں الفاظ میں جوان خوبیوں کو ظاہر کرنے کے لیے ہم آپ استعمال کرتے ہیں، لیکن اصل قوت اور حسن کے اظہار کے لیے انھوں نے یہ کیا کہ ان کرداروں کو علامتی رنگ میں رنگ دیا۔ظاہر میں نظریں بھی مطمئن ہوگئیں اورشاعری کا حق بھی ادا ہوگیا.....محض خوبیوں کی فہرست گنانے میں ایک دومرثیوں میں تو کام چل سکتا تھا لیکن ہر بار نہیں۔ہر بار وہی باتیں کہنے سے عقیدہ تو مطمئن ہوجاتا لیکن شاعری خاک میں مل جاتی۔(58)

فاروقی نے مذکورہ مرثیے میں پورے استعاراتی نظام کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جگہ جگہ نور اوراس سے متعلق الفاظ کس طرح امام حسین اوران کے اصحاب کی خوبیوں کو بیان کرنے کے لیے انیس نے استعمال کیا ہے۔ویسے تو انھوں نے پورے مرثیے کا گہرائی سے جائزہ لیا ہے لیکن ہم یہاں صرف چند شعر کا تجزیہ جو فاروقی نے کیا ہے بطور مثال پیش کرنا چاہتے ہیں تا کہ ان کی تنقیدی بصیرت اور شعرفہمی مزید عیاں ہوجائے اوراس بات کا بھی علم ہوجائے صنف مرثیہ کی بھی تنقید ہیئتی انداز سے کی جاسکتی ہے۔فاروقی لکھتے ہیں:

> نور کا استعارہ مرثیہ زیر بحث (بخدا فارس میدان تہور تھا حر) کے پہلے ہی تین بندوں میں قائم ہوگیا ہے۔

(۱) نار دوزخ سے ابوذر کی طرح حر تھا حر (بنداول، مصرع ۳)

(۲) نار سے نور کی جانب اسے لائی تقدیر (بند سوئم، مصرع ۱)

تیسرے بند کا دوسرا مصرع نار اور نور کے تقابل کو چھوڑ کر واضح استعارہ قائم کرتا ہے ع

ابھی ذرہ تھا ابھی ہو گیا خورشید منیر

دوسرے بند کے پہلے مصرعے میں ''شہ عرش پناہ'' کا ٹکڑا خورشید کے استعارے کی طرف اشارہ کرتا ہے کیوں کہ جب ایسے بادشاہ کی نظر کرم ہونے والی ہو جس کی پناہ میں خود عرش ہو (جو نور کا تخت ہے، عرش نشینی خدا کی صفت ہے اور خدا نور ہے) تو ظاہر ہے وہ شخص خورشید صفت نہ بنے گا تو کیا بنے گا؟ اور پھر صرف ''خورشید'' کہہ کر بات ختم نہیں کی ہے۔ نار سے کسی قسم کا علاقہ باقی نہ رہ جائے اس لیے لفظ ''خورشید'' کو ''منیر'' سے مستحکم کیا ہے۔ اب یہ گمان نہیں ہوسکتا کہ خورشید کا استعارہ کسی طرح کے التہاب کی طرف بھی اشارہ کناں ہوسکتا ہے۔(59)

مذکورہ بندوں میں نور کے استعاراتی نظام سے اندازہ ہوا کی کس طرح لفظ خورشید سے کربلا کے کردار حر کی تصویر کو پیش کیا ہے۔ اور پھر ''نار'' اور ''نور'' میں جو باریک فرق ہے اس کی طرف لفظ ''منیر'' سے وضاحت کر دی کہ ''نار'' اگر چہ روشن ہوتی ہے لیکن روشنی نہیں ہوتی، بلکہ اس سے ایک طرح اندھیرا تراوش کرتا ہے۔ دوسرے بند میں جو ''فردوس'' کا لفظ آیا ہے، پھر اس کے بعد پانچویں بند میں بھی ''فردوس'' کا لفظ مکرر ہے اس سے کیسے ''نور'' کا کنکشن ہے اس کی وضاحت فاروقی اس طرح کرتے ہیں۔

دوسرے بند میں ''فردوس'' کا لفظ بھی آیا ہے:

پیشوائی کو گئے آپ شہ عرش پناہ خضر قسمت نے بتادی اسے فردوس کی راہ

اس کے بعد پانچویں بند میں پھر ''فردوس'' کا ذکر ہے ع

حق نے لکھ دی تھی جو تقدیر میں فردوس کی سیر

فردوس کی راہ معلوم ہوئی، خورشید منیر، فردوس کی سیر ہوئی۔ ''فردوس'' کے ساتھ نور کا تصور اسی طرح وابستہ ہے جس طرح ''جہنم'' کے ساتھ ''نار'' کا۔ کہا گیا ہے کہ فردوس میں ایک نہایت لطیف نور کی شکل میں روشنی ہوگی۔ نہ وہاں اندھیرا ہوگا نہ تمازت۔(60)

مذکورہ بالا سارے بیانوں سے واضح ہوتا ہے کہ شمس الرحمان فاروقی نے مرثیہ کو ہیئتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اوراس سے یہ بھی واضح ہو گیا کہ چند نقادوں نے مرثیہ کی ہیئتی تنقید کی طرف توجہ دی جس سے ہیئتی مرثیہ تنقید کے راستے مزید ہموار ہوئے۔ یہ واضح رہے کہ شمس الرحمان فاروقی ان معنوں میں صرف ہیئتی نقاد نہیں ہیں جن مخصوص معنوں میں روسی ہیئت پسندوں کا انداز تنقید ہے، کیونکہ روسی ہیئت پسند نقاد مطالعے کا سارا زور لفظیات پر دیتے ہیں جن سے فن پارے کی ہیئت کی تشکیل ہوتی ہے۔مخصوص اصطلاحی معنی میں غور کیا جائے تو ہیئتی نقاد کو اس بات سے کوئی مطلب نہیں کہ فن پارے کے معنی کیا ہیں اور اور اس فن پارے میں بیان کردہ خیال کی معنویت کیا ہے۔وہ صرف لفظیات پر زور دیتے ہیں وہ کیسی ہیں اور کیسے بروئے کار لائی گئیں ہیں جبکہ فاروقی صاحب لفظ کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے مطالعے کے دوران اس کے معنی اور اس کی گہرائی و گیرائی کا بھی خیال رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شعر کی کثیر المعنویت اور اس سے متعلق مباحث فاروقی کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔

(ج)اسلوبیاتی:

اسلوبیاتی تنقید ادب کا ایک تکنیکی اور تجزیاتی بلکہ سائنسی نہج پر مطالعہ کرتی ہے۔اسلوبیات ایک منصوبہ بند طریقۂ عمل کا نام ہے جس کے تجزیوں میں ایک ڈسپلن اور فیصلہ کن نتیجہ خیزی ہوتی ہے۔اسلوبیات کا مقصد یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ کسی ادبی فن پارے میں تکنیکی ،لسانی خصوصیات کیا ہیں؟ یعنی اس میں واقع جملوں یا مصرعوں کی ساخت کیسی ہے؟ اور وہ ادبی متن کے نظام معنی اور اس کی تاثیر یا اثر ڈالنے کی صلاحیت میں کتنی معاون ثابت ہوتی ؟اسلوبیاتی تجزیہ معروضی اور سائنسی نہج پر کیا جاتا ہے جو ادب شناسی کا ایک ضابطہ بند اور اصولی طریقۂ کار ہے جو ڈھیلے ڈھالے اور بے بنیاد دعووں کے بجائے معین اصولوں اور قاعدوں کی روشنی میں ادبی متون کو موضوع بناتا ہے۔بقول گوپی چند نارنگ:

> اسلوبیات کے پاس خبر ہے نظر نہیں، جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں،اسلوبیات کا کام اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کر دے۔ان کی جمالیاتی تعین قدر ادبی تنقید کا کام ہے۔اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہیے نہ کہ اسلوبیات سے۔.....اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں ہے۔(61)

اسلوبیاتی تنقید فن پارے کی قدروں سے بحث نہیں کرتی اور ادب اور ادیب کے بجائے صرف متن اور زبان

تک محدود رہتی ہے۔اسلوبیات دراصل زبان کا مطالعہ ہے۔سوال صرف یہ ہے کہ زبان کا یہ مطالعہ کس طرح کیا جائے۔لسانیات خوداب ایک آزاد مضمون ہے اورادبی مطالعے سے اس کا تعلق پیدا کرنا آسان نہیں ہے۔اس کے بہت سے متعلقات ادب سے غیر متعلق ہیں اوراس کے بعض طریقۂ کارکوادبی مطالعہ کرنے والوں نے ناپسندیدہ قراردیا ہے لیکن اسے قطعاً غیر متعلق بھی نہیں قرار دیا جاسکتا۔زبان کے مطالعے اورادب کے مطالعے واضح طور پر مشترک ہیں اوراسلوبیات اس کی سرحد ہے۔اسلوبیاتی نقادفن پارے کا مطالعہ کرتے وقت اس پر توجہ رکھتا ہے کہ کوئی خیال یا تصورکس طرح پیش کیا گیا ہے؟ بیان کا کوئی مقرراندازہ نہیں ہوتا بلکہ اسے بیان کرنے میں فن کارکوئی طریقہ اپنا سکتا ہے۔تنقیدنگاراسی اظہارکو بروئے کارلاتا ہے اوراس کی لسانی خصوصیات کونمایاں کرتے ہوئےفن کا تجزیہ کرتا ہے۔

بنیادی طور پراسلوبیاتی تجزیے میں درج ذیل ان لسانی عناصرکونشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے،مصنف،شاعر،ہیئت ،صفت یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔یہ عناصرکئی طرح کے ہوسکتے ہیں جیسے صوتیاتی، لفظیاتی،نحویاتی ،بدیعی ،عروضی وغیرہ۔ایک اسلوبیاتی نقاداُن عناصرکوذہن میں رکھتے ہوئے کسی بھی متن یافن پارے کا مطالعہ کرتا ہے۔صوتیاتی کے ذیل میں آوازوں کے نظام سے جوامتیازات قائم ہوتے ہیں ان کا شمار،ردیف و قوافی کی خصوصیات یامعکوسیت،ہکاریت یاغنّیت کے امتیازات یامصمتوں اورمصوتوں کا تناسب وغیرہ کا شمارہوتا ہے۔لفظیاتی کا مطلب یہ ہے کہ خاص نوع کے الفاظ کااضافی تواتر،اسما،اسمائے صفت،افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب،تراکیب وغیرہ کا استعمال کسی فن پارے میں ہو۔نحویاتی کے ذیل میں کلمے کے اقسام میں سے کسی کاخصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کادروبست وغیرہ آتا ہے۔بدیعی کے ذیل میں بدیع وبیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ،کنایہ،تمثیل،علامت ،امیجری وغیرہ کا شمارہوتا جبکہ عروضی کا مطلب یہ ہے کہ اوزان ،بحروں ،زحافات وغیرہ کاخصوصی استعمال کسی فن پارے میں مناسب طریقے سے ہو۔مختصرطور پراسلوبیاتی نقادکوصرف اورصرف متن اورتخلیق سے کام ہوتا ہے۔ان کا کام فن پارے کی قدرکاتعین کرنا ہے اورنہ ہی جمالیاتی قدرشناسی۔ان کا کام صرف لسانی امتیازات وخصوصیات اوراس کی تکنیکی خوبی یا خامی کواجاگر کردینا ہے۔ویسے اردو میں بہت کم ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کسی فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔صرف چندنقاد ہیں جن کا نام ہرجگہ لیا جاتا ہے جیسے گوپی چندنارنگ،وزیرآغاوغیرہ۔نارنگ ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اسلوبیات کے حوالے

اچھا خاصا کام کیا ہے۔صنف مرثیہ کو اسلوبیاتی نظریے سے پرکھنے کی طرف بہت کم نقادوں نے توجہ دی ہے۔تلاش بسیار کے بعد چند ایسے نقاد ملتے ہیں جن کی مرثیہ تنقید میں اسلوبیاتی نقطۂ نظر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ذیل میں ہم انھیں نقادوں کے بارے میں گفتگو کریں گے جن کی مرثیہ کی تنقیدیں اسلوبیاتی رجحانات سے متاثر نظر آتی ہیں۔

گوپی چند نارنگ:

نارنگ اردو کے معدودے چندان جدید نقادوں میں سے ایک ہیں جو اپنے مخصوص تنقیدی نظریات وتصورات کی وجہ سے اردو میں بلند مقام رکھتے ہیں۔وہ ایک بڑے نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماہر لسانیات بھی ہیں۔ان کی نظر کلاسیکی ادب پر گہری ہونے کے ساتھ جدید ادب پر بھی۔انھوں نے جدید تنقید کے حوالے سے کافی کام کیا ہے نیز اردو تنقید کو ایک نئی جہت سے بھی روشناس کرایا ہے۔نارنگ چونکہ ایک سنجیدہ اور باوقار نقاد ہیں اس لیے وہ فن کاروں اور فن پاروں کو پرکھنے کے لیے تنقید کے مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں اور حسب موقع مختلف راستوں سے فن اور فنکار تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے مطابق ادبی تنقید میں جو مدد اسلوبیات سے مل سکتی ہے،کسی دوسرے ضابطۂ علم سے نہیں مل سکتی۔بہرحال وہ ایک بڑے پایہ کے نقاد ہیں جن کے افکار ونظریات سے ہر اردو ادب کا قاری باخبر ہے یہاں ان تفصیلات کی چنداں ضرورت نہیں۔یہاں ان کے ان تنقیدی نظریات سے بحث کرنا مقصود ہے جو انھوں نے اسلوبیات انیس سے متعلق کی ہے۔زیر بحث مضمون میں انھوں نے انیس کی شاعری کو اسلوبیاتی تنقید کی روشنی میں دیکھا ہے جو'اسلوبیاتی مرثیہ تنقید' کا ایک بہترین اور نادر نمونہ ہے۔نارنگ اپنی تنقید انیس کے مرثیے میں 'صوتی عناصر ترکیبی' کو بنیاد بنا کر کی ہے۔اور اس کی روشنی میں انیس و دبیر دونوں کے مرثیوں کا تقابلی تجزیہ کر کے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انیس کے مرثیوں کا صوتیاتی نظام بالکل ٹھوس اور مسلّم ہے۔ انھوں نے انیس کا مرثیہ 'نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری' کا اسلوبیاتی تجزیہ اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے بقول ''جس (مرثیہ) کے اسلوبیاتی اور صوتیاتی عناصر ترکیبی پر آج تک پوری توجہ صرف نہیں کی گئی''۔(62)انھوں نے مذکورہ مرثیے سے دو بندوں کا تجزیہ اس طرح پیش کیا ہے:

صبح صادق کا ہو چرخ پہ جس وقت ظہور — زمزمے کرنے لگے یادالٰہی میں طیور
مثل خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور — یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور

شش جہت میں رخِ مولا سے ظہورِ 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
اوس نے فرش زمرد پہ 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 دیکھیے نارنگؔ نے ان کا تجزیہ کس طرح پیش کیا ہے:

پہلی ہی نظر میں احساس ہوتا ہے کہ دونوں بندوں میں پہلے چار چار مصرعے ''ر'' کی آواز پر ختم ہوتے ہیں یعنی ظہور، طیور، حضور، نور اور دوسرے میں سحر، شجر، گہر، نظر۔ صوتیات کی اصطلاح میں ایسے صوتی رکن کو جو کسی حرف صحیح، مصمّتہ consonant پر ختم ہو close syllable یعنی پابند رکن کہتے ہیں۔ اور جو ''الف''، ''واو''، ''ی'' یعنی حرف علت، مصوّتہ vowels پر ختم ہو، آزاد رکن کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان دو بندوں میں پہلے چار چار مصرعوں کے قوافی پابند ہیں اور ان میں ردیف سرے سے ہے ہی نہیں۔ ان کے مقابلے میں اگر دونوں بندوں کی بیت کو دیکھیے تو نہ صرف یہ کہ دونوں بیتوں میں ردیف ہے بلکہ ردیف بھی ایسی جس کے آخری رکن آزاد یعنی کھلے ہوئے ہیں۔ مثلاً ''حق تھا''، ''فق تھا'' اور دوسرے بیت میں ''صبا آتی تھی''، ''صدا آتی تھی''۔(63)

دراصل اس اسلوبیاتی نقطۂ نظر کے پیچھے نارنگؔ نے ایک دعویٰ کیا ہے وہ یہ ہے کہ انیس کے مرثیے میں تغزل اور قصیدہ دونوں کا امتزاج ہے اور ان کا کہنا ہے کہ قصیدہ کی بو مرثیہ کے بندوں کے چار چار مصرعوں میں محسوس ہوتی ہے اور بندوں کے بیت میں تغزل کی بو محسوس ہوتی ہے۔ چونکہ انیسؔ نے جب شاعری میں قدم رکھا تو اس وقت لکھنؤ میں غزل اور قصیدہ خوانی کا رواج عروج پر تھا۔ انیس نے مسدس کی ہیئت کو غنیمت سمجھا اور مرثیہ میں قصیدہ اور غزل کا رنگ بھرنے کی کوشش کی تا کہ اس ماحول میں لوگ مرثیہ کی طرف مائل ہوں۔ مرثیہ کی بنیاد چونکہ کربلا پر ہے اور اس میں واقعہ کو توڑ مروڑ کے پیش نہیں کر سکتے ہیں، بخلاف غزل اور قصیدہ کے اسی لیے انیس نے مرثیہ کو مرثیہ رکھتے ہوئے مسدس کی ہیئت سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور اس میں قصیدہ اور غزل کا رنگ بھرنے کی کوشش کی تا کہ حصول

ثواب کے ساتھ ساتھ لوگ مذکورہ دونوں اصناف سے بھی محظوظ ہوسکیں۔عام طور سے قصیدوں میں اشعار پابند قوافی ہوتے ہیں جبکہ غزل میں آزاد قوافی ہوتے ہیں۔اسی کو ثابت کرنے کے لیے نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کا سہارا لیا ہے۔مذکورہ بالا مرثیہ کے درج ذیل بندوں کا وہ مزید تجزیہ کرتے ہیں، وہ بند یہ ہیں:

اے خوشا حسنِ رخِ یوسفِ کنعان حسن　　راحتِ روحِ حسین دینِ علی اور جانِ حسن
جسم میں زورِ علی طبع میں احسانِ حسن　　ہمہ تن خلقِ حسن، حسنِ حسن، شانِ حسن

تن پہ کرتی تھی نزاکت سے گرانی پوشاک
کیا بھلی لگتی تھی بچپن میں شہانی پوشاک

جب فریضے کو ادا کر چکے وہ خوش کردار　　کس کے کمروں کو بصد شوق لگائے ہتھیار
جلوہ فرما ہوئے گھوڑے پہ شہہ عرش وقار　　علمِ فوج کو عباس نے کھولا اک بار

دشت میں نکہت فردوس بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھر ہرے کی ہوا جانے لگی

لہر وہ سبز پھر ہرے کی وہ پنجے کی چمک　　شرم سے ابر میں چھپ جاتا تھا خورشید فلک
کہتے تھے صلِّ علیٰ چرخ پہ اٹھ اٹھ کے ملک　　دنگ تھے سب وہ سما سے تھا سماں تا بہ سمک

کہیے پستی اسے جو اوج ہمانے دیکھا
وہ سماں پھر نہ کبھی ارض وسمانے دیکھا

چمک، فلک، ملک سمک، یا کنعان حسن، جان حسن، احسان حسن، شان حسن وغیرہ الفاظ جو سب کے سب مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں اور پابند ہیں کیا قصیدے کی یاد نہیں دلاتے؟ اب ذرا بیت کو بھی دیکھیے۔پہلے بند کی بیت سے قطع نظر آخری دونوں بندوں کی بیتیں کھلی ہوئی ردیف میں ہیں یعنی مصمتوں پر نہیں بلکہ مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں۔ذرا اس بیت کو پھر پڑھیے:

دشت میں نکہت فردوس بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھر ہرے کی ہوا جانے لگی

تو فوراً محسوس ہوتا ہے کہ بیت کے شعروں میں تغزّل کی روح بول رہی ہے۔مرثیے میں چہرہ ہو یا سراپا، آمد ہو یا رجز، رزم ہو یا شہادت، یہ سب اجزا معناً قصیدے سے مناسبت رکھتے ہیں۔قصیدہ ایک خاص شکوہ ، بلند آہنگی، دبدبے اور شوکت کا اظہار چاہتا ہے اور مرثیے میں تعریف تھی ایسے جیالوں اور جانبازوں کی جنھوں نے بڑی سے بڑی قربانی سے دریغ نہیں کیا تھا۔گویا مضمون کی علویت جس زور بیان کا تقاضا کرتی تھی وہ قصیدے کو صوتی اعتبار سے دیکھیے تو پابند قوافی یعنی مصمتوں پر ختم ہونے والے ارکان کی بجتی ہوئی زنجیر نظر آئے گا۔....انیس کا اصل کمال یہ ہے کہ قصیدے کی روح کو اپناتے ہوئے بھی اور پابند قوافی close rhymes میں بند کہتے ہوئے بھی انھوں نے زبان کو کہیں بوجھل ہونے نہیں دیا بلکہ شوکت و بلند آہنگ کے ساتھ سلاست وروانی کو بھی بنائے رکھا اور بیت کی غزلیہ لے کی نرم روی سے مرثیے میں قصیدے اور غزل کی آمیزش سے ایک نئی جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح کا اضافہ کیا۔انیس کی فصاحت اسی نئی اسلوبیاتی سطح سے عبارت ہے۔(64)

مندرجہ بالا سطور سے یہ واضح ہے کہ نارنگؔ نے مراثی انیس میں قصیدے اور غزل کی آمیزش کو تلاش کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔انھوں نے جس مقدمہ کو لیکر اپنی بات شروع کی تھی یعنی انیس کے مراثی کے پہلے چار مصرعوں میں پابند قوافی یعنی مصمتہ والے بندوں کی تعداد زیادہ ہے اور کھلے قوافی (مصوتہ) والے قوافی کی تعداد کم ہے اسی طرح بندوں کے بیت کے مصرعوں میں کھلے قوافی یعنی مصوتوں کی تعداد زیادہ ہے اور پابند قوافی کم ہیں،اور یہ خصوصیت قصیدہ اور غزل میں پائی جاتی ہیں لہذا نارنگؔ نے اپنے اس مقدمے کو دلیل سے ثابت کر دیا کہ انیسؔ کے مراثی غزل اور قصیدوں کی صفات کا حسین مرقع ہیں۔اب نارنگؔ کے اس دعوے پر اعتراض ہوسکتا ہے کہ کیا ضروری ہے کہ یہ خصوصیات انیس کے سارے ہی مرثیوں میں ہوں؟ تو نارنگؔ نے اس کا جواب خود ہی دے دیا کہ انھوں نے انیسؔ کے مرثیوں کے چاروں نول کشوری نسخے کو سامنے رکھا تا کہ مندرجہ بالا مقدمے کی صحت یا عدم صحت کے بارے میں حتمی رائے قائم کی جا سکے۔اس کے بعد تمام مرثیوں کو سامنے رکھ کر یہ اوسط نکالا کہ مراثی انیس میں پابند قوافی والے بندوں کی تعداد ساٹھ فی صد ہے۔دیکھیے انھوں نے اوسط کس طرح نکالا ہے؟

جلد	کل مراثی	آزادقوافی والے بند	پابندقوافی والے بند
جلداول	۲۹	۲۲	۷
جلددوم	۲۶	۱۹	۷
جلدسوم	۱۸	۱۵	۳
جلدچہارم	۳۳	۲۶	۷
کل میزان	۱۰۶	۸۲	۲۴

نارنگؔ کے اس گوشوارے سے گرچہ یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انیس کے مراثی میں پابندقوافی والے بندوں کی تعداد ایک چوتھائی سے زیادہ ہے۔لیکن اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ انیس اپنے اکثر مراثی کی اٹھان کھلےقوافی والے بندوں یعنی مصوتوں سے کرتے ہیں۔اس کے بعد جیسے جیسے طبیعت زور مارنے لگتی ہے اورتخیل جولانیوں پر آتا ہے تووہ شعوری یا تحت الشعوری طور پر قصیدے کی روح سے ہم کنار ہوجاتے ہیں اور پابندقوافی یعنی مصمتوں کا استعمال کرتے ہیں۔اور جیسے جیسے مرثیہ کے بند آگے بڑھتے ہیں کھلےقوافی والے بندوں کی تعداد کم ہونے لگتی ہے۔نارنگؔ اپنے دعوے کی دلیل میں انیس کے دومرثیوں کا مزید تجزیہ الگ سے کرتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ انیس کے یہاں پابندقوافی والے بند زیادہ ہیں۔چنانچہ وہ انیسؔ کے مرثیے ’نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری‘ کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں اور پھر مزید اپنی بات کومضبوط کرنے کے لیے انیس کے ہی دوسرے مرثیے ’جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے‘ کوسامنے رکھتے ہیں اور دونوں میں یہ ثابت کرتے ہیں کہ پابندقوافی والے بند بہرحال زیادہ ہیں۔اس کے بعد نارنگؔ نے انیس کے مراثی کے چاروں نول کشوری جلدوں کے مختلف صفحات پر کہیں کہیں سے بغیر کسی تخصیص کے نظر ڈالی اوراس کا بھی تجزیہ کیا جس سے کچھ حیرت کن نتائج برآمد ہوئے۔انھوں نے تجزیہ کا جو طریقۂ کار اپنایا ہے اس کا نمونہ ہم پیش کررہے ہیں۔

مرثیہ:’نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری‘ میں کل بند:۱۰۲،پابندقوافی والے بند: ۵۵،آزادقوافی والے بند:۴۷،یعنی غالب رجحان پابندقوافی والے بندوں کا ہے،لیکن یہ صرف ایک مرثیے کی کیفیت ہے۔اب اسی دعوے کی مزید توثیق کے لیے دوسرے مرثیہ کا تجزیہ۔’جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے‘ کل بند: ۱۹۴، پابندقوافی:۱۴۰،آزادقوافی:۵۴،اب ان دونوں مرثیوں کا اوسط اس طرح نکلا۔

مذکورہ دونوں مرثیوں کے کل بند:۱۰۲+۱۹۴=۲۹۶

مذکورہ دونوں مرثیوں پابندقوافی والے بند:۵۵+۱۴۰=۲۱۵

مذکورہ دونوں مرثیوں کھلےقوافی والے بند:۴۷+۵۴=۱۰۱

اب آپ بآسانی اس کا اوسط نکال سکتے ہیں۔یعنی ٦٦ فی صد(دوتہائی) پابندقوافی والے بند ہوئے جس کا دعویٰ کیا گیاہے۔نارنگؔ مذکورہ تجزیے سے اب بھی مطمئن نہیں ہیں۔وہ اس مقدمے کوحتمی طور پر ثابت کرنے کے لیے انیس کے مراثی کے چار جلدوں سے پانچ پانچ مرثیوں کا انتخاب بغیر کسی تخصیص کے کرتے ہیں۔اور ہر دوصفحہ کے بندوں سے پابند اور آزاد بندوں کی تعداد نکال کر اس کا اوسط نکالتے ہیں۔جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انیس کے مراثی میں پابندقوافی والے بندوں کی تعداد۶۰ فی صد ہے۔اور ماقبل میں مذکورہ دونوں مرثیوں سے جو اوسط نکالا گیا تھا اس کا نتیجہ بھی قریب قریب تھا یعنی ٦٦ فی صد۔

نارنگؔ پر یہ بھی اعتراض ہوسکتا ہے کہ کیا ضروری ہے کہ یہ خصوصیتیں صرف انیس کے ہی مراثی میں پائی جاتی ہوں،دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی تو پائی جاسکتی ہیں؟ نارنگؔ نے اسی اعتراض کا جواب دینے کے لیے انیسؔ اور دبیرؔ دونوں کے مراثی کا اسلوبیاتی زاویہ نگاہ سے تقابلی مطالعہ کیا اور ثابت کیا کہ مراثیِ انیس میں بہ نسبت مراثی دبیر یہ خصوصیتیں زیادہ پائی جاتی ہیں۔ان کے مطابق انیس کے مرثیوں میں جو فصاحت ہے وہ صرف مسدس کے فارم کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ خود ان کے تخلیقی عمل کی وجہ سے ہے۔اگر مسدس کی یہ خصوصیت ہوتی تو ہر مسدس نگار جیسے دبیرؔ اور حالیؔ کے یہاں بھی پابندقوافی والے بند زیادہ ہوتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔لہٰذا جب وہ دبیرؔ کے مرثیوں کا بنظر غائر مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے مرثیوں میں پابندقوافی والے بندوں کی تعداد ۲۱ سے ۳۸ فی صد پاتے ہیں جبکہ انیس کے یہاں ۶۰ سے ٦٦ فی صد ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> انیس کے یہاں پابندقوافی والے بندوں کا استعمال ۶۰ سے ٦٦ فی صد یعنی تقریباً دوتہائی ہے جبکہ دبیر کا range ۲۱ فی صد سے ۳۸ فی صد ہے یعنی ایک تہائی۔اسی نسبت سے دونوں کے فن میں علاوہ دوسرے شعری عوامل کے جو بنیادی اور ہیئتی اور صوتی فرق ہے،یعنی پابند و آزاد قوافی کے ٹکراؤ،نیز تبدیلی اصوات کے مخصوص زیروبم اور صوتی جھنکار سے جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے،وہ اس اعتبار سے دبیر کے یہاں کم ہے۔دبیر کے یہاں یہ خصوصیت اگرچہ موجود ہے،لیکن اس ہمہ گیر اور اعلیٰ پیمانے پر نہیں جیسی انیس کے یہاں

ہے۔(65)

نارنگؔ نے اپنے اس مضمون میں انیس کے مرثیہ کو خالص اسلوبیاتی انداز میں پرکھنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ ماقبل میں عرض کیا جا چکا ہے اسلوبیاتی نقاد فن پارے کا درجہ متعین نہیں کرتا بلکہ نفس تخلیق کی ہیئت اور اسلوب سے بحث کرتا ہے۔انیس کے اسلوبیاتی تجزیوں سے معلوم ہوا کہ کسی بھی فن پارے کا ہم متنی تجزیہ پیش کر سکتے ہیں۔ان تجزیوں سے قاری خود فن پارے کا درجہ متعین کر لیتا ہے کہ وہ فن پارہ کیسا ہے۔یہ کام نقاد کا نہیں ہے۔اسلوبیاتی تنقید پر ہر چند کہ کئی سارے سوالات اٹھتے ہیں لیکن بہر حال یہ تجزیاتی طریقہ فائدے سے خالی نہیں ہے۔آخر میں نارنگؔ نے مراثیِ انیس کے بارے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کا نظریہ مزید واضح ہو جاتا ہے:

> انیس نے جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زور بیان اور دبدبے اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کر کے مرثیے کو جو نیا اسلوبیاتی پیکر دیا، وہ ان کے فن سے مخصوص ہے اور یہ جزو لاینفک ہے اُس فصاحت کا جس کے قدیم مفہوم کو انھوں نے وسعت دی اور جس کا اثر بعد کی اردو شاعری پر برابر محسوس ہوتا رہا ہے۔(66)

اکبر حیدریؔ کاشمیری:

اکبر حیدریؔ کاشمیری نے مرزا دبیرؔ کے تحریروں کا بنظر عمیق مطالعہ کیا اور ان کو ہر زاویے سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔انھوں نے مرزا دبیرؔ پر ہونے والے ہر اس اعتراضات کا جواب دیا جو مختلف نقادوں نے ان پر کیے تھے۔یہاں تک کہ شبلیؔ نے جو کمیاں دبیرؔ کی شاعری میں نکالی تھیں ان کا تفصیلی جواب دیا ہے۔دبیرؔ کے حوالے سے کاشمیری کی جو تحریریں ہیں ان میں کئی تنقیدی اسالیب کا امتزاج ہے،لیکن اسلوبیاتی تنقید کا بھی انداز نمایاں ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ دبیر کی شاعری میں مذکورہ اسلوبیاتی عناصر میں سے بیان و بدیع کے حوالے سے بالتفصیل بحث کی ہے اور ان کی شاعری میں بیان و بدیع کے جتنے بھی صنعتیں ہیں جیسے طباق،(تضاد)ایہام،مراعات النظیر (رعایت لفظی) عکس،رجوع،لف ونشر،صنعت جمع،صنعت تفریق،تقسیم،جمع وتفریق،صنعت تجرید،مبالغہ، مذہب کلامی،حسن تعلیل،تاکید المدح بمایشبہ الذم،ادماج،تعجب،استتباع،صنعت تجنیس،اشتقاق وشبہ اشتقاق۔ صنعت مقلوب،ردّالعجز علی الصدر،لزوم مالا یلزم،صنعت غیر منقوط،منقوط،سجع،صنعت ترصیع،ذوقافیتین،تلمیح،سیاق

الاعداد، تنسیق الصفات، صفت تضمین وغیرہ کو دبیر کی شاعری میں تلاش کیا ہے اور ان میں سے ہر ایک کی مثال بھی دی ہے۔ ہم یہاں مذکورہ تمام صنعتوں کی مثالیں طوالت کے باعث پیش کرنے سے قاصر ہیں اسی لیے چند پر اکتفا کیا جا رہا ہے تا کہ مرثیے میں کاشمیری کے تنقیدی رویے کا اندازہ ہو سکے اور اس اندازے کے لیے چند مثالیں کافی ہیں۔ چنانچہ وہ صنعت طباق کی ایک مثال دبیر کے اشعار سے دے رہے ہیں جس سے ان کا شعری اسلوب نکھر کر سامنے آتا ہے۔

حق یہ ہے رگ وریشہ میں ڈر بیٹھ گیا ہے　　کیا پاؤں اٹھیں ان کو کہ جی بیٹھ گیا ہے
ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا　　پھر مشکِ شب جہاں سے کافور ہو گیا
سر ہلتا پر ہر کفِ پارن میں جمی ہے　　جنبش میں ہے لو شمع کو ثابت قدمی ہے
اس قبر کے پردے کا کھلا حال دبیر　　جو اوڑھنا ہوگا وہ بچھونا ہوگا

اشعار بالا میں اٹھیں، بیٹھ گیا، ظلمت، نور، مشکِ شب، کافور، سر، پا، پردے، کھلا، اوڑھنا، بچھونا میں تضاد ہے۔(67)

واضح رہے کہ صنعت طباق صنعت تضاد کو کہتے ہیں، یعنی شعر میں ایک ایسا لفظ لایا جائے جس کے متضاد کا بھی ذکر اسی شعر میں موجود ہو۔ صنعت طباق یہ شعر کی معنوی خوبیوں میں آتا ہے۔ اب ہم شعر کی لفظی خوبیوں کے صنعتوں میں سے ایک صنعت کی مثال پیش کرتے ہیں جس کو کاشمیری نے دبیر کے شعر کی لسانی خصوصیات کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ وہ صنعت 'ردّ العجز علی الصدر' کی مثال دبیر کے مرثیے کے ایک بند سے دیتے ہیں۔

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر　　ٹھہری نہ سپر 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 وجگر پر
تھی قلب وجگر پر تو وہ تھی دامنِ زیں پر
تھی دامنِ زیں پر تو مرکب تھا زمیں پر(68)

واضح رہے کہ ''ردّ العجز علی الصدر'' ایسی صنعت ہے جس کا تعلق علم عروض کی اصطلاح کی تفہیم سے ہے۔ یعنی شعر کے دوسرے مصرعے کا پہلا جز وہی ہوگا جو پہلے مصرعے کا آخری جز ہوگا۔ جیسا کہ مذکورہ بند سے عیاں ہے۔ اسی طرح کاشمیری نے دبیر کے لسانی خصوصیتوں کو ان کے مراثی سے تمام صنعتوں کی مثالیں دے کر سمجھانے کی کوشش کی

ہے۔دراصل انھوں نے شبلی کے الزام کا جواب دیا ہے جو انھوں نے 'موازنۂ انیس و دبیر' میں دبیرؔ کے بارے میں کہا ہے۔جس طرح شبلی نے انیسؔ کے لسانی امتیاز کو واضح کرنے اور ان کی خوبیوں کو ان کے اشعار سے دینے کی کوشش کی ہے اسی طرح اکبر حیدریؔ نے بھی یہ ثابت کر دیا ہے کہ جن لسانی امتیازات کا دعویٰ شبلی نے انیس کے بارے میں کیا ہے وہ لسانی امتیازات دبیرؔ کے یہاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں۔کاشمیریؔ نے مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کے لسانی امتیازات اور ان کی شعری خصوصیات کو واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> انھیں (مرزا دبیر) زبان والفاظ پر بے پناہ قدرت حاصل تھی،مضمون آفرینی،بلند پروازی،نازک خیالی،تشبیہات واستعارات،جذبات کی ترجمانی،وردات قلبی کی عکاسی،واقعات کی تصویر کشی اور منظر نگاری ان کے کلام میں بدرجۂ کمال پائی جاتی ہے۔(69)

مذکورہ بالا اکبر حیدری کاشمیری کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف مرثیہ کو سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے بلکہ اسلوبیاتی تنقید کی رو سے بھی احسن طریقے سے پرکھا ہے۔

علی جواد زیدیؔ:

علی جواد زیدیؔ جنھوں نے صنف مرثیہ اور خاص کر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے خاصی گفتگو کی ہے۔ان کی ایک مستقل تصنیف 'میر انیس' کے نام سے ہے جس میں انھوں نے میر کی سوانح عمری کے ساتھ ان کے فن کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔اسی طرح ان کا ایک مفصل مضمون 'انیس کا نظریۂ فن جو'انیس شناسی'(مرتبہ گوپی چند نارنگ) میں شائع ہوا ہے۔ان کی تحریروں کے مطالعے سے ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔زیدیؔ نے انیسؔ کے فنّی شعور کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔یوں تو ان کی تحریروں میں تنقید کے کئی اسالیب کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ان کے مضمون 'انیس کا نظریۂ فن' سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو اسلوبیاتی زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔بنیادی طور پر اسلوبیاتی تنقید میں فن کار کے لسانی امتیازات کو واضح کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔لسانی امتیازات کو شاعری کے مختلف اصولوں کی روشنی واضح کرنا ہی اسلوبیاتی تنقید ہے جیسا کہ تفصیل سے ماقبل میں گذر چکا ہے۔علم بیان اور بدیع کے مختلف عناصر جیسے سلاست وروانی،روزمرّہ،صناعی،فصاحت وبلاغت،مضمون آفرینی،تناسب واعتدال،طلاقت لسانی ،تیز زبانی وروانی،معنی یابی وکتابی وخیالی،معیار وخوبی،مجموعی تأثر،محاکات ومصوری،

منظر نگاری، حقیقت نگاری، سراپا نگاری، کردار نگاری وغیرہ وغیرہ کی کسی فن پارے میں شناخت کر کے اس کے لسانی خصوصیات کو واضح کرنا اسلوبیاتی تنقید کے ہی زمرے میں آتا ہے اور ان ہی مذکورہ خصوصیات کی نشاندہی علی جواد زیدیؔ نے انیس کی شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے سلاست و روانی، روزمرّہ و محاورہ کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

یہ سمجھ لینا قطعاً غلط ہوگا کہ انیس کے یہاں جو کچھ ہے وہ خاندانی وراثت ہے، خاندانی وراثت فقط سلیس اور رواں زبان اور ایسے خاندانی محاوروں اور روزمرّوں تک محدود تھی جو ثقات دلّی کا شعار تھے، فنّی اعتبار سے بات کو قارئین اور سامعین کے بڑے مجمعوں تک فنّی خوبیوں کے ساتھ پہنچانے کی صلاحیت بھی اس میں شامل تھی۔ سلاست میں بھی خاندانی وراثت کے علاوہ انیس کی ذاتی مہارت اور خوش سلیقگی کا بڑا ہاتھ تھا.....

سلاست کے اور عناصر ترکیبی بھی ہیں جن کی انیسؔ نے مختلف طریقوں سے نشاندہی کی ہے اور مجموعی تأثر کو فصاحت کے مرادف قرار دیا ہے ایک جگہ ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

توبہ تنافر کلمات اور وہ دہن　　جملے صحیح، شستہ و رُفتہ ہر اک سخن
پھولا ہو افصاحت الفاظ کا چمن　　تقریر وہ سمجھ لیں جسے صاف مرد و زن
معنی کا بھی یہ حال ہے حسن قبول سے
خوشبو سحر کو جیسے نکلتی ہے پھول سے

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

روزمرّہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی　　لب ولہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے، صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے(70)

درج بالا اشعار میں انیس کی نظریۂ شاعری کو بخوبی سمجھا سکتا ہے۔ وہ ایسی شاعری کرنا چاہتے ہیں جس میں اصول شاعری کا خاص خیال رکھا گیا ہو۔ فصاحت و بلاغت کے ساتھ کلام ایسا بھی ہو جسے سامعین جلد سمجھ لیں اور سامعین اسی شاعری کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں جس میں اصول شاعری یعنی فصاحت و بلاغت کا خیال

رکھا گیا ہو۔ظاہر ہے انیس شاعری میں صرف مرثیہ گوئی سے وابستہ تھے اس لیے انھوں نے گویا مرثیہ گویوں کے لیے ایک اصول بنا دیا کہ مرثیہ میں محض رونے اور رلانے کی بات نہیں کی جا سکتی بلکہ اس میں فصاحت و بلاغت کے ساتھ ساتھ روزمرّہ ،سلاست و روانی وغیرہ کا خاص خیال رکھا گیا ہو جسے سن کر سامعین خواہ وہ مرد ہوں یا عورت جلد سمجھ سکیں،لیکن ساتھ میں یہ بھی تنبیہ کر دی کہ کوئی مرثیہ نگار صرف اصول شاعری کی جال میں الجھ کر نہ رہ جائے اور مرثیہ سے مرثیّت ہی ختم ہو جائے یعنی اس سے درد و بکا کی صفت ہی ختم ہو جائے۔اس لیے کہہ دیا کہ اصول شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے اور اس میں درد اور بکا کی صفت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر مرثیہ کہا جائے گا تو وہ مرثیہ شاعری کے اعلیٰ معیار پر ہوگا۔

زیدیؔ نے انیس کی شاعری میں مذکورہ بالا خصوصیات کے علاوہ دیگر خصوصیات کو بھی تلاش کیا ہے۔ان کے مطابق انیسؔ جس روزمرّہ ،سلاست و روانی ،معتدل و متوازن صناعی ،لفظوں کی چستی اور درستی کا ذکر کرتے ہیں ان سے انیسؔ کی مراد ’فصاحت‘ ہے یعنی انیسؔ نے ان خصوصیات کو لفظ ’فصاحت‘ کی اصطلاح میں اکٹھا کر لیا ہے یہی وجہ ہے کہ انیسؔ اپنی شاعری میں لفظ ’فصاحت‘ کا متعدد بار ذکر کرتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

.....ان تمام خصوصیات کو انیسؔ نے فصاحت کی اصطلاح میں اکٹھا کر لیا تھا۔اس فصاحت کا انھوں نے بار بار اور کئی طریقوں سے ذکر کیا ہے۔

ع۔ ہے گوہر محیط فصاحت سخن مرا

ع۔ عاشق ہو فصاحت بھی،وہ دے حسن بیاں کو

ع۔ نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

ع۔ بحرِ مؤاجِ فصاحت میں تلاطم کر دوں

ع۔ تعقید سر بسر ہے فصاحت کے برخلاف

ع۔ اے شہسوار طبع فصاحت نواز بس!

ع۔ پھولا ہوا فصاحت الفاظ کا چمن (71)

مذکورہ بالا مصرعوں سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ انیسؔ نے اپنی شاعری میں صرف فصاحت ہی کا خیال رکھا ہے جب کہ بلاغت بھی فن شاعری کے لیے ضروری ہے۔اس کا جواب زیدیؔ نے دیا ہے اور کہا ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ کلامِ

انیس میں صرف فصاحت کا ہی ذکر ہے بلکہ لفظ 'بلاغت' کا بھی ذکر متعدد جگہوں پر آیا ہے۔لہذا وہ رقم طراز ہیں:

انیسؔ نے فصاحت ہی کی طرح بلاغت کا بھی ذکر کیا ہے۔

ع۔ ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری

ع۔ یہ فصاحت یہ بلاغت، یہ سلاست یہ کمال

ایک جگہ انیس نے 'بلاغت' کے لفظ کو استعمال نہیں کیا ہے لیکن اس کی فنّی تشریح کو دہرایا ہے۔

ع۔ یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

ع۔ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد (72)

درج بالا بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ دیگر اصناف شاعری کی طرح صنف مرثیہ میں بھی فصاحت و بلاغت کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کیوں کہ اس سے کسی بھی فن پارے میں پختگی آتی ہے اور وہ اعلیٰ معیار کا کلام سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیسؔ نے فصاحت و بلاغت کے اس اندرونی اتحّاد کو محسوس کر لیا تھا۔ان کی نظر میں فصاحت و بلاغت وہ شعری خصوصیات ہیں جو ایک دوسرے کے متضاد نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے معاون و مددگار ہیں۔زیدیؔ نے کلامِ انیسؔ کے فنّی عناصر کا مزید گہرائی سے جائزہ لیتے ہوئے ان کے کلام میں صرف اصول شاعری میں سے فصاحت و بلاغت کی تلاش تک اپنے آپ کو محدود نہیں کیا جس سے ایک گونہ کلام میں خشکی اور بدمزگی پیدا ہونے کا امکان سا رہتا ہے بلکہ انیسؔ کے کلام میں رنگینی، شیرینی و نمکینی کو بھی تلاش کر کے ان کے لسانی امتیاز کو دوسرے شاعروں سے جدا کرنے کی کوشش کی جس سے صنف مرثیہ میں اسلوبیاتی تنقید کا دائرہ مزید وسیع ہو جاتا ہے۔انیسؔ جس ماحول میں شاعری کر رہے تھے اس کے سامعین غزل، مثنوی اور قصیدہ کے رسیا ہو چکے تھے اس لیے انیس نے موقع و محل کو دیکھتے ہوئے اور صنف مرثیہ کے تقدس کو باقی رکھتے ہوئے ان صفات کا بھی اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے۔چنانچہ زیدیؔ انہیں خصوصیات یعنی شیرینی، نمکینی و رنگینی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس کے علاوہ انیسؔ نے بعض اور خصوصیات شعری کا ذکر بالتکرار کیا ہے۔مثال کے طور پر رنگینی و رنگیں بیانی کو لے لیجیے۔

رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے طبیعت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:31 PM PAGE 275 (1,1)

شیرینی:

انیسؔ اس قدرشور بختی کا شکوہ
یہ دولت ہے تھوڑی کہ شیریں سخن ہے

نمکینی:

تحسین کا سماوات سے غُل تا بہ سمک ہو
ہرگوش بنے کانِ ملاحت،وہ نمک ہو

شیرینی،رنگینی،نمکینی:

نہ مدح کا دعویٰ ہے نہ خود بینی ہے
باتوں میں اثر زباں میں رنگینی ہے
شیرینی میں ہے نمک حلاوت دیکھو
یہ طُرفہ مزا، نمک میں شیرینی ہے (73)

درج بالا خصوصیات کو تلاش کر زیدیؔ اپنے تنقیدی شعور کا استعمال کرتے ہوئے مزید لسانی امتیازات کو مثالوں سے واضح کرتے ہیں۔انھوں نے کلامِ انیس میں مضمون آفرینی کے عمل کو بھی سراہا ہے۔انیسؔ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بندھے ہوئے موضوع اور مشہور تاریخی واقعات کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔اگر مضمون آفرین کا سہارا نہ لیا جائے تو اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔اسی لیے انیسؔ نے مضمون آفرینی کا سہارا لیا اور طرز کو 'مضامینِ نو' کا نام دیا۔زیدیؔ لکھتے ہیں:

انیسؔ کو اپنی مضمون آفرینی پر فخر تھا اور جب دوسرے انھیں مضامین کو سرسری طور سے نظم کرکے ان کی لطافت کا خون کرتے تھے تو دکھ ہوتا تھا:

پائی نہیں کبھی یہ حلاوت نبات میں
مضمونِ نو ٹپکتے ہیں یاں بات بات میں

....

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار

خبر کر دو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو(74)

علی جواد زیدی کی یہ بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے جس انداز سے مراثیِ انیس کا مطالعہ کیا ہے اور انھیں کی شاعری سے اصطلاحاتِ شاعری کو اخذ کر کے ان کے لسانی اور فنّی امتیازات کو اجاگر کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے، جو یقیناً ایک اسلوبیاتی طریقۂ نقد کی اساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لفظ کتابی وخیالی، معنی یابی، تناسب واعتدال، طلاقتِ لسانی، تیز زبانی وروانی کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ یہ مذکورہ اصطلاحات انھوں نے انیس کے درج ذیل اشعار سے ہی اخذ کیے ہیں۔ جیسے:

ع۔ ہاں باندھ لو گلدستۂ مضمونِ خیالی

اور لکھتے ہیں کہ:

کیوں کہ مضمونِ خیالی کا سہارا لیے بغیر جنت کا تصور مشکل ہے لیکن اگر واقعات کربلا کا بیان ہو تو وہ (انیس) مضمون کتابی کو ترجیح دیتے ہیں:

تاثیر ہر اک بند کی خالی نہ سمجھنا

مضمون کتابی ہے، خیالی نہ سمجھنا (75)

اسی طرح انیس کے اشعار میں معنی یابی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جب وہ (انیس) قاری کو ''گلدستۂ معنی'' کا ڈھنگ دکھانا چاہتے ہیں یا جب وہ ''یوسفِ مصر معنی'' ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں یا جب وہ ''شاہد معنی'' ''رخِ مستور'' دیکھنا چاہتے ہوں تو وہ ظاہری اور باطنی حقیقتوں کے پیچھے چھپے ہوئے معانی کی دریافت اور ان کو شعری حقیقت کے روپ میں پیش کرنے کی صلاحیت کا ہی ذکر کرتے ہیں۔ وہ معنی کو دراصل ایک کیفیت کا درجہ دیتے ہیں:

لفظوں میں یوں ہے معنیِ روشن کی آب وتاب

جس طرح عکس آئینے میں، جامِ گلاب

....

بھردے دُرِّمقصود سے اس دُرج دہاں کو

دریائے معانی سے بڑھا طبعِ رواں کو

....

کسی نے تیری طرح اے انیسؔ

عروسِ سخن کو سنوارا نہیں (76)

انیسؔ کے یہاں تناسب واعتدال کی خوبیاں بھی ہیں جن کو نقادوں نے سراہا ہے۔زیدیؔ نے اس حوالے سے چند اشعار پیش کر کے کہا ہے کہ ''یہ کیفیت انیس کے یہاں اضطرابی نہیں بلکہ ان کے مسلمات میں شامل ہے۔

مضمون میں تناسب الفاظ لاجواب

تصریح بھی فصیح، کنایہ بھی انتخاب'' (77)

طلاقت لسانی اور تیز زبانی کے حوالے سے بھی انیسؔ کی شاعری سے چند اشعار زیدیؔ نے پیش کیا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں: ''جو مضمون، جو خیال، جو واقعہ، ذہن میں آئے اس کو ادا کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ یا رکاوٹ محسوس نہ ہونا چاہیے۔انیس نے اسے طلاقت، تیز زبانی وغیرہ کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔

یہ شرط ہے کہ دعویٰ کروں طلاقت کا

کسی کی تیغ جو بڑھ کر مری زباں سے چلے'' (78)

انیس کی شاعری یقیناً صنفِ مرثیہ کے ساتھ ساتھ اصول شاعری کا ایک سرچشمہ بھی ہے۔ان کی شاعری سے شاعری کے کئی اصول اخذ کیے جاسکتے ہیں۔انیسؔ کے کلام کی ایک خوبی ہے 'معیار' اسی کی طرف زیدیؔ نے اشارہ کیا ہے کہ انیسؔ گرچہ عوام کے لیے لکھتے تھے لیکن ان کے مخاطب صحیح، ثقہ اور خواص تھے جس کی وجہ سے 'خوبیِ معیار' بہت اعلیٰ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

اپنی صنفی خصوصیت کے اعتبار سے ہی مرثیہ ایک اعتقادی صنف اور عوامی صنف ہے۔اس لیے اس کو خاص پسند ہونے کے بجائے عام پسند ہونا چاہیے۔انیس اس کے برعکس مطالبہ کرتے ہیں:

تعریف کریں خاص تو ہے کام کی تعریف

کب اہلِ سخن مانتے ہیں عام کی تعریف

....

جس امر سے ہو خاص کو رغبت وہ کرے کام

خوش ہو کے عوام اٹھیں تو پھر اس میں ہے کیا نام (79)

انیسؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ شاعری عوام کے لیے کر رہے ہیں، لیکن عوام کی سطح سے شاعری کریں گے تو ان کی شاعری کا گراف نیچے آ جائے گا۔ ایسا شاعر لفظی گورکھ دھندہ میں بالکل نہیں الجھ سکتا، کیونکہ وہ مرثیہ لکھ رہے تھے۔ انیسؔ کے نزدیک مرثیہ ایک مکمل اکائی صنف ہے لیکن اس کے اجزا بیرونی ساخت اور اندرونی کیفیت ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ اس کا اظہار ان کے اشعار میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ اسی طرح انیسؔ کی شاعری میں محاکات اور مصوری کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ یہ دو لفظ اپنے مفہوم کے اعتبار سے بہت ہی وسیع ہے اور انیسؔ کی پوری شاعری میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ 'محاکات اور مصوری' کا لفظ استعمال کر کے زیدیؔ نے منظر نگاری، سراپا نگاری، کردار نگاری وغیرہ کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انیس نے ان تمام عناصر کو اپنے مراثی میں اس خوبی سے سمویا ہے جس کی وجہ سے ان کے مراثی آج عالمی ادب سے آنکھ ملانے کو تیار ہے۔ صبح کی منظر کشی میں وہ سامعین اور ناظرین کو ایسا سماں دکھاتے ہیں جس سے ہم بھی آشنا ہیں لیکن وہ جغرافیائی اعتبار سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح واقعہ نگاری میں جنگ کا نقشہ ایسا کھینچتے ہیں کہ اس کی ہولناکی سے دل خائف نہ ہو جائیں بلکہ دشمن سے لڑنے کا جذبہ پیدا ہو۔ سراپا نگاری کا یہ عالم کہ کبھی انیسؔ پر ضمیرؔ نے بڑا ناز کیا تھا۔ کردار نگاری ایسی کہ ہر کردار کو آفاقی بنا دیا۔ گویا جس عنصر کو لیا اسے اس کا مقام عطا کر دیا، یہاں تک کہ مرثیوں میں عظمتِ مرثیہ کا خیال رکھتے ہوئے تغزل کی کیفیت بھی پیدا کر دی۔ انھیں باتوں کو جواد زیدیؔ نے یوں بیان کیا ہے:

> انیس کو لفظوں کے حسن کی ہی نہیں بلکہ خطوں، دائروں، زاویوں اور رنگوں کے حسن کی بھی خبر تھی اور وہ مصوری کے عام رموز سے بھی باخبر تھے۔ اس باخبری سے ان کے مجموعی تصور فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ ایک بند میں، مرقع، ورق، موقلم، رنگِ سایہ و نور، لکیر وغیرہ کے تلازمے لاتے ہیں تو پڑھنے والا خود انیسؔ کی لفظی تصویروں میں سایہ و نور کی فن کارانہ آمیزش، رنگوں کا امتزاج اور لکیروں کی پختگی تلاش کرنے لگتا ہے۔ ان کے مراثی میں محاکات اور مناظر و کیفیات کی تصویر کشی کے سینکڑوں مواقع آتے ہیں اور وہ بڑی چابکدستی سے حق مصوری ادا کرتے ہیں.....جو تصویریں ناظرین اور سامعین کی نگاہوں کے سامنے ابھرتی ہیں ان کے

مقابلے میں نقش ارژنگ ٹیڑھی ٹیڑھی لکیروں کے مانند نظر آنے لگتا ہے اور مآنی و بہزآد کی مصوری اس لفظی مصوری کے آگے ماند پڑ جاتی ہے۔(80)

علی جواد زیدؔی نے اپنی بات کے ثبوت میں انیسؔ کے مراثی سے متعدد دلائل بھی ان کے اشعار سے پیش کیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے انیس کے اشعار کو اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔زیدؔی مارکسی رجحانات سے متأثر ہونے کے باوجود وہ مرثیہ کے ایک اسلوبیاتی نقاد بھی ہیں جن کے شواہد ماقبل میں پیش کیے گئے ان کی تنقیدی تحریریں ہیں۔

آخر میں ہم اپنی بات کو علی جوؔاد زیدؔی کے اس تبصرے پر ختم کرتے ہیں کہ''اعتقادی اور رثائی شاعری اس کے پہلے کبھی ان بلندیوں سے آشنا نہیں ہوئی تھی اور اس میں شک ہے کہ آئندہ بھی کبھی بڑے پیمانے پر ایسی کوئی کوشش کی جائے گی،لیکن ان مرثیوں نے عالمی ادب میں جگہ بنائی ہے۔ان سے مذہبی ارادت مندوں،صوفی منش اور اچھی شاعری کے عاشقوں کو ہمیشہ یکساں طور سے لطف اندوزی کا سامان ملتا رہے گا''۔(81) ظاہر ہے ان دعووں کا یہی مطلب نکلتا ہے کہ صنفِ مرثیہ اور خاص طور سے میر انیس کی شاعری اپنی اسلوبیاتی،لسانیاتی،فکری،اور اعتقادی امتیازات ہی کی وجہ سے عالمی ادب میں زندہ وتابندہ ہے۔

انیس اشفاق:

پروفیسر انیس اشفاق موجودہ وقت کے بہت اچھے ادیب اور بڑے نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کی کئی اہم کتابیں بھی منظرِ عام پر آچکی ہیں جیسے''اردو غزل میں علامت نگاری''''غزل کا نیا علامتی نظام''''ادب کی باتیں''(مضامین کا مجموعہ) وغیرہ ادبی تنقید کے حوالے سے کافی اہم ہیں۔جہاں انھوں نے مختلف اصناف سخن و شاعروں کے حوالے سے لکھا وہیں انھوں نے صنف مرثیہ اور انیس و دبیر کے حوالے سے بھی اپنی تنقیدی کاوشیں چھوڑی ہیں۔جہاں وہ کسی فن پارے کا بہترین تجزیہ کرتے ہیں وہیں اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے بھی فن پارے کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں پر اگر غور کریں جیسا کہ ماقبل میں بھی بیان کیا گیا ہے اس میں زبان کی چار سطحوں صوتیات،لفظیات،نحویات اور معنیات میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ سب کو پیش نظر رکھ کر کسی بھی فن

پارے کے لسانی امتیازات کو واضح کیا جا سکتا ہے۔انیس اشفاق نے بھی اپنے مختلف مضامین میں اسلوبیاتی اصول کو مدنظر رکھ کر مختلف فن کاروں کے فن پاروں کا تجزیہ کیا ہے۔انھوں نے مرزا دبیرؔ اور انیسؔ کے مرثیوں کو بھی اس زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مرثیہ کے حوالے سے ان کے مختلف مضامین ہیں۔جیسے:''مراثی انیس میں دریا کے رنگ'' ''میر انیس اور قصہ گوئی کا فن'' ''مراثی انیس میں عناصر چہارگانہ'' ''مرزا دبیر کے ایک مرثیے کا واقعاتی اور لفظیاتی نظام'' وغیرہ۔آخر الذکر مضمون میں تو انھوں نے دبیرؔ کے ایک مرثیے ''جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا'' کا لفظیاتی نظام کے تحت بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔ظاہر ہے لفظیاتی نظام سے بحث اسلوبیات کے ہی ضمن میں کی جاتی ہے۔اس طریقۂ نقد سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس اشفاق نے مرثیہ کو اسلوبیاتی نظریے سے بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔جیسا کہ اس کا عکس ان کے مضامین میں نظر آتا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> شاعری میں بیانیہ، الفاظ کے نظام سے قائم ہوتا ہے یعنی لفظیاتی نظام جتنا روشن اور مضبوط ہوگا بیانیہ بھی اسی قدر مضبوط ہوگا۔بیانیہ شاعری میں وقوعوں کی تنظیم و ترتیب اسی لفظیاتی نظام کے ماتحت ہوتی ہے اور شاعری میں لفظیاتی نظام جب پوری طرح مستحکم ہو جاتا ہے تو لفظ اور وقوعے کے رشتے کی نوعیت کچھ یوں ہوتی ہے کہ لفظ وقوعے کی اور وقوعہ لفظ کی ضمانت بن جاتا ہے۔(82)

مصنف نے مرثیہ میں بیانیہ کی جستجو واقعاتی اور لفظیاتی نظام کے تجزیے سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔چونکہ مرثیہ ایک بیانیہ صنف ہے۔کسی بھی فن پارہ جیسے مثنوی، داستان، ناول، افسانہ، مرثیہ وغیرہ کا بیانیہ اسی وقت دلکش ہو سکتا ہے جب اس کا لفظیاتی اور واقعاتی نظام مضبوط ہوگا۔لفظیاتی نظام کو مضبوط بنانے کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے جو مقتضائے حال کے موافق ہو۔حالات کے نشیب و فراز، جذبات و احساسات کے تنوعات کو سامنے رکھتے ہوئے اگر الفاظ کا جامہ فن پارے کو پہنایا گیا ہے تو وہ فن پارہ نہایت مؤثر اور پرکشش ہوگا اور اس کا اسلوب بیان اتنا ہی دلکش اور جاذب ہوگا۔ایسے فن پارے کا قاری بوریا اکتاہٹ محسوس نہیں کرے گا۔اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا دبیرؔ نے اپنے مذکورہ مرثیے میں لفظیاتی نظام کو ٹھوس بنایا ہے یا نہیں۔انیس اشفاق نے مذکورہ مرثیے کے پانچ بند پیش کیے ہیں اور ان بندوں کی خصوصیات اور لسانی امتیازات کی وضاحت کرتے ہوئے چوتھے اور پانچویں بند کا یوں تجزیہ کرتے ہیں۔

جلّاد چرخ نے رُخِ آفاق فق کیا　　　بدلا جہاں کا رنگ جو خونِ شفق کیا
اس دور نے قمر کو الٹ کر رمق کیا　　　سورج کو جب عروج ملا شکرِ حق کیا
خورشید، صبح کا گلِ دستار ہوگیا
پردہ افق کا غیرتِ گل زار ہوگیا
بڑھ کر نقیبِ نور پکارا سحر سحر　　　تھی آسماں سے بارشِ رحمت شجر شجر
لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر　　　ذرّوں میں نورِ مہر در آیا قمر قمر
برقع جو اٹھ گیا تھا رُخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاشِ صبحِ ملمّع نقاب کا

.....اس بند کی خصوصیت یہ ہے کہ دبیؔر نے حروف کی ترتیب سے ایک خاص طرح کا صوتی آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً پہلے مصرع میں **خ**، **ف** اور **ق** کی دو دو آوازیں تیسرے مصرع میں **ر** کی تین آوازیں اور چوتھے مصرع میں **ج** کی تین آوازوں نے مل کر اس بند میں صوت وصدا کے مختلف شعبے پیدا کر دیے ہیں۔

پانچویں بند میں صبح پوری طرح نمودار ہو چکی ہے۔ لیکن یہ صبح بھی مرحلہ بہ مرحلہ روشن ہوئی ہے۔ پہلے سورج کی روشنی پیڑوں تک آتی ہے پھر شبنم کو خشک کرتی ہے اور اس کے بعد ذرے چمکنے لگتے ہیں۔ اس طرح صبحِ ملمّع نقاب کا پردہ چاک ہو جاتا ہے۔ اس بند میں بھی 'ر' کی تکرار (یہ حرف پورے بند میں ۲۰ بار استعمال ہوا ہے) نے ایک خاص طرح کا آہنگ پیدا کیا ہے۔ نقیبِ نور صبحِ ملمّع نقاب کی ترکیبوں نے بند کے آہنگ میں اور اضافہ کر دیا ہے۔(83)

مذکورہ بالا تجزیہ کے نمونے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصنف کو اسلوبیاتی تنقید کے اصول سے پوری واقفیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس باریک بینی سے اس مرثیے کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں تک کہ حروف کی ترتیب سے بیانیہ میں ایک طرح کا جو صوتی آہنگ پیدا ہوا ہے اس کی وضاحت بڑی ذمے داری کے ساتھ کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ لفظیاتی نظام کے ذریعے جو واقعاتی نظام میں خوبصورتی و تسلسل پیدا ہوا ہے اس کی بھی وضاحت اس عمدہ انداز میں کی ہے کہ فن پارے کا ہر پرت قاری کے سامنے کھلتا جاتا ہے۔ انیس اشفاق کے اس تنقیدی اسلوب سے مرثیہ تنقید کی روایت میں وسعت تو پیدا ہوئی ہی ہے مزید مرثیہ کو پرکھنے کا اسلوبیاتی طریقہ تنقید کے راستے

ہموار ہوئے ہیں۔مزید وضاحت کے لیے ان کی مرثیہ تنقید کی ایک دو مثالیں اور پیش کرتے ہیں جن سے ان کا نقطۂ نظر اور واضح ہو جاتا ہے۔جب حُر حسینی لشکر کی طرف جانے کا ارادہ کرتے ہیں تو وہ یزیدی فوج کے لشکر عمر سعد سے کیا کہتے ہیں۔اس وقت کی منظرکشی دبیر نے کس طرح کی ہے۔دیکھیے یہ بند اور انیس اشفاق کا اسلوبیاتی تجزیہ:

ہاں اہل شام روک تو لو تم مجھے بھلا یہ سن کے سدّ راہ ہوئی فوجِ اشقیا

فردوس کی ہوا میں اڑا حرکا باد پا جیسے کڑی کمان کا ناوک یہ جا وہ جا

پھر یہ بلند قدر کجا وہ لعیں کجا

حقّا کہ آسمان کجا اور زمیں کجا

بند کے چوتھے مصرعے میں 'یہ جا وہ جا' کا فقرہ جہاں فرس حُر کی برق رفتاری کو ظاہر کرتا ہے وہیں اس میں دوسرا تاثر بھی موجود ہے۔اس تاثر کی نشاندہی کے لیے بیت میں لفظ کجا کی تکرار پر غور کیجیے۔یہ لفظ بیت میں چار بار استعمال ہوا ہے۔اگر اس لفظ میں سے 'ک' کو حذف کر دیا جائے یا کجا کو توڑ کر پڑھا جائے تو لفظ جا کی تکرار چوتھے مصرعے سے شروع ہو جاتی ہے۔اس بند میں حر کے جانے کا عمل دکھایا گیا ہے۔صورت حال کا پس منظر یہ ہے کہ امام حسین کا خطبہ سن کر حر کے اندر حق و باطل کی کش مکش شروع ہو چکی ہے اور اس کا ضمیر اسے بار بار لشکر حسینی کی طرف جانے کے لیے مجبور کر رہا ہے۔ایسی صورت میں اسے اپنے ذہن میں ایک ہی لفظ کی گونج سنائی دے رہی ہے۔جا۔۔۔جا۔۔۔جا۔۔۔جا۔۔۔جا۔۔۔جا۔(84)

میں نے اس مرثیے سے انیس اشفاق کے اسلوبیاتی تجزیے کی صرف دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے، تاکہ ان کے تنقیدی افکار کی وضاحت ہو سکے۔مذکورہ بند کا جو تجزیہ انھوں نے کیا ہے وہ واقعاتی نظام کو لفظیاتی نظام کے ذریعے مربوط کرنے کی ایک بہترین مثال ہے۔یہی وجہ ہے کہ دبیر کا مرثیہ بھی آفاقی حیثیت رکھتا ہے اور انھوں نے اپنے بعد اپنی نظیر نہیں چھوڑا۔یہی حال انیس کا ہے،جنھوں نے ایک صنف سخن کو زندہ جاوید بنا کر خود بھی ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید بن گئے۔اور آج تک ان کی شاعری کی جانچ پرکھ جاری ہے۔ان بزرگوں کے مراثی کی تنقید شاید کبھی ختم نہ ہو کیوں کہ ایک ایک بند ایک ایک مصرع اپنے اندر ایسے ایسے جوہر رکھتا ہے جس کی تلاش اب بھی جاری ہے۔یہی وجہ ہے یہ صنف اپنے لیے ہمیشہ اور ہر زمانے میں ایک نیا پارکھ ڈھونڈ لیتی ہے۔انیس اشفاق بھی انھیں نقادوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے مختلف جہتوں سے مرثیوں کا مطالعہ کیا ہے۔ان کا یہ تنقیدی اسلوب صرف دبیر

کے مرثیوں میں نہیں ہے بلکہ انیس کے مرثیوں سے بھی انھوں نے آبگینے تلاش کیے ہیں۔انھوں نے اپنے مضمون ''مراثی انیس میں دریا کے رنگ'' کو بھی نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔انیس کے مرثیے میں دریا کی بڑی اہمیت ہے۔اس دریا کی صفات کو انیس نے مختلف اور متنوع انداز سے پیش کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کربلا کے دیگر کرداروں کی طرح یہ بھی ایک کردار ہے۔یہ صرف چشمۂ آب نہیں بلکہ چشمۂ حیات ہے۔یہ ایسا محیط آب ہے جس کے متعلقات انسانوں کی طرح عمل کرتے ہیں۔وہ کربلا کی صورت حال سے متاثر ہوتے ہیں اور ہر عمل پر ردعمل کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ان جیسی خصوصیات کو انیس نے اپنے مرثیوں میں بڑے دلکش انداز سے پیش کیا ہے۔اس مضمون میں بھی انیس اشفاق کی تنقید کہیں کہیں اسلوبیاتی رنگ میں رنگی نظر آتی ہے۔جب دریا کے پانی پر قبضہ کرنے کا تنازعہ پیش آتا ہے اور اس وقت مکالموں کے مختلف لہجوں کے ذریعے واقعہ کی جو تصویر بنتی ہے اس کو مختلف بندوں میں انیس نے پیش کیا ہے۔ان میں سے تین مختلف شعر کو پڑھیے اور انیس اشفاق کا اسلوبِ تنقید دیکھیے جو اسلوبیاتی تنقید کی عکاسی کرتا ہے۔۔

ع دیکھیں ہٹا تو دو نہیں ہٹنے کے یاں سے ہم

ع شیروں کا یاں عمل ہے تمھیں کیا نہیں خبر

ع بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

> ان مکالموں میں آپ نے جناب عباس کے تیور دیکھے۔اب یہ بھی دیکھیے کہ ان تیوروں کو ظاہر کرنے کے لیے انیس نے جن لہجوں کا تعین کیا ہے،ان میں کن کن لفظوں کی کارفرمائی ہے۔ پہلے مصرعے میں 'دیکھیں' اور 'نہیں' کے لفظ لہجے کا تعین کر رہے ہیں۔دیکھیں میں حوصلہ نکال لینے کی دعوت ہے اور نہیں میں قطعی اور حتمی انکار۔دوسرے مکالمے میں بھی لفظ 'نہیں' سے مکالمے میں زور پیدا ہوا ہے۔اس لفظ کی مخصوص قرأت سے مخاطب کی صفت، حیثیت اور مرتبے کا ظاہر کرنا مقصود ہے اور یہ بھی بتانا مقصود ہے کہ ہم اس مقام کو چھوڑنے والے نہیں ہیں۔اسی طرح تیسرے مصرعے کے لفظ 'بس' میں جو گرج موجود ہے اسے دور تک سنا جا سکتا ہے اور اسی لفظ کی دھمکی سے دشمن کا دل دہل جاتا ہے۔(85)

اسی طرح ان کا ایک مقالہ'' کلام انیس میں عناصر چہارگانہ'' بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس مقالے میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ میر انیسؔ نے عناصر چہارگانہ یعنی آگ، پانی، خاک، ہوا کا استعمال اپنے مرثیوں میں

کس خوبی کے ساتھ کیا ہے۔کہیں کہیں ایک بند میں تو کہیں ایک مصرعے میں۔اور کبھی صرف ایک عنصر کے پورے پورے منظرنامہ کو کئی کئی بندوں میں بیان کرتے ہیں۔ان عناصر اربعہ کے استعمال سے انیس نے واقعہ نگاری اور منظرنگاری کے بیان میں خوب فائدہ اٹھایا ہے جس سے شعر میں جان آگئی ہے اور پڑھنے اور سننے والے کو ایک چاشنی اور لذت محسوس ہوتی ہے۔اس مقالے میں بھی انیس اشفاق نے بیشتر جگہوں پر مرثیے کی تنقید میں اسلوبیاتی رویے کو سامنے رکھتے ہوئے انیس کے مرثیے کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔مثلاً وہ لکھتے ہیں:

مراثی انیس میں عناصر کی کثرت اور ان کی کارفرمائی کو دیکھتے ہوئے اگر ان کی بیشتر شاعری کو عناصر اساس شاعری کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ان کے منظرناموں کی تخلیق عموماً عناصر ہی سے ہوتی ہے اور عناصر کے استعمال کی طرف ان کے میلان کا عالم یہ ہے کہ اکثر وہ کئی عناصر کا ذکر ایک ہی مصرعے میں لے آتے ہیں:

ع پھینکا ہوا نے آب میں پانی نے آگ میں(86)

مختصر یہ کہ بعض دیگر نقادوں کی طرح انیس اشفاق نے بھی مرثیہ کو اسلوبیاتی مرثیہ تنقید کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح کی تنقیدوں کا نمونہ ان کے دوسرے مضامین جیسے ''میر انیس اور قصہ گوئی کا فن'' میں بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔بہر حال انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ انیسؔ و دبیرؔ خاص کر دبیرؔ کے مرثیے کا لفظیاتی نظام کے ذریعے واقعاتی نظام کو مربوط کرنے کا اسلوبیاتی تجزیہ جو پیش کیا ہے یہ اسلوبیاتی مرثیہ تنقید کے اقسام میں ایک بہترین اضافہ ہے۔

اس باب کی پوری بحث کا حاصل مطالعہ یہ ہے کہ جب ہماری ادبی تنقید کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا تو نقادوں نے ہر صنف ادب کو مختلف تنقیدی نظریات و میلانات کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا۔صنف مرثیہ بھی جب عالمی ادب میں شمار کیا جانے لگا تو نقادوں کی نگاہوں نے اس کو ہر ادبی تنقید کے زاویے سے دیکھا۔نقادوں نے جدید تنقیدی نظریات جیسے نفسیاتی، ہیئتی اور اسلوبیاتی کی روشنی میں بھی صنف مرثیہ کو دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔لیکن مذکورہ نظریات کے حوالے سے مرثیہ تنقیدوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ تنقیدی نظریات کی روشنی میں صنف مرثیہ کو جانچنے اور پرکھنے کی طرف ہمارے نقادوں بہت کم توجہ دی۔ویسے دیگر اصناف ادب کا بھی تقریباً یہی حال ہے،لیکن اس طرح کا برتاؤ صنف مرثیہ کے ساتھ کچھ زیادہ ہی ہے۔مگر جن نقادوں نے اس طرف قدم اٹھایا ہے وہ یقیناً لائق ستائش قدم ہے۔انھوں نے جدید تنقید کی روشنی میں مرثیہ کو پرکھ کر مرثیہ تنقید کے میدان کو مزید وسیع کیا

ہے۔انھوں نے اپنے اس قدم سے یہ ثابت کر دیا کہ مرثیہ کو صرف مشرقی تنقید کی روشنی میں نہیں دیکھا جاسکتا بلکہ اس کے نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔یہی نہیں بلکہ اس کے لسانی اور فنی امتیازات کی مختلف طریقوں سے بھی وضاحت کی جاسکتی ہے۔اس کے ہیئتی اور اسلوبیاتی خصوصیتوں کی بھی وضاحت کی جاسکتی ہے جیسا کہ مذکورہ باب میں نقادوں نے کیا ہے۔

حواشی:

1. سلیم اختر۔تنقیدی دبستان (دہلی: بک کارپوریشن، ۲۰۰۵ء)ص۔۱۵۲
2. ایضاً ص ص۔۱۵۸۔۱۵۹
3. وزیر آغا۔اردو شاعری کا مزاج (نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۱ء)ص۔۱۹
4. ایضاً ص۔۱۷
5. گوپی چند نارنگ (مرتب)۔انیس شناسی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)ص۔۱۴۲
6. ایضاً ص۔۱۴۳
7. ایضاً ص ص۔۱۴۵۔۱۴۶
8. ایضاً ص۔۱۴۶
9. ایضاً ص۔۱۴۷
10. ایضاً ص۔۱۴۸
11. ایضاً ص۔۱۵۰
12. ایضاً ص۔۱۵۳
13. الطاف حسین حالی۔مقدمہ شعروشاعری (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۳ء)ص۔۵۲
14. شبلی نعمانی۔شعرالعجم ۔۴ (لکھنؤ: انوارالمطابع، ۱۳۴۱ھ)ص۔۹
15. سلام سندیلوی۔مراثی انیس میں جذباتی تاویل، طبع اول (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۱ء)ص۔۱۰۳
16. ایضاً ص۔۱۰۴
17. ایضاً ص ص۔۱۰۴۔۱۰۵
18. ایضاً ص ص۔۱۲۲۔۱۲۳
19. ایضاً ص۔۱۸۰
20. ایضاً ص ص۔۱۸۹۔۱۹۰
21. ایضاً ص ص۔۲۲۲،۲۲۳
22. گوپی چند نارنگ (مرتب)۔انیس شناسی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)ص۔۲۵۷

23. ایضاً،ص۔۲۵۹

24. ایضاً،ص۔۲۵۹

25. ایضاً،ص۔۲۶۲

26. ایضاً،ص ص۔۲۶۵۔۲۶۶

27. شمس الرحمان فاروقی۔لفظ و معنی، بار اول (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء) ص ص۔۴۷۔۵۳

28. ایضاً،ص ص۔۱۱۲۔۱۱۳

29. سلیم اختر۔تنقیدی دبستان (دہلی: بک کارپوریشن، ۲۰۰۵ء، ص۔۲۰۲

30. شمس الرحمان فاروقی۔لفظ و معنی، بار اول (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء) ص۔۱۱۵

31. شارب رودولوی۔مرثیہ اور مرثیہ نگار (نئی دہلی: سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لیمیٹڈ، ۲۰۰۶ء) ص ص۔۲۴۔۲۵

32. ایضاً،ص ص۔۲۷۔۲۸

33. ایضاً،ص۔۲۸

34. ایضاً،ص ص۔۲۸۔۲۹

35. ایضاً،ص ص۔۲۹۔۳۰

36. ایضاً،ص ص۔۳۱۔۳۲

37. ایضاً،ص۔۳۳

38. ایضاً،ص ص۔۳۴، ۔۳۵

39. ایضاً،ص۔۳۷

40. ایضاً،ص ص۔۳۹۔۴۰

41. ایضاً،ص۔۴۰

42. شارب رودولوی (مرتب)۔اردو مرثیہ (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء) ص۔۱۲

43. شمشاد حیدر زیدی۔اردو مرثیے میں موضوع اور ہیئت کے تجربے، پہلی اشاعت (نئی دہلی: این سی پی یو ایل، ۲۰۰۹ء) ص۔۲۴

44. ایضاً،ص۔۲۶

45. ایضاً،ص۔۲۷

46. ایضاً،ص ص۔۲۷۔۲۸

47. ایضاً،ص۔۳۱

48. ایضاً،ص۔۳۷

49. ایضاً،ص۔۵۱

50. ایضاً،ص ص۔۵۵۔۵۶

51. ایضاً،ص۔۵۷

52. ایضاً،ص ص۔۵۷۔۶۱

53. ایضاً،ص۔۲۰۷
54. شمس الرحمان فاروقی۔انداز گفتگو کیا ہے،پہلا ایڈیشن(نئی دہلی:مکتبہ جامعہ،۱۹۹۳ء)،ص۔۱۰۵
55. ایضاً،ص ص۔۱۰۵۔۱۰۶
56. ایضاً،ص۔۱۰۷
57. ایضاً،ص۔۱۰۹
58. شمس الرحمان فاروقی۔شعر غیر شعر اور نثر(نئی دہلی:این سی پی یو ایل،۲۰۰۵ء)،ص۔۴۳۵
59. ایضاً،ص۔۴۳۶
60. ایضاً،ص۔۴۳۷
61. گوپی چند نارنگ۔ادبی تنقید اور اسلوبیات(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء)،ص۔۱۹
62. گوپی چند نارنگ(مرتب۔انیس شناسی،اشاعت چہارم(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص۔۱۶۷
63. ایضاً،ص۔۱۶۸
64. ایضاً،ص ص۔۱۶۸۔۱۶۹۔۱۷۰
65. ایضاً،ص۔۱۸۱
66. ایضاً،ص۔۱۸۴
67. اکبر حیدری کاشمیری۔شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر(لکھنؤ:اردو پبلشر۔۸،۱۹۷۶ء)،ص۔۱۰۶
68. ایضاً،ص۔۱۲۸
69. ایضاً،ص۔۱۳۷
70. گوپی چند نارنگ(مرتب)۔انیس شناسی،اشاعت چہارم(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص۔۷۰۔۷۱۔۷۲
71. ایضاً،ص۔۷۴
72. ایضاً،ص۔۷۵
73. ایضاً،ص ص۔۷۷۔۷۸
74. ایضاً،ص۔۷۹
75. ایضاً،ص۔۸۰
76. ایضاً،ص۔۸۱
77. ایضاً،ص۔۸۲
78. ایضاً،ص۔۸۳
79. ایضاً،ص۔۸۴
80. ایضاً،ص۔۸۷
81. علی جواد زیدی۔میر انیس(نئی دہلی:ساہتیہ اکادمی،۱۹۹۱ء)،ص۔۱۲۱
82. انیس اشفاق۔ادب کی باتیں،پہلی اشاعت(ناشر:مصنف،۱۹۹۶ء)،ص۔۱۹۸

83. ایضاً،ص۔۲۰۳

84. ایضاً،ص۔۲۰۹

85. گوپی چند نارنگ (مرتب)۔انیس و دبیر: دوسوسالہ سیمینار، پہلا ایڈیشن (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء)،ص۔۳۳

86. انیس اشفاق ''کلام انیس میں عناصر چہارگانہ''مشمولہ: عالمی میر انیس سیمینار (مجموعۂ مضامین) (نئی دہلی: شاہد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)،ص۔۹۵

باب پنجم

دیگر تنقیدی رجحانات

مرثیہ کے حوالے سے بعض وہ تحریریں ہیں جو تعریفی یا توضیحی انداز کی ہیں۔بعض ایسی بھی تحریریں ہیں جو تقابلی انداز کی ہیں اور بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جو تجزیاتی قسم کی ہیں۔ہم نے اس باب کو بھی تین ذیلی عنوان کے تحت تقسیم کیا ہے۔تعریفی،توضیحی یا تشریحی۔تقابلی۔تجزیاتی۔وہ تحریریں جو محض تعریفی یا پھر تشریحی قسم کی ہیں ہیں،ہم نے پہلے ذیلی عنوان کے تحت ان تحریروں کا جائزہ لیا ہے۔اسی طرح جو تقابلی قسم کی ہیں ان کا جائزہ دوسرے ذیلی عنوان کے تحت اور جو تجزیاتی انداز کی ہیں ان کا جائزہ تیسرے ذیلی عنوان کے تحت لیا ہے۔ ہر ذیلی عنوان کی مختصر تشریحات وتعریفات پیش کرتے ہوئے جن نقادوں یا مرثیہ پر رائے زنی کرنے والے حضرات کی تحریریں مذکورہ جس تنقیدی رجحانات ومیلانات سے متاثر ہیں ان کی تنقیدوں کا جائزہ اسی ذیلی عنوان کے تحت لیا گیا ہے۔

(الف)تعریفی،توضیحی یا تشریحی:

تعریفی،توضیحی یا تشریحی تنقید کوئی باضابطہ تنقیدی دبستان نہیں ہیں۔گوکہ اس طرح کی تنقیدیں ادبی اقدار کے تعین میں مدد نہیں دیتی اور نہ ادب کی حقیقت وماہیت پر روشنی ڈالتی ہے پھر بھی ان کی جزوی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔مرثیہ کے حوالے سے بیشتر ایسی تحریریں ہیں جو اس طرح کی تنقیدوں کے زمرے میں آتی ہیں جن کا ذکر فائدہ سے خالی نہیں ہوگا۔اور اس طرح کے نقادوں کے رجحانات کا پتہ لگانا بھی افادیت سے خالی نہیں ہے تاکہ مرثیہ سے دلچسپی رکھنے والے حضرات ان سے لطف اندوز ہوسکیں۔

تعریفی تنقید میں نقاد کسی بھی فن پارے یا فن کار کی خوبیوں کو ہی بیان کرتا ہے اور فن کار کے محاسن پر ہی نظر ہوتی جبکہ نقاد کا کام خوبیوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ فن کی خامیوں پر بھی نظر ڈالنا ہوتا ہے اور فن پارے کے اقدار کا تعین کرنا بھی ہوتا ہے۔اس طرح کی تنقید میں مکمل جانب داری سے کام لیا جاتا ہے۔اس میں نقاد اور فن کار کے مابین انفرادی رشتوں کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔اس طرح کے نقادوں کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے

ہیں کہ ''بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رخ ہی نہ کرنا چاہیے''۔(1)

صرف تعریف کو کسی طرح بھی صحت مند اسلوب تنقید میں نہیں شمار کیا جا سکتا اس لیے کہ اس سے نہ تو ادب کی صحیح قدر و قیمت کا پتہ لگایا جا سکتا ہے اور نہ ہی فن کار کی اہمیت پر روشنی پڑتی۔ نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخوں پر نظر رکھے اور معائب ومحاسن کو دیکھنے کے بعد کسی فن پارے کی کے صحیح اقدار کا تعین کرے۔ اس لیے یہ مناسب نہیں کہ وہ صرف کسی ایک رخ کو پیش کرے۔ اگر کسی فن کار کی برائی کو اجاگر کیے بغیر صرف اچھائی کا ذکر کیا جائے تو فائدے کے بجاے نقصان ہوگا اور دن بہ دن ادب کا معیار اور پڑھنے والوں کا ذوق مائل بہ زوال ہوگا۔ بقول شارب ردولوی:

> اردو میں اس اسلوب تنقید کے سلسلے میں تقریظ، تعارف اور دیباچوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ تعارف، تقریظ، تعارف اور دیباچے چونکہ کسی مصنف یا ادیب یا شاعر اور اس کی کتاب کو عوام میں مقبول بنانے کے لیے لکھے جاتے ہیں اس لیے اس میں صرف اس کی خوبیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اس قسم کی تنقیدوں کو تنقید میں شمار ہی نہیں کرتے اس لیے اس میں مدح سرائی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔(2)

ردولوی کی یہ باتیں اپنی جگہ مسلم ہیں لیکن بعض ایسی تقریظیں، تعارف اور دیباچے ضرور ایسے مل جاتے ہیں جن میں تنقیدی شعور کو بحر حال تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تک بعض تصانیف تو ایسی ہیں جن کو تعریفی تنقید کے ہی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے کیونکہ وہ کتابیں تعریفی جذبے سے ہی لکھی گئیں ہیں۔ مرثیہ کے حوالے سے بہت سی تحریریں مل جاتی ہیں جن میں تعریفی تنقیدیں ہی پائی جاتی ہیں جن کا ذکر ذیل میں آئے گا۔

لفظ 'توضیح' اور 'تشریح' تقریباً ہم معنی لفظ ہیں یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ دونوں مترادف ہیں۔ اردو میں اس اسلوب تنقید کا رواج بھی اچھا خاصا رہا ہے۔ لیکن اسے دبستان کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا کیوں کہ اس میں کئی ساری خامیاں ہیں۔ اس طرح کی تنقیدوں میں صرف فنی تخلیق کے خیالات ومطالب کی تشریح کر دی جاتی ہے۔ کسی متن کی شرح لکھنا بھی اس قسم کی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ ''تشریح کا مقصد یہ ہے کہ کسی فنی تخلیق کے خیالات اور مطالب کی تشریح وتوضیح کر دی جائے یعنی جو کچھ فن کار نے پیش کیا ہے اسی کو وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے''۔(3)

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کسی فن پارے کی تشریح سے نہ تو کوئی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے اور نہ ادب کی

قدر و قیمت کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ تنقیدیں حسن و قبح کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں۔ تنقید کا مطلب یہ ہے کہ اس کے دیگر فنی لوازمات پر نظر رکھی جائے اور فن پارے کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ ''.....ادب یا فن کی تشریح بہت معمولی سا کام ہے اس میں وہ ہمہ گیری نہیں اور اس کے حدود میں وہ وسعت نہیں جو تنقید کے لیے ضروری ہے۔ تشریحی تنقید کا صرف ایک اور ایک پہلو ہے۔ تنقید اس منزل سے گزرتی ضرور ہے لیکن یہیں پر رک نہیں جاتی بلکہ آگے بڑھتی ہے''۔(4)

کچھ نقادوں نے قدیم شاعرانہ روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس میں تشبیہ و استعارہ کی خوبیاں بھی بیان کرتے ہیں، تشبیہ و استعارات کی خوبیوں پر نگاہ رکھنے والے کچھ لوگ اس کو فلسفیانہ رنگ میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے مسعود حسن رضوی ادیبؔ، عابد علی، آثرؔ لکھنوی، اختر علی تلہری وغیرہ کے یہاں یہ رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ شارب رودولویؔ کے مطابق توضیحی و تشریحی تنقید کا سلسلہ تأثراتی تنقید سے ملتا ہے، کیوں کہ جس طرح تشریح میں فن کار کے خیالات کو مزید وضاحت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اسی طرح تأثراتی میں بھی خیالات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں '' تنقید کی اس قسم کا سلسلہ تأثراتی تنقید سے جا ملتا ہے، وہاں بھی فن کار کے محسوسات کو بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا جاتا ہے لیکن تأثراتی تنقید تشریحی تنقید سے کئی درجہ بہتر ہے یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ تشریحی تنقید تأثراتی تنقید کی ابتدائی شکل ہے''۔(5)

بہر حال مرثیہ کے حوالے سے کچھ نقادوں کی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تحریروں میں ایسے رجحانات مل جاتے ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تحریریں تعریفی، توضیحی یا تشریحی تنقید کے ضمن میں آتی ہیں۔

ذیل میں ہم ان کتابوں کے حوالے سے گفتگو کریں گے جن کی حیثیت تنقیدی نہیں ہے بلکہ وہ یا تو انیس و دبیر کی تعریف میں لکھی گئی ہیں یا پھر ایک دوسرے کے جواب میں لکھی گئی ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے زمانے سے ہی دونوں کے درمیان معرکہ آرائی جاری تھی اور دونوں کے معتقدین نے ان کے دنیا سے رخصت ہونے کے بعد بھی اس معرکے کو زندہ رکھا۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مابین تو صرف لفظی نوک جھونک ہو جایا کرتی تھی وہ بھی تہذیب کے دائرے کے اندر لیکن ان دونوں کے معتقدین حد سے تجاوز کر جاتے تھے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے زمانے میں تو زبانی جنگ ہوا کرتی تھی دونوں بزرگوں کے کلام پر تنقید در تنقید اور ایک دوسرے کلام کی خوبیوں و خامیوں کی نشاندہی کرتے تھے۔ بعد میں یہ معرکے کتابی شکل میں ظاہر ہوئے جس میں مصنفین حضرات اپنے اپنے بزرگوں کی قصیدے خوانی کرتے تھے اور

حریف ومقابل پر لگائے گئے الزامات کا جواب دیا کرتے تھے۔اس طرح معرکہ آرائی یقیناً تعریفی، یا توضیحی تنقید میں شمار کیا جانا چاہیے کیوں کہ یہ تنقیدیں کوئی اصول تنقید کو سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی تھی بلکہ یہ جذباتی تھی۔اس میں ایک طرح کی شدت پسندی اور جانبداری تھی۔اس طرح کی تنقیدیں اعتقاد ومحبت اور جذباتیت پر مبنی تھی جبکہ اصول تنقید اس سکے بر خلاف کہتی ہے۔اصول تنقید یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کی قدر و قیمت کو غیر جانبدارانہ طور پر متعین کیا جائے اور اس کی وخوبی وخرابی کو بیان کر دیا جائے۔آگے ہم اس طرح کی تصنیفات کا مختصراً ذکر کریں گے جو جذباتیت اورعقیدت پر مبنی ہے۔

مرثیہ کے حوالے سے یا یوں کہیے انیسؔ ودبیرؔ کے حوالے سے کچھ کتابیں ''موازنۂ انیس ودبیر'' سے پہلے سامنے آئیں اور زیادہ تر کتابیں اس 'موازنہ' کے بعد آئیں۔موازنہ سے پہلے جو تصانیف وجود میں آئیں ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔انیسؔ ودبیرؔ کی زندگی تک معرکہ زبانی مباحثہ اور شاعرانہ نوک جھونک کی صورت میں جاری رہا۔مرزا دبیرؔ کی وفات کو ابھی چار سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ کہ عبدالغفور نساخؔ کی تصنیف ''انتخاب نقص'' ۱۸۷۹ء میں سامنے آئی۔اس میں انیسؔ ودبیرؔ دونوں کے کلام میں جو نقص پائے جاتے تھے اس کو دکھائے گئے ہیں۔یہ کس کو گوارا تھا کہ لکھنؤ کے دو اساتذۂ سخن کی شاعری پر ایک بنگالی مصنف جا بجا اعتراض کرے اور ان میں کمیاں نکالے، لہذا اس کتاب کے جواب میں کتابوں کا ایک سلسلہ سامنے آیا۔اسی سلسلے کی ایک کڑی ''تطہیر الاوساخ للنسخ نساخ'' ہے۔یہ ایک رسالہ ہے جسے مرزا احمد رضا معجزؔ نے ترتیب دیا ہے۔اس میں نساخ کے اعتراضات کو رد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کے علاوہ ''گستاخی معاف'' سید مرتضیٰ حسین فاضل اور ''مسکت شائستہ'' سید محمد تقی فیض کی تصانیف جو اسی زمرے میں آتی ہیں، وجود میں آئیں۔یہاں وہ ردعمل جو قابل توجہ ہے منیر شکوہ آبادی کا قلمی نسخہ ''سنان دلخراش'' ہے، جس کی تاریخ نوشت ۱۸۷۹ء مطابق ۱۲۹۶ھ ہے۔یہ قلمی نسخہ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔اس میں نساخ کے ''سخن شعرا'' کے علاوہ ''انتخاب نقص'' کا جواب بھی ہے۔دراصل دبیریوں نے جس ردعمل کا اظہار کیا تھا اس کا ظہور ''آب حیات'' کے بعد ہی ہو گیا تھا، گرچہ اس میں شدت شبلی کے موازنہ کے بعد آئی۔مولانا محمد حسین آزادؔ نے اپنی کتاب ''تذکرۂ آب حیات'' کے بعد کے ایڈیشن میں حالات دبیرؔ کے حوالے سے جو تحریریں درج کیں جس کا ماخذ و بنیاد دوسروں کی زبانی سنی ہوئی باتیں ہیں، (جس کا مصنف نے خود اقرار کیا ہے کہ اس کی صحت پر نہ مجھے بھروسہ اور نہ اصرار)، اسی وجہ سے اس کتاب میں بہت سی غلطیاں در آئیں ہیں جن سے دبیر کے متعلق بہت

ساری غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔ انھیں غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے ''تنقید آب حیات'' لکھی گئی، جس کے مصنف میر محمد رضا ظہیرؔ ہیں جو دبیرؔ کے شاگرد رشید ہیں۔ یہ افضل حسین ثابتؔ ''حیات دبیر'' کے مصنف کے نانا بھی ہیں۔ چونکہ یہ کوشش دبیرؔ کے ایک طرف داری کی ہے اور آزادؔ کی تردید ہے اس لیے اپنے مقصد سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ پھر بھی ظہیرؔ نے دبیر سے متعلق کئی غلط فہمیوں کو جو آزادؔ نے اپنی کتاب میں درج کیے ہیں ان کو دور کیا ہے، لیکن وہ ان غلط فہمیوں کو دور کرتے ہوئے غیر معتدل بھی نظر آتے ہیں۔ بقول نیر مسعود، ظہیرؔ آزادؔ کے مقابلے دبیر کے حالات سے زیادہ باخبر تھے اور بہت سارے واقعات کے وہ خود چشم دید ہیں اس لیے انہیں صحیح نہ سمجھنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ آزاد کی ایک غلط فہمی کی مثال یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں جسے نیر مسعود نے نقل کیا ہے کہ ''آزادؔ نے ''ہم طالع ہما مراد رسا ہوا'' کو دبیرؔ کا غیر منقوطہ مرثیہ بتایا ہے۔ ظہیر بتاتے ہیں کہ یہ مرثیہ دبیر کا نہیں، (محمد تقی خاں) اختر کا ہے۔ دبیر کا غیر منقوطہ مرثیہ ''مہر علم سرور اکرم ہوا طالع'' ہے''۔(6) بہر حال اس تصنیف کو باضابطہ تنقیدی کتاب کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، کیوں کہ اس کی زبان بعض جگہوں پر حد اعتدال سے بڑھ چکی ہے۔ اسے محض تعریفی تنقید کہہ سکتے ہیں جو ایک عقیدت مند کی ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ظہیرؔ کا جوش کہیں کہیں ان کے لہجے کو غیر معتدل کر دیتا ہے۔ مثلاً ان کا لہجہ ہے ''یہ حکایت سراسر جھوٹ ہے''..... '' (دبیر کے والد کا نام غلط لکھنے کے سلسلے میں) یہ نام اس شخص کے باپ کا ہوگا جو اس کا مدعی قرار پائے''۔(7) وغیرہ وغیرہ۔

میر مہدی حسن احسنؔ لکھنوی:

جیسا کہ ماقبل میں ذکر کیا گیا کہ انیس و دبیر کے حالات زندگی سے متعلق 'موازنہ' سے پہلے یا ''موازنہ'' کے ساتھ کئی کتابیں وجود میں آئیں جن میں ان حضرات سے متعلق جو تنقیدی باتیں لکھی گئی ہیں وہ زیادہ تر تعریفی زمرے میں آتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب ''واقعات انیس'' ہے جس کے مصنف میر مہدی حسن احسنؔ لکھنوی ہیں۔ یہ کتاب میر انیس کی وفات کے ۳۲ سال بعد یعنی ۱۹۰۵ء میں لکھی گئی اور اس کی اشاعت ۱۹۰۸ء میں اصح المطابع لکھنؤ سے عمل میں آئی۔ یہ کتاب 'موازنہ' کے ایک سال بعد وجود میں آئی۔ اس کتاب کے نسخے کے کمیاب ہونے کی وجہ سے سید صفدر حسین راولپنڈی نے دوبارہ اس کو شائع کرایا ہے۔ یہ کتاب انیسؔ کے حالات زندگی پر مشتمل ہونے کے ساتھ ساتھ مراثی انیس کے تبصرہ پر بھی مشتمل ہے۔ ایک جگہ وہ میر انیس کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

واقعاتِ عالم، مظاہر قدرت و مناظر حقیقت، خصائل و خصائص انسانی کو شاعرانہ پیرایہ میں بیان کرنے کے لیے میر انیسؔ کا معجز نگار قلم فصاحت و بلاغت کے دریا بہاتا ہے، مغرب کے اہل قلم اور یورپ کے ناولسٹ جن کی تصنیفات اس وقت نیچرل فلاسفی کا ذخیرہ مانی جاتی ہے اور ہندوستان کے انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں نے اس تخیل کو وظیفہ میں داخل کرلیا ہے وہ حیرت انگیز نظروں سے دیکھیں گے ہندوستان کا مقدس شاعر کیسی کیسی موشگافیاں کرتا ہے، مختلف مضامین کے گوہر نایاب ایک لڑی میں پروکر یہ خوشنما ہار پبلک کے سامنے پیش کیے دیتا ہوں۔(8)

مذکورہ بالا تعریفی کلمات کے بعد انھوں نے مختلف مرثیوں کے بندوں کی تنقید کی ہے۔اور انیسؔ کی شاعری کو درِّ نایاب بتا کر شاعر فطرت کی معجز نگاری بتایا ہے۔پیش ہے انیس کا شاہکار مرثیہ 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' سے ایک بند پر تبصرہ:

یہ حسن صوت اور یہ قرأت یہ شدومد   حقا کہ افصح الفصحا ہے انہیں کا جد
گویا ہے لحن حضرتِ داؤدِ باخرد   یارب رکھ اس صدا کو زمانہ میں تاابد
شعبے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

مصرعِ اول میں فصاحت کے ساتھ بلیغ الفاظ کے طریق نظم کی تعریف محال ہے۔چوتھا مصرع دعائیہ ہے جو ایک معصومہ ٔ مقدسہ اپنے پیارے بھتیجے کے حق میں استعمال فرماتی ہیں۔محبت کے آب حیات اور انجام کار کے مآل میں ڈوبا ہوا ہے۔گویا دعا کے ساتھ مایوسی اور مرگ جوانی کی تلخکامی ظاہر ہو رہی ہے۔بیت میں خوش آوازی کے متعلق عجب نازک تشبیہہ صرف ہوا ہے۔تمام خاندان رسالت کا مجمع اس سے ریاض رسول کا استعارہ۔یہ سب شاعر فطری کی معجز نگاریاں ہیں۔(9)

آگے کے بند میں حضرت عون و محمد جب اس انتظار میں ہیں کہ انھیں علم ملے گا اور علم کے پاس جا کھڑے ہوئے ہیں تو حضرت زینب کس طرح اپنے بچوں کو سمجھاتی ہیں، جس کا نقشہ انیس نے کھینچا ہے اور اس پر مہدی حسن نے اپنا نظریہ اس طرح پیش کیا ہے۔

سر کو ہٹو بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس   ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہ فلک اساس

کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مرے حواس   بس قابل قبول نہیں ہے یہ التماس

رونے لگو گے پھر جو بُرا یا بھلا کہوں

اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

تخیل شاعرانہ کی تعریف کی جائے یا عناصر فصاحت کا بیان ہو کس کس چیز کی طرف نقاد کی طبیعت رجوع ہو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔چاروں مصرعوں میں بزرگانہ تنبیہہ پائی جاتی ہے۔مگر بیت میں تو غضب ہی کیا ہے(رونے لگو گے پھر)اس فقرہ نے بچپن کی شان دکھادی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ اکثر ایسا ہوا ہے آخر کم سن ہیں،سعید ہیں،رشید ہیں،خاندان رسالت کے بچے ہیں،مادر گرامی غصہ کریں تو جواب نہیں دے سکتے۔کمال غیرت وادب کا مقتضا یہ ہے کہ رو دیں۔رو دینا بھی گوارا نہیں اس لیے فرماتی ہیں رونے لگو گے پھر اور چھٹے مصرع سے تسکین دیتی ہیں کہ رونا نہیں۔تم بچہ ہو،ناسمجھ ہو،تمہاری ہر ایک ضد مقتضائے عمر ہے،عمداً نہیں۔(10)

اوپر کے تبصروں سے معلوم ہوا کہ مصنف کو میر انیس کی شاعری سے گہرا لگاؤ ہے۔اس طرح کی تنقیدوں کو تعریفی اور تشریح دونوں حیثیتوں سے دیکھ سکتے ہیں۔اور جیسا کہ میں نے ماقبل میں بیاں کیا کہ تشریحی تنقید کا سلسلہ تاثراتی تنقید سے بھی جاملتا ہے جس میں فن کار کے محسوسات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔لہذا اس میں تاثراتی تنقید کی جھلک بھی عیاں ہے۔گرچہ یہ دونوں تنقیدیں جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں اور ادبی تنقید کی صفوں میں تاثراتی تنقید کا مقام تشریحی تنقید سے اعلیٰ ہے۔مذکورہ انداز نقد یقیناً عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔گرچہ اس کتاب میں بہت سارے تنقیدی نکات بھی مل جاتے ہیں جیسے کہ فصاحت و بلاغت کا تذکرہ،صنعتوں کا تذکرہ وغیرہ پھر بھی یہ ایک باضابطہ تنقیدی کتاب نہیں ہے۔اس کتاب کی تنقیدی اہمیت کے بارے میں فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

احسؔن نے تنقید کے لیے میر انیسؔ کے پانچ مرثیے منتخب کر لیے ہیں،ان کے ذریعے میر انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات گنوائی ہیں۔اور ہر خصوصیت کی واضح نشاندہی کے لیے مرثیوں سے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں۔یہ حصہ یوں زیادہ اہم نہیں ہے کہ اس میں نئی مثالوں کے سوا کوئی ایسی بات نہیں جو مولانا شبلی کی بتائی ہوئی خصوصیات پر اضافہ کہی جاسکے۔(11)

سردار مرزاؔ:

مذکورہ بالا کتاب میں جو واقعات انیس سے متعلق لکھے گئے ان میں سے کئی واقعے غلط ہیں اور یہ عقیدت میں ڈوبی ہوئی ایک کتاب ۔اسی لیے اس کتاب کے رد میں ''رد واقعات انیس'' کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی، جس کے مصنف سردار مرزاؔ ہیں ۔اس کے مصنف نے کئی واقعوں کی تردید کی ہے۔جیسے ایک واقعے کے بارے میں احسنؔ یعنی صاحب واقعات انیس نے کہا ہے کہ غالب نے انیس کی فرمائش پر مرثیے کے تین بند کہہ کر انیس کے پاس اصلاح کو روانہ کیے اور مرثیہ گوئی میں اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا کہ ''اصل بات تو یہ ہے کہ یہ آپ ہی کا کام ہے''۔سردار مرزا اس کی تردید کرتے ہیں اور صفیر بلگرامی کے تذکرے ''جلوہ خضر'' کے حوالے سے غالب کا یہ قول نقل کرتے ہیں ''واقعی یہ (مرثیہ گوئی) حق مرزا دبیر کا ہے۔دوسرا اس راہ میں قدم نہیں رکھ سکتا''۔اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ''مرزا غالب مرحوم کے نزدیک سوائے مرزا دبیر کے اور کسی کا وجود مرثیہ گوئی میں نہ تھا''۔(12)

اسی طرح میر مہدی حسن کے کئی غلط بیانیوں میں سے ایک اور غلط بیانی سردار مرزا کے حوالے سے نقل کی جاتی ہے کہ احسنؔ کا کہنا ہے کہ پہلے کے مرثیوں کے بند چار چار مصرعے ہوتے تھے،انیس نے مسدس بندوں کو رواج دیا۔یہ غلط ہے۔سردار مرزا کہتے ہیں کہ ''سودا کے قبل مرثیے چھ مصراعی موجود ہیں''۔(13)

بہرحال اس کتاب کی خوبی ہے کہ جرح وتعدیل اور انداز گفتگو میں صاحب ''تنقید آب حیات'' میر محمد رضا ظہیرؔ کے مقابلے ''رد واقعات انیس'' کے مصنف سردار مرزاؔ کا لہجہ معتدل ہے۔وہ اختلاف میں اشتعال انگیزی اور ترش بیانی پر نہیں اترتے۔بس اتنا کہہ دیتے ہیں کہ یہ ''قول غلط ہے''۔''یہ قول سراسر غلط ہے'' وغیرہ۔البتہ انیسؔ و دبیرؔ کی یک جا خواندگی کی روایت سے اختلاف میں وہ ظہیرؔ کی طرح ہی سخت الفاظ استعمال کرتے ہیں۔جیسے ''استغفر اللہ تعالیٰ، جھوٹ اور اس قدر جھوٹ! یہ حکایت موضوعہ جھوٹ کا پوٹ ہے''۔وغیرہ وغیرہ۔تاہم ان مصنفین کے انداز گفتگو سے یہی پتہ چلتا ہے کہ ان کی تنقید ایک دوسرے کی بات یا قول کی تردید کرنا تھا یا محض اپنے اپنے ممدوح کی مدح سرائی کرنا اور ایک دوسرے پر الزام تراشی کرنا تھا،اسی لیے یہ مرثیہ کی تنقیدی کتابوں کی زمرے میں نہیں رکھی جا سکتی البتہ تعریفی اور تشریحی تنقید کے خانے میں شمار کی جا سکتی ہے۔

سید امجد علی اشہری:

انیسؔ کے اولین نقادوں میں ایک نام مولانا سید امجد علی اشہریؔ کا بھی ہے جنھوں نے ''حیات انیس'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ یہ کتاب اور ''موازنہ انیس و دبیر'' دونوں کا سن تصنیف ایک ہی ہے۔ یہ دونوں کتابیں ۱۹۰۷ء میں منظر عام پر آئیں۔لیکن اس کتاب وجہ تصنیف اشہریؔ نے شبلی کے مشورے کو بتایا ہے۔شبلی نے ہی مولانا کو انیسؔ جیسے شاعر پر قلم اٹھانے کو کہا تب انھوں نے یہ کتاب تصنیف فرمائی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

.....ایک روز علامہ شبلی نے مجھ سے کہا کہ اردو میں میر انیس کا درجہ ایسا ہے جیسے فارسی میں فردوسی کا درجہ۔ تمام ملک میں ان کے کلام کی داد دی جاتی ہے۔ ہندو مسلمان ان کے ادائے کلام کے شیفتہ اور سنی و شیعہ ان کے طرز بیان کے فریفتہ ہیں۔مگر تعجب ہے کہ ان کے حالات زندگی پر اب تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اگر تم سے ہو سکے تو یہ کام کرنے کا ہے۔ میں بھی کچھ مدد دوں گا۔ میں یہ خیال اپنے ساتھ لیتا گیا اور لکھنؤ۔ لاہور۔ عظیم آباد۔ الہ باد۔ میں بعض اصحاب کو خط لکھے تاکہ جو حالات انہیں معلوم ہیں وہ مجھے معلوم ہوں اور میں انہیں قلم بند کر کے وقف عام کر دوں۔(14)

اس کتاب کی اہمیت بعض وجوہ سے اس لیے ہے کہ آزادؔ اور حالیؔ نے انیسؔ کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی حیثیت زیادہ تر ان کے کلام پر تبصرے کی ہے۔ان بزرگوں نے علی الترتیب آب حیات اور مقدمۂ شعرو شاعری میں میر انیس کی زندگی اور فن پر صفحے دو صفحے لکھے ہیں۔لیکن انیس کی شاعری کا مفصل جائزہ سب سے پہلے شبلی نے لیا اور انیس کی زندگی کا پہلا مکمل خاکہ امجد علی اشہریؔ نے پیش کیا۔ یہ دونوں کام کتابی صورت میں ہیں۔اور ایک ہی زمانے میں مکمل ہوئی ہیں۔مولانا اشہریؔ نے انیسؔ کے حالات زندگی کا مکمل جائزہ لینے کے بعد اس کتاب میں انگریزی، فارسی، عربی اور ترکی شاعری کا اردو شاعری سے مقابلہ کر کے یہ رائے قائم کی ہے کہ میر انیسؔ صرف اردو کے ممتاز شاعر نہیں ہیں بلکہ بعض وجوہ سے دنیا کے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ چنانچہ وہ عربی اور فارسی مرثیوں کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

.....اردو میں جناب خلیق وضمیر نے مرثیہ کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی ابتدا کی۔اور میر اور میرزا دبیر نے اس قالب میں وہ وسعتیں پیدا کیں جو عربی اور فارسی دونوں کے حصے میں نہیں آئیں اور جس سے قابل قدر اور لائق فخر ذخیرہ فراہم ہو گیا جو شمعیں عربی اور فارسی کے عالی شان ایوانوں میں فانوسوں کے اندر روشن

ہوتی تھیں ان کو میر انیس اور میرزا دبیر نے جھاڑ کی صورت میں روشن کر کے اس کی نور فشاں روشنیوں سے

بزم عالم کو روشن کر دیا اور اردو کا دیوانخانہ اس روشنی سے جگمگانے لگا۔(15)

مولانا نے ایک باب میں مجاز، تشبیہ، استعارہ اور تمثیل وغیرہ کے حوالے سے بھی گفتگو کی ہے جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔انھوں نے مثالوں سے ان عناصر کو سمجھایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ عناصر شاعری کے حسن کے لیے کتنے ضروری ہیں۔امجد علی اشہری بھی حالؔی کی طرح نیچرل شاعری پر زور دیتے ہیں۔اور تشبیہ واستعارہ کے غلط استعمال سے کلام میں بدمذاقی کیسے پیدا ہو جاتی ہے اس کو بھی بتاتے ہیں۔انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ انیسؔ نے اپنے کلام میں کس خوبی سے ان عناصر کو برتا ہے، اس پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ایک نکتہ اور سمجھ لینے کے قابل ہے کہ تشبیہ کی اصلی خوبی یہی ہے کہ مشبہ کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے اور نیچرل شاعری میں جیسا کہ قدمائے عرب کی شاعری تھی تمام تشبیہیں اسی قسم کی ہوتی تھیں لیکن ایک مدت سے ایشیائی شاعری نیچرل حالت سے بہت ہٹ گئی ہے اس لیے آج اس قسم کی تشبیہات کا ڈھونڈنا بالکل بے فائدہ ہے۔تاہم تشبیہ کی خوبیاں میر انیس کے کلام میں جس قدر پائی جاتی ہیں اردو زبان میں انکی نظیر نہیں مل سکتی۔(16)

مذکورہ کتاب کو دیکھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اشہرؔی کا مقصد اردو شاعری اور شاعروں میں صرف انیسؔ کی برتری کو ثابت کرنا ہے۔اسی لیے مؤلف کا مرثیہ اور انیس کے حوالے سے ناقدانہ تبصرہ تعریفی تنقید کے زمرے میں آ سکتا ہے۔اشہرؔی کا اصل مقصود اگرچہ ''حیات انیس'' مرتب کرنا تھا، تاہم انھوں نے کتاب کے آخری صفحات میں انیس کے کلام پر اجمال کے ساتھ مبصرانہ نگاہ ڈالی ہے۔سب سے پہلے انھوں نے انیس کی زبان کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے۔جہاں تک انیس کے کلام کا تعلق ہے، اس کے بارے میں اشہرؔی نے قریب قریب انھیں خصوصیات کو اختصار کے ساتھ دہرایا ہے جنھیں آزادؔ، حالؔی، اور شبلؔی بیان کر چکے ہیں۔گویا اشہرؔی کی یہ کتاب بلحاظ تنقید چنداں اہمیت نہیں رکھتی۔لیکن انیسؔ کی زندگی اور شخصیت کے سلسلے میں میں وہ پہلی کتاب ہونے کی وجہ سے اہمیت ضرور رکھتی ہے اور تشبیہ واستعارہ اور مجاز ومرسل کے حوالے سے انھوں نے کئی ایسے تنقیدی نکات سامنے لائے جو یقیناً قابل استفادہ ہیں۔

سید افضل حسین ثابتؔ:

مذکورہ بالا کتابیں شبلی کے''موازنے'' سے پہلے کی ہیں یا اس کے معاصر ہیں۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ معرکہ انیسؔ و دبیرؔ اپنے عہد سے کسی نہ کسی شکل میں چلتا آرہا ہے۔پہلے بحث و مباحثہ کے ذریعے یہ معرکہ ہوا پھر ان دونوں مرحومین کے انتقال کے بعد تحریری شکل میں یہ معرکہ شروع ہوا اور زمانۂ حال تک کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی صورت میں اس کا اثر آج بھی باقی ہے۔بہر حال 'موازنہ' کے آتے ہی ادبی دنیا میں ایک بھونچال سا آ گیا اور دبیریؔ حضرات کو یہ کب گوارا تھا کہ ان کے شاعر کو کم تر دکھایا جائے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ شبلی نے جو تنقید کی تھی وہ کسی نہ کسی حد تک جانبدارانہ تھی اور انیسؔ و دبیرؔ کے کلام میں تقابل جو کرایا گیا اس میں شعر کے انتخاب میں کوتاہی برتی گئی۔موازنے کے حوالے سے تأثراتی مرثیہ تنقید اور تقابلی مرثیہ تنقید کے ذیل میں ہم گفتگو کر چکے ہیں اور آگے بھی کریں گے۔یہاں ان تحریروں کے بارے میں گفتگو ہوگی جو 'موازنہ' کے ردعمل میں آئی۔''موازنہ'' کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ یہیں سے مرثیہ کی ادبی تنقید کا آغاز ہوتا ہے اور نقادوں نے مرثیہ تنقید کی طرف توجہ اس کتاب کے بعد ہی کی ہے اور صنف مرثیہ کو طرح طرح سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔جن حضرات کو یہ لگا کہ شبلی نے دبیرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے انھوں نے اس کا جواب یا رڈ لکھنے کی کوشش کی اور اس طرح مرثیہ کی تنقید کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ لہٰذا دبیرؔ پر ہوئے اعتراضات اور ان کے کلام کی خوبیوں اور دبیرؔ کی مکمل حالات زندگی پر ایک کتاب سید افضل حسین ثابتؔ نے ''حیات دبیر'' کے نام سے لکھی۔یہ ایک ضخیم کتاب ہے اور دو جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کا نسخہ تقریباً اب نایاب ہو چکا ہے۔راقم کو اس کی پہلی جلد اردو اکیڈمی دہلی کی لائبریری میں نہایت بوسیدہ حالت میں ملی جس کے چھونے سے بھی اس کا ورق ٹوٹتا ہے اور دوسری جلد ''ریختہ ڈاٹ کام'' پر دستیاب ہوئی جو اردو کی کتابوں کی اہم ویب سائٹ ہے۔دونوں کتابوں کو دیکھنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ افضل حسین ثابتؔ نے دبیر کے حالات زندگی سے ان کی شاعری تک مفصل بحث کی ہے اور شبلی نے جو اعتراضات کیے ہیں ان کا جواب بھی دیا ہے۔افضل حسین ثابتؔ چونکہ دبیر کے شاگرد رشید''تنقید آب حیات'' کے مصنف میر محمد رضا ظہیرؔ کے نواسے ہیں اور دبیرؔ کے متعلق اکثر واقعات سینہ بہ سینہ پہونچے تھے،اس لیے دبیرؔ سے گہری عقیدت اور لگاؤ یقینی ہے۔حیاتِ دبیر کو دبیرؔ کی مکمل و مفصل سوانح عمری کہنا بے جا نہ ہوگا۔اس کتاب کی ایک خوبی یہ ہے کہ ثابتؔ نے اوروں کی طرح اس میں اپنے حریف کے لیے مہذب الفاظ میں اپنی بات کہی ہے۔وہ مشتعل ہو کر اپنی بات نہیں کہتے بلکہ جو باتیں غلط کہی گئیں ہیں دبیرؔ کے

بارے میں اس پر اپنی درست رائے دیدیتے ہیں۔محمد حسین آزادؔاور شبلی نعمانیؔ کے بارے میں بھی شائستہ اور مہذب الفاظ کا سہارا لیا ہے۔اور ادب واحترام سے ان کا نام لیا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان کے اندر اگر کوئی خوبی ہے تو اس کا بھی اعتراف کیا ہے۔ثابتؔ ان مختلف ناقدوں کے بارے میں جنھوں نے مرزا دبیرؔ کے بارے میں غلط بیانی سے کام لیا ہے ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

میں کسی کا نام نہ لونگا۔کیونکہ جن بزرگوں کا میں نے بیان کیا ہے۔وہ اکثر ملک کے فیض رساں اہل قلم سمجھے جاتے ہیں۔اور ان سے خلائق کو فیض پہونچا ہے۔اور انشاء اللہ اور بھی فائدہ پہنچیگا۔ان میں بعض میرے بزرگوں کے ملنے والے اور ان کے کمال کے معرّف ومدّاح بھی بدرجہ کمال ہیں۔اور میں نے باوصف اختلاف رائے کے ایسے کاملوں کو بہت ادب سے یاد کیا ہے۔اور انکی سخن فہمی وکمال کی مدح کی ہے۔اور یہی میرا شیوہ ہے۔(17)

مصنف نے اس کتاب کے دیباچے میں اس کتاب کی تالیف کا مقصد بتایا ہے کہ دبیرؔ کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں لوگوں نے جانبداری سے کام لیا ہے اور ان کے پورے کلام کو نہ دیکھا اور نہ پڑھا ہے۔ان کے مطابق جو اعتراضات آزادؔ اور شبلیؔ نے دبیر کے حوالے سے لکھا ہے وہ دراصل دبیرؔ کے پورے کلام کا مطالعہ نہیں کیا اور نہ ہی دبیر کی شخصیت کو جاننے کی کوشش کی ہے۔دبیرؔ کے کلام میں ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں جو انیس کے یہاں ہے۔اگر دبیرؔ کے کلام میں کمیاں ہیں تو مصنف کا دعویٰ ہے کہ بعینہٖ وہی کمیاں دوسرے شاعروں کے یہاں بھی آسانی سے تلاش کر کے دکھا سکتے ہیں لیکن انھیں ایسا نہیں کرنا کہ دوسرے کا عیب بتا کر کیا فائدہ، بلکہ انھیں خصوصیات دبیرؔ کو ثابت کرنا ہے اور ان کے کلام کی ساری خوبیوں کو ان کی شاعری میں تلاش کر کے دکھانا ہے۔اسی مقصد کے تحت یہ کتاب لکھی گئی تا کہ حریفِ دبیرؔ ان کی خوبیوں کو بھی جان لیں اور سمجھ لیں۔ وہ مرزا دبیرؔ کے کلام کے بارے میں کہتے ہیں:

مرزا مرحوم کا کلام ہر رنگ میں ہے۔اس لیے ایسے دلکش پھولوں کی بھی (ان کے باغ نظم میں) کمی نہیں ہے۔ان کا کلام ڈرامٹک خوبیوں سے بھی خالی نہیں ہے۔.....میں نے مرزا صاحب کا دقیق سے دقیق اور سلیس سے سلیس کلام کو اس کتاب میں جمع کر دیا ہے۔بعض صاحب جو یہ سمجھ رہے ہیں کہ مرزا صاحب کا کلام دقیق ہوتا ہے۔یہ خیال انہیں لوگوں کا ہے جنہوں نے سب کلام ان کا نہیں دیکھا۔بلاغت ،فصاحت،

سلاست، متانت سب مرزا مرحوم کے کلام میں اپنے اپنے مقام پر موجود ہیں۔ جب وہ سلیس نظم کہنے پر آتے ہیں پھر ایسا بے تکلف اور بیساختہ کلام موزوں فرماتے ہیں کہ جس کو دیکھ کر دوسرے شاعر تصویر حیرت بن جاتے ہیں۔(18)

کتاب کے دیباچے کے آخر میں مصنف نے صاف طور سے کہا ہے کہ یہ کتاب مرزا دبیر کے کمالات کے اظہار کے لیے ہے۔اسی لیے صرف ان کی خوبیوں کو بیان کیا گیا ہے ان کی نقص کو نہیں دکھایا ہے۔ البتہ کہیں کہیں شاذونادر کسی کمزوری کو قبول کیا ہے۔ درج ذیل اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسا کیوں کیا؟ دیکھیے یہ اقتباس:

(یہ بھی کہہ دوں کہ) جس شان سے میں نے صاف صاف کمالات دبیر مرحوم کا اس کتاب میں اظہار کیا ہے۔اسی طرح ان کے نقصوں اور کمزوریوں کا بیان نہیں ہے۔البتہ کہیں کہیں کسی کمزوری کو باریک پیرائے میں قبول کیا ہے۔ایک آزادطبیعت کتاب دیکھ کر یہ کہہ سکتا ہے کہ ایک رخ تصویر کا اچھا ہے دوسرا ایسانہیں۔مگر اس کی وجہ عرض کردوں، وہ یہ ہے کہ جب میں مرزا مرحوم کی کمزوریاں صاف صاف لکھتا تو زمانے کے رفتار کے مطابق تمام معاصرین شعرا کی کمزوریاں بھی دکھاتا تاکہ یہ معلوم ہوجاتا کہ مرزا مرحوم کی کمزوریاں دوسروں سے کم ہیں یا زیادہ۔اس صورت میں ان تمام شعرا کی جوان استادوں کے شاگرد یا مقلد یا فدائی ہیں دلشکنی (دل شکنی) ہوتی اور ملک بھر میں شعروسخن کی ایک جنگ چھڑ جاتی۔ میرے نزدیک ابھی ہمارا ملک اس قسم کے نقائص اہل کمال سننے کے لیے طیار (تیار) نہیں ہے۔ممکن ہے کہ آئندہ ایسے لوگ پیدا ہوجائیں۔(19)

درج بالا بیانات سے یہ بالکل واضح ہوگیا کہ ثابت نے اس کتاب کو مرزا دبیر کی مدح میں اوران کے کمالات وخصوصیات کواجاگر کرنے اوران کے معترضین کوسلیقے سے جواب دینے کے لیےاور غلط فہمیوں کے ازالے کے ساتھ ان کے ادبی خصائص کی مزید تشریح وتوضیح کے لیے لکھا ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ تالیف ایک طرح کی تعریفی مرثیہ تنقید کے زمرے میں آتی ہےاورفن پارے کی تشریح بھی اس میں نظر آتی ہےاسی لیے تشریحی تنقید بھی یہاں پائی جاتی ہے۔کہیں کہیں اندازنقدایسا ہے جس سے تأثراتی تنقیداور جمالیاتی تنقید کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ شبلی نے اپنے موازنہ میں مرزا دبیر کے بارے میں جولوگوں کے ذہنوں میں ایک تصوردے دیا تھا کہ دبیر، انیس

سے کمتر شاعر ہیں اس کا ازالہ انھوں نے بخوبی کیا ہے اور ان کی شاعری کے ان کمالات و خصوصیات کو دلیلوں سے واضح کیا ہے جس سے تنقید کا ایک رخ بالکل واضح ہوتا ہے کہ یہ کتاب دبیرؔ کے محاسن کو بیان کرتی ہے۔ ثابتؔ نے اس کی وجہ بھی بتادی کہ انھوں نے دبیرؔ کے معائب کو کیوں نہیں اجاگر کیا، کیوں کہ معائب کو اجاگر کرتے تو دبیرؔ کے معاصرین کے کلام سے ان کا تقابل ہوتا اور ان کی برتری ثابت کی جاتی اور برتری ثابت کرنے کے لیے معاصرین کے کلام کے نقائص کو سامنے لانا پڑتا جو کہ ہر ایک کلام میں یقیناً ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ملک میں ایک جنگ چھڑ جاتی اور لوگ برداشت نہیں کر پاتے اس لیے کسی کے بھی معائب کو سامنے لانے سے ثابتؔ نے گریز کیا ہے۔ یقیناً یہ کتاب دبیرؔ کو سمجھنے کے لیے عمدہ ہے۔ اس میں کئی سارے تنقیدی نکات پر بھی مفصل بحث کی گئی ہے اس لیے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ مذکورہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے، جن میں پہلی جلد خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے اس لیے کہ یہاں تفصیل کے ساتھ دبیرؔ کے حالات زندگی پیش کیے گئے ہیں اور اکثر مراثی کے سلسلے میں تحقیقی مواد فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسری جلد پہلی جلد کا تکملہ ہے اس میں حیات دبیر (پہلی جلد) پر مختلف اصحاب کی آرا کو جمع کر دیا گیا ہے تاکہ سند رہے۔ ضمنی طور پر دبیر کے اکثر واقعاتِ زندگی بھی آ گئے ہیں۔ کتاب میں بہت ساری خامیوں کے باوجود دبیر کے متعلق جو تحقیقی مواد ملتا ہے اس کا بدل نہیں۔ پھر بھی احتیاط کے ساتھ اور بغیر کسی جانچ پرکھ کے ہر واقعہ کو قبول نہیں کرنا چاہیے۔ اس کتاب کے حوالے سے ڈاکٹر ایس۔ اے (شبیر احمد) صدیقی اپنی بے باک رائے اس طرح دیتے ہیں:

> تاہم جیسا کہ نسبت سے ظاہر ہے دبیر کا یہ مطالعہ معروضی نہیں ہے بلکہ جس انداز میں دبیر کو پیش کیا گیا ہے اس سے ایک مثالی شخصیت کا تصور قائم ہوتا ہے۔ ثابتؔ اس مثالی انداز کو سنبھال نہیں سکے ہیں اس کا احساس خاص طور پر شجرۂ دبیر کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ غالباً ثابتؔ حیات دبیر میں اتنے منہمک ہوئے کہ اکثر احتیاط کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس بے احتیاطی کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ کتاب کے آخری حصے میں جب دبیر کے کلام پر بحث کی ہے تو وہاں غالبؔ، میرؔ، ناسخ اور ذوقؔ وغیرہ کے علاوہ دنیا کے سر برآوردہ شعرا سے دبیر کا موازنہ کر ڈالا ہے اور نتیجے میں ہر جگہ دبیرؔ کو فوقیت حاصل رہی ہے۔(20)

سید حسین رضوؔی میرٹھی:

''حیات دبیر'' میں چونکہ کمالات دبیر کا اظہار ہے اور ایسا لگتا ہے کہ دبیر اپنے وقت کے بڑے شاعر ہیں اسی لیے انیسیے کہاں چپ بیٹھنے والے تھے انھوں نے اس کتاب کا جواب لکھنا شروع کیا اور اس کو 'حیات دبیر پر ایک نظر' کے نام سے موسوم کیا۔اس کو سید حسین رضوی میرٹھی نے تصنیف کیا اور ان کو 'حیات دبیر' میں جو قابل اعتراض باتیں لگیں ان کا جواب دینے کی کوشش کی۔ یہ کتاب مفید عام پریس لکھنؤ سے ۱۹۱۴ء میں چھپی ہے۔سید حسین رضوؔی کے مطابق اگر چہ ثابتؔ نے یہ کھل کر نہیں لکھا ہے کہ وہ انیس و دبیر میں سے کس کے طرف دار ہیں کیوں کہ مؤلف نے انیس کی بھی تعریف حیات دبیر میں کی ہے، لیکن در پردہ یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ ثابتؔ کے نزدیک دبیؔر ہی سب سے بڑے شاعر ہیں۔سید حسین رضوی کو ثابتؔ کی یہ بات پسند نہ آئی کہ دبیر کو انیسؔ کے مقابلے بڑا شاعر تسلیم کیا جائے لہذا انھوں نے دبیر کو شاعر ماننے سے ہی انکار کر دیا۔اس حوالے سے وہ رقم طراز ہیں:

> مؤلف کی یہ کوشش ہے کہ میرزا دبیر میر انیس سے افضل قرار پائیں.....میرزا دبیر مرحوم انسان کے لباس میں فرشتہ تھے.....جہاں تک مجھے علم ہے ان کے معاصرین میں کوئی اس مرتبے کا بزرگ نہیں تھا.....نہایت ذکی اور ذہین تھے۔لیکن ضروری نہیں کہ ہر ذہین آدمی شاعر بھی ہو۔(21)

اس کتاب میں حسین رضوی کو جہاں کہیں بھی افضل حسین ثابتؔ کی بات غلط لگی ہے اس کا جواب دیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ گرچہ ثابتؔ نے دبیؔر کو بہترین اور قدرتی شاعر،اور اردو کا خدائے سخن کہا ہے لیکن ان کی کتاب سے اس دعوے کی تائید نہیں ہوتی اور جو بہترین کلام محاسن شعر کو ثابت کرنے کے لیے پیش کیا ہے وہ بھی قابل اعتراض ہے۔اگر بہتر کلام کا یہ حال ہے تو بقیہ کلام کا کیا ہوگا۔چنانچہ وہ اپنے دعویٰ کی دلیل میں دبیر کا مرثیہ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے کہ بارے میں لکھتے ہیں کہ'' چرخ کہن کانپ رہا ہے'' کہہ چکنے کے بعد'' قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے'' کہنے سے ترقی مضامین کا سلسلہ قائم نہیں رہا اور مضمون گر گیا۔''(22) اسی طرح مختلف جگہوں پر حسین رضوؔی نے چوٹ کیا ہے۔اور دبیر کی شاعری پر تنقید کی ہے۔ظاہر ہے یہ تنقید جذباتیت سے متأثر ہے کیوں کہ وہ بھی انیس کے بارے میں طے کر چکے ہیں کہ وہی بڑے شاعر ہیں۔انھوں نے انیس کے کلام کی خوبیوں سے زیادہ توجہ کلام دبیؔر کے معائب پر رکھی ہے۔دبیؔر پر اعتراضات کرتے ہوئے انھوں نے کہیں کہیں انیس کا کلام پیش کر کے اسے دبیر کے کلام سے بہتر بتایا ہے اور یہ فیصلہ کیا ہے کہ دبیر قدرتی اور فطری شاعر نہیں تھے اس لیے وہ عجز بیان کا شکار

ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ اگر بغور دیکھا جائے تو ایسا نہیں ہے کہ دبیرؔ کے کلام میں محاسن نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام میں بھی محاسن ہیں جیسا کہ بعد کے نقاد نے اس کو ثابت کیا جیسے اکبر حیدری کشمیری وغیرہ نے غیر جانبدار ہو کر انیس و دبیر دونوں کے کلام کا گہرائی سے جائزہ لیا ہے اور دبیرؔ کی شاعری کو بھی عمدہ مانا ہے۔ جہاں تک انیسؔ کی شاعری کا سوال ہے تو بعض خرابیاں ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں؛ جن کی طرف شبلیؔ اور دوسرے نقاد جیسے ایس۔ اے صدیقی اور حیدر کاشمیری وغیرہ نے بھی اشارہ کیا ہے۔ بہرحال اس طرح کی تنقید انتقامی تنقید ہے۔ یا یہ کہ تعریفی تنقید جس میں صرف ایک کی برتری کو ثابت کرنا ہے۔

مذکورہ کتاب ''حیات دبیر پر ایک نظر'' ایسی کتاب نہ تھی کہ دبیریوں کی طرف سے اس کا جواب نہ دیا جاتا۔ لہٰذا اس کے جواب میں قاضی فقیر علی عاقل صاحب ایوبی انصاری مقیم لائل پور (پنجاب) نے ایک رسالہ تحریر کیا جس کا نام ''تنبیہ'' (جواب: حیات دبیر پر ایک نظر) ہے۔ اس کی سن تصنیف ۱۹۱۴ء یا ۱۹۱۵ء ہے۔ یہ سلسلہ ایک عرصہ تک جاری رہا اور انیسؔ و دبیرؔ کے معرکے تحریری شکل میں انیسیوں اور دبیریوں کی طرف سے یوں ہی آتے رہے۔ مذکورہ بالا کتابوں کے جواب در جواب میں درج ذیل کتابیں وجود میں آئیں۔ جیسے سید محمد عبدالرسول شاکیؔ نے ''میر مونس اور حیات دبیر'' تحریر کیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۱ء مطابق ۱۳۴۰ھ میں میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ سے چھپی۔ اس کے بعد اس کتاب کے جواب میں ایک اور کتاب لکھی گئی اس کا نام ''شکوہ شاکی'' تھا اس کتاب کو سید سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی جو اوجؔ کے شاگرد تھے انھوں نے تحریر کیا۔ یہ کتاب نور المطابع لکھنو سے غالباً ۱۹۲۱ء مطابق ۱۳۴۰ھ میں ہی آ گئی۔ ان تمام کتابوں کی کوئی باضابطہ تنقیدی حیثیت نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ کتابیں اپنے ممدوح کے دفاع اور اپنے حریف کے اعتراضوں کے جواب میں لکھی گئی ہیں۔ اس لیے ان میں جذباتی اور تعریفی قسم کی تنقیدیں ملتی ہیں۔

شیخ حسن رضاؔ:

جیسا کہ ماقبل میں ذکر کیا گیا ہے کہ جب ''موازنۂ انیس و دبیر'' منصۂ شہود پر آئی تو اس کے جواب میں کئی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ ''حیات دبیر'' بھی اسی کی کڑی ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ ''تردید موازنہ'' بھی شبلی کے موازنہ کی تردید میں لکھی گئی جس کے مؤلف شیخ حسن رضاؔ ہیں۔ اس کتاب میں مصنف نے شبلیؔ کے انداز نقد اور

طریقۂ موازنہ پر تنقید کیا ہے نہ کہ دبیرؔ کی برتری ثابت کیا ہے۔دراصل یہ کتاب شیخ محمد جان عروج فیض آبادی کے علمی تعاون سے لکھی گئی ہے۔چونکہ یہ انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے مداح ہیں اوران کی ہم نشینی کا شرف بھی حاصل ہے اسی لیے حسن رضاؔ نے ان کی خدمت میں جا کر'موازنہ انیس و دبیر' کا نسخہ پیش کیااور پھر موازے سے متعلق عروج کے ساتھ اپنے سوال و جواب بھی نقل کیا ہے۔اس سوال و جواب کے نقل کرنے سے پہلے حسن رضاؔ نے انیسؔ و دبیرؔ اور شبلی کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں کہ انیسؔ و دبیرؔ سے بہ تقاضائے بشریت غلطیاں ضرور ہوئی ہوں گی،لیکن ان سے وہ غلطیاں ہوئی ہوں گی جو شبلی کے وہم وگمان اور طائر وہم وقیاس کے حد پرواز سے بھی باہر ہوں گی۔شبلی نے ان دونوں کے کلام میں جو معائب و نقائص دکھانے کی کوشش کی ہے وہ اتنے بدیہی ہیں کہ ہر اردوداں اور صاحب مذاق سمجھ سکتا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان باکمالوں سے ایسی غلطیاں سرزد نہیں ہوسکتیں بلکہ نقل در نقل اور دوسروں کی تحریفوں کی وجہ سے ان کے کلام میں داخل ہوگئی ہیں۔حسن رضاؔ نے جگہ بہ جگہ شبلی پر چوٹ کیا ہے اور خود شبلی کی زبان پر سوال کھڑے کر دیے کہ وہ خود ہی لکھنؤ کی زبان کی سے نا آشنا ہیں تو دوسروں پر کیا تنقید کریں گے اور انیس و دبیر جیسے شاعر کی غلطیاں نکالیں گے۔اس طرح کی کتابوں میں شاعروں پر اعتراض کے جوابوں کے ساتھ ساتھ معترض پر ذاتی حملے بھی کیے گئے ہیں اسی لیے یہ باضابطہ کوئی تنقیدی کتاب نہیں ہے۔بلکہ اپنے اپنے ممدوحین کا دفاع ہے۔مذکورہ کتاب میں شبلی کی تردید کے علاوہ اکثر ایسے واقعات بھی نقل کیے گئے ہیں جو انیسیوں اور دبیریوں نے اپنے اپنے ممدوح کی حمایت میں ایجاد کیے تھے۔

میر افضل علی ضوؔ لکھنوی:

''موازنہ انیس و دبیر'' کے جواب میں ہی میر افضل علی ضوؔ لکھنوی نے ''ردالموازنہ'' تصنیف کی۔یہ کتاب مطبع تصویر عالم پریس لکھنؤ سے ۱۹۰۷ء یا ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔کتاب کے مصنف مرزا دبیر اوران کے بیٹے مرزا اوجؔ کے شاگرد تھے۔اس کتاب میں بھی مصنف نے شبلی کی طرف سے کلام دبیرؔ پر کیے جانے والے اعتراضوں کا جواب دیا ہے۔مصنف نے جواب دینے میں سخت لہجہ استعمال کیا ہے۔اور خود شبلی کے اردو زبان سے عدم واقفیت کے قائل ہیں۔مثلاً شبلی نے دبیرؔ کے ایک بند پر اعتراض کیا ہے جب خیمۂ حسینی میں جناب قاسم کی لاش آنے اوران کی دلہن جناب فاطمہ کبریٰ کے بین کے سلسلے میں یہ بند نقل کرتے ہیں۔

یہ بات سن کے ہنڑی نے گھونگھٹ الٹ دیا　　عباس کو حسین کو اکبر کو دی صدا

صدقے میں تم پہ یاں سے سرک جاؤ تم ذرا　　تم سب کے آگے روتے ہوئے آئے گی حیا

ماتم کا ہے ہجوم دل پاش پاش پر

جی بھر کے لے یہ بنی قاسم کی لاش پر

مذکورہ بند پر شبلی کا یہ اعتراض ہے کہ ''حضرت کبریٰ کا اپنے باپ چچا بھائی سے کہنا کہ تم لوگ یہاں سے سرک جاؤ، میں اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہوں، کس قدر بے شرمی ہے۔ طرہ یہ بھی کہتی ہیں کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی، لیکن یہ کہتے ہوئے شرم نہ آئی''۔(23)

اس کا جواب ضؔو یہ دیتے ہیں کہ اس بند کے قبل جو بند ہے وہ نہیں لکھا گیا ہے۔ وہ بند یہ ہے۔

ناگاہ کی یہ فاطمہ کبری نے گفتگو　　لوگو کوئی ذرا مرے والی سے پوچھ لو

گھونگھٹ میں الٹوں بال میں کھولوں جو تم کہو　　ماں بولی اب نہ شرم کرو بال کھولدو

سر ننگے تم کو جانا ہے بلوائے عام میں

چھینے گا شمر اوڑھنی آکر خیام میں

''اور جس گفتگو پر شبلی نے اعتراض کیا ہے وہ جناب کبریٰ کی زبان نہیں بلکہ ان کی والدہ کی زبان سے ہے۔ وہ مردوں سے ہٹ جانے کو کہتی ہیں تا کہ ''جی بھر کے رولے یہ قاسم کی لاش پر''۔(24)

اسی طرح ضؔو نے شبلی کے مختلف اعتراضوں کا جواب دیا ہے۔ لیکن یہ ایک غیر سنجیدہ کوشش ہے۔ کیوں کہ اس میں سبّ وشتم اور جھلاّ ہٹ کے آثار نمایاں ہیں۔ البتہ اس کتاب کی اتنی اہمیت ضرور ہے کہ اس سے مرزا دبیر کے اکثر مراثی کے زمانۂ تصنیف کا پتہ چلتا ہے۔ بہر حال مذکورہ دونوں کتابیں تحقیقی یا تنقیدی نقطۂ نظر سے کوئی نقش نہیں چھوڑتیں۔

سید نظیر الحسن فوقؔ:

موازنۂ انیس و دبیر کے جواب میں لکھی جانے والی کتاب میں سب سے اہم کتاب چودھری سید نظیر الحسن فوقؔ کی ''المیزان'' ہے۔ اس میں لب ولہجہ کی سنجیدگی اور علمی انداز کو بھی اپنایا گیا ہے۔ تاہم یہ کتاب موازنے کا جادو تو

باطل نہ کر سکی لیکن مطالعۂ دبیر میں اپنی اہمیت ضرور واضح کر گئی۔ مصنف نظیر الحسن فوقؔ اس کتاب کا جواب اس لیے دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ مرثیہ کو مداحِ اہل بیت اور مرثیہ نگاروں کو مداحانِ اہل بیت میں شمار کر کے انھیں اعتراضات کی راہ سے باہر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کتاب میں مذہبی عقیدت مندی کا اظہار زیادہ اور ادبی عقیدت کا کم اس لیے اسے ادبی تنقید میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ تعریفی اور توضیحی و تشریحی تنقید کے نظریے سے اسے ضرور دیکھ سکتے ہیں، کیوں کہ اس میں جہاں انیسؔ کی خوبیوں کو سراہا گیا ہے وہیں دبیرؔ کو انیس کا ہم پلہ شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور بعض مقامات پر شبلی نے جو بعض اشعار مرزا دبیرؔ کی طرف منسوب کر کے ان میں غلطیاں نکالنے کی کوشش کی ہے ان کا جواب دے کر اس کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

یہ کتاب مطبع فیض عام علی گڑھ میں چھپی ہے اس پر سن اشاعت شاید ہے نہیں اور اگر ہے تو نظر نہیں آ رہا ہے کیوں کہ راقم الحروف کے پاس جو نسخہ ہے اس میں کتاب کے سرورق کے نیچے ایسا لگتا ہے کہ سن تالیف ہے لیکن ناقابل دید ہے۔ نیر مسعودؔ کے مطابق اس کی سن اشاعت ۱۹۱۴ء ہے۔ کتاب بہت ضخیم ہے اور تقریباً ۶۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب شبلی کے موازنے کے جواب میں ہے جیسا کہ مصنف نے خود اس کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ کتاب کی تمہید میں لکھتے ہیں کہ "یہ کتاب مولوی شبلی صاحب کی کتاب موازنہ انیس و دبیر کا لفظ بہ لفظ جواب ہے، اگرچہ ہم نے جواب دیتے وقت مولوی صاحب کی پوری عبارت نقل کر دی ہے"۔(25)

اس کتاب میں مصنف نے مرثیہ گوئی کی تاریخ کے ساتھ ساتھ انیس و دبیر کے حوالے سے تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ پھر شبلی کے موازنہ کے اعتراضات کا مفصل جواب دیا ہے۔ ہم یہاں محض مثال کے لیے شبلی ایک اعتراض اور نظیر الحسن فوقؔ کا جواب پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ یہ ہو بند اور اس پر اعتراض اور اس کا جواب۔

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے اے طنطنۂ طبع جز و کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے اے زمزمۂ نطق، بلاغت کا صلا دے
اے بائے بیاں معنیِ تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

اعتراض (۱) طنطنہ کو جز و کل کے ملا دینے سے کیا نسبت (۲) زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تسخیر سے کیا خاص تعلق؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے تا قاف عمل کرنے کے لیے

کیا خصوصیت ہے۔

جواب۔طنطنہ کے معنی ہیں کرّ وفر۔شان وشوکت ۔پس مراد یہ ہے کہ اے پر زور طبیعت کے کرّ وفر۔ایسے شاندار اور پرشوکت الفاظ بیان کر کہ زمین وآسمان میں تہلکہ پڑ جائے اور جز وکل میں لرزہ پیدا ہو جائے۔(۲) زمزمہ سریلی آواز کو کہتے ہیں۔نطق کو استعاراً ایک ذی روح چیز فرض کر لیا ہے اور چونکہ ذی روح میں آواز پیدا ہو سکتی ہے،اسلیے شاعر کہتا ہے کہ اے نطق تو اپنی گویائی سے میرے فصیح وبلیغ اشعار کا صلہ عطا کر،یعنی دادِ سخن دے۔باقی اعتراضات کی چونکہ کوئی وجہ نہیں لکھی اسلیے ہم بھی ان سے قطع نظر کرتے ہیں۔(26)

اسی طرح بعض اعتراضات شبلی نے جو میر انیس پر کیے ہیں ان کا بھی جواب صاحب المیز ان نے دیا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیس کی خصوصیات شاعری پر تفصیلی بحث،روز مرہ،محاورہ،فصاحت وبلاغت،استعارات و تشبیہات،صنائع وبدائع،انسانی جذبات یا احساسات،واقعات شام،مناظر قدرت،واقعہ نگاری،رزمیہ عناصر، اعتراضات شبلی ونساخ بر میر انیس،اعتراضات شبلی بر میر انیس،میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ،میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار وغیرہ پر تقریباً بہت ہی تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔لیکن اس کتاب میں فوق نے مرزا دبیر کے حوالے سے زیادہ گفتگو کی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شبلی نے اپنے موازنے میں انھیں کے کلام پر زیادہ اعتراضات کیے ہیں اور دبیر کو انیس سے کم تر درجے کا شاعر مانا ہے اور ان کو موازنہ میں جگہ بھی کم ملی ہے۔یہی وجہ ہے کہ صاحب میزان نے دبیر کو انیس کے برابر یا اس سے بڑا شاعر ثابت کرنے میں پوری قوت صرف کر دی ہے۔ فوق کو شبلی کی انیس پسندی پر اعتراض نہیں بلکہ اعتراض اس پر ہے کہ مرزا دبیر کے قابل قدر کلام کو نظر انداز کیا گیا ہے اور اس طرح مرزا دبیر کے شائقین کو پست مذاق سمجھا گیا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

.....یہ امر کہ لائق مؤلف کو میر صاحب کے کلام سے خاص انس ہو کسی طرح ناموزوں نہیں سمجھا سکتا لیکن ساتھ ہی یہ خیال کہ وہ مرزا صاحب کے کلام کو قابل قدر خیال نہ کریں ضرور قابل گرفت ہے جس کے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ وہ دبیریوں کو جن میں بڑے بڑے فاضل اور یگانہ عصر بزرگ شامل ہیں نافہم اور غیر سخن سنج سمجھے ہوئے ہیں۔(27)

فوق کا یہ مطالبہ عجیب وغریب ہے کہ شبلی کلام انیس کو پسند کرنے کے ساتھ ساتھ کلام دبیر کو بھی قابل قدر قرار دیں۔یہ مطالبہ سخن فہمی اور سخن سنجی کے منافی ہے کسی شخص کو اس کی طبیعت کے خلاف چیزوں کو پسند کرنے پر مجبور

نہیں کیا جاسکتا اور نہ کیا جانا چاہیے۔ایسی کوشش کو سنجیدہ تنقید کے زمرہ میں شامل کرنا مستحسن نہیں خیال کیا جاتا ہے۔ اس کتاب میں جذباتی عنصر داخل ہے اسی لیے ہم اسے تعریفی تنقید کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔اور بعض جگہوں پر شاعر کے کلام کی ضرورت کے مطابق تشریح بھی نظر آتی ہے اسی لیے توضیحی تنقید کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔آگے ہم چند اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر الحسن فوقؔ کو شبلی کے موازنہ اور اس کے طریقۂ نقد سے اختلاف کیوں ہے؟

> یہ امر مسلم الثبوت ہے کہ کسی شاعر کا کلام بلحاظ فصاحت وبلاغت۔شستگی وروانی۔یکساں نہیں ہوتا،اسلیے اس کلیہ کے مطابق میر صاحب اور مرزا صاحب کے کلام میں بھی تین مدارج ہیں۔اول جہاں کسی مشترک مضمون کے ادا کرنے میں میر صاحب بڑھ گئے ہیں۔دوسرے جہاں مرزا صاحب کو فضیلت حاصل ہے۔تیسرے جہاں دونوں صاحبوں کا کلام بلحاظ فصاحت وبلاغت وطرز بیان یکساں واقع ہوا ہے۔
> امر اول کو مولوی شبلی صاحب نے اپنی کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے،یعنی آخر کتاب موازنہ میں انھوں نے وہ متحد المضمون اشعار لکھے ہیں جہاں میر صاحب بڑھ گئے ہیں۔مگر افسوس کہ ان کا انتخاب غلط اور ناقص ثابت ہوا۔.....امر دوم کو یعنی جہاں مرزا صاحب کے کلام کو ترجیح ہے،ہم نے اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔امر سوم یعنی جہاں دونوں صاحبوں کا کلام یکساں واقع ہوا ہے۔یہ مقامات نہایت دلچسپ ودلاویز۔پرلطف اور قابل دید ہیں۔.....چونکہ کتاب کا حجم بڑھ گیا تھا اور یہ بحث بہت وسیع اور ایک علیحدہ تالیف کی متقاضی تھی۔لہذا اس مقام کو بالکل چھوڑ دیا۔(28)

مذکورہ بالا عبارتوں میں مؤلف نے کتاب میں موازنہ کے طریقۂ کار اور اس سے اختلاف کے بعد آگے کتاب کے دیباچے میں پھر شبلی پر حملہ کرتے ہیں:

> .....انھوں (شبلی) نے مرزا دبیر کی مخالفت کے جوش میں ان کے عدیم النظیر کمالات کو گھٹانے میں کوشش کا کوئی دقیقہ بلکہ بعض مقامات پر حق پسندی اور انصاف سے جو محاکمہ کرنے والوں کا فرض ہے چشم پوشی کر کے ان کی خوبیوں کو غلط بیانی کے تاریک پردے میں چھپانے کی بھی کوشش کی ہے۔بعض مقامات پر فرضی اور بے بنیاد الزامات لگائے ہیں بعض جگہ غلط شعر لکھ کر اور بعض جگہ چند اشعار یا بند حذف کر کے اعتراض قائم کر دیا ہے۔.....مرزا صاحب کے فرضی اور اتہامی معائب کا بیان کر کے انھوں نے اپنی بیش بہا کتاب نہ

صرف دبیریوں بلکہ مہذب اور شائستہ انیسیونمیں بھی ہر دل عزیز ہونے سے محروم رکھا جس کا سب سے زیادہ ہم کو افسوس ہے۔(29)

سب زیادہ تعجب خیز امر ہے کہ قابل مؤلف نے جہاں میر صاحب کی بجا مدح سرائی حد سے زیادہ کی ہے، وہیں بااینہمہ (بایں ہمہ) حسن اعتقادان پر سرقے کا الزام بھی بکثرت لگائے ہیں، اور بہت سی چھوٹی چھوٹی غلطیاں انکے نفیس کلام میں نکالی ہیں؛ اگرچہ ہم اپنے اعتقاد میں جو مؤلف سے بہت زیادہ، میر صاحب کو ان الزامات سے پاک سمجھتے ہیں، لیکن انکے خیال کے مطابق اگر خدانخواستہ وہ غلطیاں انکے کلام میں مان لی جائیں تو ان کا عظیم الشان رتبہ ایک مبتدی شاعر سے بھی گھٹ جاتا ہے؛ حالانکہ ایسا نہیں۔ چنانچہ میں نے اس کتاب میں مختصراً ان اعتراضات کا بھی جواب دیا ہے جو مؤلف نے نہایت بیدردی سے میر صاحب پر لگائے ہیں۔(30)

مندرجہ بالا اقتباسات میں چند باتیں قابل غور ہیں کہ اول یہ کہ فوقؔ نے گرچہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھیں انیس و دبیر دونوں اچھے شاعر ہیں، لیکن ان کے انداز تحریر سے یہ بخوبی عیاں ہے کہ ان کے نزدیک دبیرؔ کا رتبہ زیادہ بڑا ہے۔ اسی لیے وہ جوش عقیدت میں دبیر کو انیس سے بہتر شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور دونوں کی یکسانیت اور برابری ثابت کرنے والی مثالوں کو ترک کر دیا گیا ہے اور یہ واضح طور پر جانبداری کا ثبوت ہے۔ فوقؔ نے اس بات کا بھی اقرار کیا ہے کہ شبلؔی نے انیس کے کلام کی خوبیاں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ عیوب بھی بیان کیے ہیں اور ان پر سرقہ کا الزام بھی لگایا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شبلی نے جوش عقیدت میں نہیں بلکہ تنقیدی اصولوں کے تحت کلام انیس کا جائزہ لیا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ:

ذیل میں ہم مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے بعض ان تصنیفات کا ذکر یں گے جن کی تنقیدیں تعریفی، توضیحی یا تشریحی انداز کی ہیں۔ مرثیے کے بارے میں ادیبؔ گہری نظر رکھتے تھے اور اس میدان میں انھوں نے ایک وسیع اور اہم کارنامہ انجام دیا۔ عربی مرثیہ ہو یا فارسی، رضوی ادیبؔ نے اردو مرثیے کی تحقیق و تنقید میں ان دونوں زبانوں کے مرثیے کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا۔ دوسری زبانوں کے حُزنیہ رثائی اور رزمیہ ادب کا بھی انھوں نے خصوصیت کے

ساتھ مطالعہ کیا۔ اگرچہ رضوی ادیبؔ کو ماہر انیسیات کہا جاتا ہے۔ مگر انھوں نے صرف انیسؔ ہی کا مطالعہ نہیں کیا، بلکہ قدیم ترین مرثیہ نگاروں کا مطالعہ کر کے ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا بھی ہے۔ مرثیہ اور میر انیسؔ سے متعلق مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی یہ کتابیں ہیں: روحِ انیسؔ، شاہکارِ انیسؔ، رزم نامہ انیسؔ، شاعرِ اعظم انیسؔ، اسلافِ میر انیسؔ، انیسیات، ایران میں مرثیہ گوئی، مراثی ریختہ وغیرہ۔

میر انیسؔ اور مرثیے پر جتنا تحقیقی کام مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے کیا ہے وہ اردو شعر و ادب کے لیے ایک قیمتی سرمایہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی کو مرثیہ اور انیسؔ کے حوالے کر دیا اور شاید ہی انیسؔ کی زندگی کا یا مراثی کا کوئی ایسا پہلو ہو جس پر مسعود حسن رضوی کی نگاہ نہ پڑی ہو اور انھوں نے اس پہلو کو تشنہ رکھا ہو۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ کو ماہر انیسیات کہا جاتا ہے۔ اگر ان کی مراثی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تحریروں کو تنقید کے کسی ایک خانے میں نہیں رکھ سکتے یا کسی ایک دبستان سے نہیں جوڑ سکتے کیوں کہ ان کی تنقید کے مختلف جہات ہیں۔ ان کی بعض تحریروں میں تعریفی، توضیحی یا تشریحی تنقید کا عکس تو بعض میں تجزیاتی اور تقابلی کی بھی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں سائنٹفک پہلو بھی ہے۔ ذیل میں ہم ان کی ان تحریروں کا جائزہ لیں گے جن میں تعریفی، توضیحی یا تشریحی تنقید کی عکاسی ہوتی ہے۔ مذکورہ بالا کتابوں میں بعض کتابیں اسی خانے میں آتی ہیں۔ یہاں پر رضوی ادیبؔ کی مراثی تنقید کے حوالے سے گفتگو کرتے وقت سب سے پہلے ان کی اہم ترین اور بہترین تصنیف 'روحِ انیسؔ' کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں، جس میں انھوں نے اپنے تحقیقی اور تنقیدی مقدمے کے ساتھ مرثیے کی ارتقائی صورتِ حال پر بحث کرنے کے ساتھ انیسؔ کے مرثیوں کے بندوں کی ضرورت کے مطابق تعریف، تشریح و توضیح سے بھی کام لیا ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب ''روحِ انیس'' انیس کے بہترین سلاموں، مرثیوں اور رباعیوں کا بہترین مجموعہ ہے۔ اس کتاب کو مرثیہ کی تعریفی، توضیحی اور تشریحی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں ان دونوں زاویوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس کتاب میں ادیبؔ نے اپنا پر مغز مقدمہ شائع کر کے انیسؔ کی شاعری کی بہت ساری پرتوں سے پردہ ہٹایا ہے۔ یہ کتاب انیس شناسی اور مرثیہ شناسی کے لیے کافی اہم اور مفید ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے ادیبؔ اس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> کسی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرنے میں اپنے دعووں کو دلیلوں سے اور مثالوں سے واضح کرنا ضروری

ہے۔لیکن انیس کے یہاں ایک ایک مثال میں کئی کئی بند اور بعض اوقات کئی کئی صفحے نقل کرنا ہوتے ہیں اور اس سے تبصرہ طویل ہو کر مقدمے کی حد سے نکل جاتا۔مجبوراً مثالیں ترک کی گئیں۔اب موجودہ صورت میں یہ تبصرہ کا ہے کو ہے،صرف انیس کی شاعری کی خوبیوں کی طرف کچھ اشارے ہیں کہ اگر ان کو ذہن میں رکھ کر انیس کے کلام کا مطالعہ کیا جائے گا تو زیادہ لطف حاصل ہوگا۔(31)

مذکورہ عبارت سے یہ واضح ہوا کہ اس مقدمے میں ادیبؔ نے انیسؔ کے کلام کی صرف خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے تعریفی تنقید کا عکس ادیبؔ باتوں میں دکھائی دیتا ہے۔لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونا چاہیے کہ ادیبؔ کی اس تحریر میں انیس کی بے جا تعریف ہے بلکہ انھوں نے انیسؔ کے کلام کی صحیح ترجمانی کی ہے۔اور ان کے اس مقدمے میں انیسؔ اور ان کے کلام کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔چنانچہ پروفیسر انیس اشفاق نے رضوی ادیبؔ کے مونوگراف میں 'روحِ انیس' کی معنویت کو ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:

یہ کتاب انیس کی سوانح،ان کے موضوع کے پس منظر،اس موضوع کی معنویت اور انیسؔ کے محاسنِ شعری کو جاننے اور سمجھنے میں کامل رہنمائی کرتی ہے۔ایک ایسا قاری جس نے محض انیسؔ کا نام سُن رکھا ہے لیکن واقعہ کربلا کی تاریخی اہمیت اس کے وقوع پذیر ہونے کے سبب اور اس واقعے کے مختلف وقوعوں اور کرداروں سے واقف نہیں ہے 'روحِ انیس' کو پڑھ کر اس واقعے کی تاریخی اور معنوی جزئیات سے واقف ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ وہ یہ بھی سمجھ لیتا ہے کہ انیسؔ نے اس موضوع کا انتخاب کیوں کیا اور ان کے شاعرانہ کمال کا سبب کیا ہے۔(32)

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے 'روحِ انیس' میں مرثیے کے مختلف پہلوؤں کو زیرِ بحث لا کر ان کی ظاہری اور معنوی اہمیت کو ظاہر کیا ہے اور انیسؔ کے حالات و کیفیات کو بھی جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے یہاں تک کہ اشخاص مرثیہ، جزئیات مرثیہ، اور عناصر ترکیبی کی بھی توضیح وتشریح کر کے انھوں نے تشریحی اور توضیحی مرثیہ تنقید کی روایت کو وسعت بخشی ہے۔اور انھوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان کی نگاہ مرثیہ اور انیسؔ پر بہت گہری تھی۔اپنے مقدموں کے بارے میں مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

انیسؔ کے کلام کو بخوبی سمجھنے کے لیے کربلا کے خونیں واقعے کے تفصیلات،اشخاصِ مرثیہ کے حالات،شاعر کے

معتقدات ومسلمات، جولوگ اس کے براہِ راست مخاطب تھے ان کے خیالات وجذبات اور مرثیے کے لوازم وخصوصیات سے واقف ہونا ضروری ہے، اسی غرض سے چند مقدمے کتاب میں شامل کیے جا رہے ہیں۔(33)

بہرحال مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی 'روحِ انیس' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیے اور انیسؔ پر اپنی پوری حیات نثار کر کے تحقیق وتنقید اور تدوین کا کارنامہ انجام دیا ہے اور مرثیہ اور انیسؔ کے بارے میں کسی بھی پہلو کو تشنۂ تعبیر نہیں رکھا۔

'روحِ انیسؔ' میں مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے انیسؔ کے جن مراثی کا انتخاب کیا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ بخدا فارس میدانِ تہور تھا حر

۲۔ جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج

۳۔ جب رن میں سربلند علیؑ کا علم ہوا

۴۔ کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے

۵۔ جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جُدا ہوا

۶۔ نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

۷۔ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

رضوی ادیب نے میر انیسؔ کے جن مرثیوں کا ذکر کیا ہے ان میں ضرورت کے مطابق تشریح وتوضیح سے بھی کام لیا ہے اور مرثیوں میں استعمال کیے گئے الفاظ کی ایک فرہنگ بھی پیش کی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ رضوی ادیبؔ نے مرثیے کو تعریفی اور توضیحی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا ہے۔ توضیحی اور تشریحی انداز نقد کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے عام قاری کو مرثیہ سمجھنے میں کسی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ اس توضیحی وتشریحی مرثیہ تنقید کی ہلکی سی جھلک 'روحِ انیس' کے منتخب مرثیوں سے ہوتا ہے جن کو ادیبؔ نے منتخب کر کے ان کی حسب ضرورت فرہنگ وتشریح بھی ہر صفحے کے حاشیے میں الفاظ پر نمبر لگا کر پیش کی ہے۔ نمونے کے طور پر یہاں کچھ اشعار نقل کیے جا رہے ہیں اور ان پر ادیبؔ کی تشریح بھی۔ اس کتاب کا پہلا مرثیہ 'بخدا فارس میدانِ تہور تھا حر' جس کے ایک بند کی مختصر تشریح ملاحظہ کیجیے۔

بخدا فارسِ۱ میدانِ تہور۲ تھا حُر ایک۳ دولاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر
ناردوزخ سے ابوذر۴ کی طرح حُر۵ تھا حُر گوہر تاجِ سرِعرش ہووہ درتھا حُر
ڈھونڈلی راہِ خدا کام بھی کیا نیک ہوا
پاک طینت تھی تو انجام بھی کیا نیک ہوا

۱ فارس: سوار۔شہ سوار۔۲ تہور: فلسفۂ اخلاق میں حد سے بڑھی ہوئی شجاعت کو تہور کہتے ہیں جو ایک بُری صفت ہے لیکن عام طور پر تہور سے انتہائی بہادری مراد لیتے ہیں۔۳ ایک: بے نظیر۔جس کا سا کوئی دوسرا نہ تھا۔
۴ ابوذر: رسول خدا کے ایک جلیل القدر صحابی۔۵ حر: آزاد۔(34)

مذکورہ بالا ادیبؔ کی تشریح کا صرف ایک نمونہ ہے۔انھوں نے اس کتاب میں سارے منتخب مرثیوں کے قابل تشریح الفاظ پر حاشیہ لگا کر اسی طرح تشریح کی ہے جس سے تشریحی مرثیہ تنقید کی عکاسی ہوتی ہے۔واضح رہے کہ مذکورہ کتاب میں کہیں کہیں حاشیہ نمبر لگانے میں کاتب سے کچھ چوک ہوئی ہے اس لیے نیچے حاشیے میں الفاظ کے معنی سمجھنے میں کم پڑھے لکھے لوگوں کو مشکل پیش آسکتی ہے۔جیسے مذکورہ بند میں لفظ ''ابوذر'' کا حاشیہ نمبر چار ہونا چاہیے لیکن کتاب میں تین نمبر لگا ہوا ہے۔اسی طرح تیسرے مصرعے میں دو حُر کا ذکر ہے، جن میں سے دوسرے ''حُر'' پر حاشیہ نمبر پانچ ہونا چاہیے لیکن اس نسخے میں کاتب نے پانچ نمبر چھوڑ کر سیدھے چھ نمبر لگا دیا ہے۔میں نے اوپر حوالے میں تصحیح کر کے صحیح نمبر ہی لگایا ہے تاکہ مغالطہ نہ ہو۔

ادیبؔ نے مرثیے کی نقد پیمائی کے لیے جو اصول اپنائے اور جن پہلوؤں کی طرف انھوں نے توجہ دی بعد میں آنے والے مرثیہ کے تنقید نگاروں نے انھیں پہلوؤں پر اپنی تنقید کی تعمیر کی۔انیسؔ کی شاعرانہ خوبیوں کو جس باریکی سے ادیبؔ نے تلاش کیا اس سے صنف مرثیہ کی آفاقیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔انیسؔ کے مرثیوں میں حقیقی جذبات نگاری ملتی ہے۔اس کی اہمیت کے بارے میں اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے ادیبؔ لکھتے ہیں:

جذبات کے اظہار میں بھی انیسؔ کو بڑی قدرت حاصل ہے۔جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں، کوئی محل انتہا کی خوشی، غم، حیرت، غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی خفت اور انتہائی شدت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیسؔ کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی اردو کا دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔جن

حالات میں جو جذبات پیدا ہونا چاہئے اور جس حد تک پیدا ہونا چاہیے انیسؔ انھیں جذبات کو اس کی حد کے اندر دکھاتے ہیں۔ انھوں مختلف مرثیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں مگر ہر جگہ حالات میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا کہ جذبات فطرت کے مطابق ہی رہے۔(35)

'روحِ انیس' کے مقدمے میں 'کلام پر مختصر تبصرہ' کے نام سے ادیبؔ نے مرثیے کے اصول تنقید پر بہت ہی باریکی سے بحث کی ہے اور دوسری طرف مرثیے کے محاسن اور اس کے آدابِ شعر کی جانب بھی متوجہ کرایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرثیہ ایک بیانیہ صنف سخن ہے اور مسعود حسن رضوی ادیبؔ بیانیہ کے تقاضوں اور اس کے مطالبات سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے مرثیہ نگاری کے حوالے سے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ محض انیس کی مرثیہ نگاری ہی نہیں بلکہ عمومی طور پر مرثیہ اور اس کے تقاضوں کے مطالبات کو رونما کر کے اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ مرثیے کی تنقید کے لیے ہمیں کن لوازمات اور اصول کو اپنانا ہوگا۔ رضوی ادیبؔ نے 'روحِ انیس' کے مقدمے میں ان تقاضوں اور مطالبوں کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے اور مرثیے میں بیان کیے گئے موضوعات و مناظر کی مختلف جہتوں کو بھی واضح اور روشن کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ خود انیسؔ کے مراثی میں ان عناصر کا اظہار صنفی اور موضوعاتی اعتبار سے کتنا واضح اور روشن ہے اور انھوں نے مرثیے کے اصول کو کتنا برتا ہے۔ مراثی تنقید کے تقاضوں میں ایک اہم تقاضہ یہ بھی ہے کہ مرثیے میں جزئیات نگاری کو دیکھا جائے کہ کس حد تک اس سے کام لیا گیا ہے اور اسی جزئیات نگاری کے حوالے سے مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے بڑی اہم گفتگو کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

انیسؔ کے مرثیوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں بعض کے کارناموں کو واقعہ کربلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیسؔ نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں۔ اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھے ہیں۔ باقی لوگ جن کے کردار کو واقعہ کربلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے، ان میں انیسؔ نے تمام انسانی خوبیاں حدِ کمال تک دکھائی ہیں، یعنی ان میں ایسے خصوصیات نہیں دکھائے جو ایک سیرت کو دوسرے کی سیرت سے ممتاز کر سکیں۔ یعنی انیسؔ کے یہاں چند متحرک شخصیتیں ہیں اور باقی محض نام ہیں۔ امام حسین کی سیرت دکھانے میں انیسؔ نے بالخصوص بڑا کام کیا ہے اور ملکیت اور بشریت کو کچھ اتنا تناسب سے سمویا ہے کہ وہ مقدس سیرت جس طرح دنیا کی تاریخ میں عدیم

الشال تھی اسی طرح اردو شاعری میں بھی بے نظیر ہوگئی۔(36)

جزئیات نگاری کے ذیل میں سیرت نگاری کے ذریعے یہ بات ثابت کرتے ہیں کہ سیرت نگاری کے صحیح معنی یہی ہیں کہ سیرت نگاری کرتے وقت جزئیات پر خاص توجہ دی جائے اسی وقت سیرت نگاری کا کمال ظاہر ہوگا۔انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں کس طرح ان ساری کیفیتوں کو برتا ہے وہ خود جانتے ہیں اور شاید یہ انھیں کا کمال ہے۔مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اپنے مقدمے کے ذریعے اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ جس صنف میں شعر و سخن کے حوالے سے چاہے گفتگو کریں مگر اس کے لیے شرط یہ ہے کہ پہلے ہم خود اس صنف کے بارے میں اور اس کے لوازمات کے سلسلے میں پوری معلومات رکھیں تا کہ جس موضوع کو زیر بحث لایا جائے اس سے پوری طرح واقفیت رہے۔یہی وجہ ہے کہ رضوی ادیبؔ نے اپنے مقدموں میں ان سارے لوازمات و شرائط کو مرثیے کے وصف کے ذیل میں ذکر کر دیا ہے۔،جس سے مرثیے کے قارئین او اس پر نقد و تبصرہ کرنے والے حضرات مرثیے کو با قاعدہ سمجھ سکیں۔ادیبؔ نے اپنے مقدمے میں مرثیے کے اجزا پر بحث کرنے کے ساتھ انیسؔ کے مرثیوں کے فنی محاسن پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے،اور جن جن خوبیوں اور صفتوں کا انھوں نے ذکر کیا ہے ان کو سمجھے بغیر عام قاری نہ تو مرثیے کے آداب سے واقف ہوسکتا ہے اور نہ تو انیسؔ کے شعری محاسن سے پوری طرح لطف اندوز ہوسکتا ہے۔شعری محاسن یا ادبی خوبیوں کو اسی وقت پرکھا جاسکتا ہے جب ہم پوری طرح سے فصاحت و بلاغت سے واقف ہوں گے۔اگر ہم فصاحت و بلاغت کی اصطلاحوں اور اس کے زیرِ بحث آنے والے الفاظ و معانی اور محاورات سے واقف نہیں ہوں گے اس وقت تک شعری یا ادبی محاسن و معائب کا تلاش کرنا یا ان کی نشاندہی کرنا ممکن نہ ہوگا۔سب سے پہلے ہم یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادیبؔ نے کلام کی خوبیوں کے لیے کن شرطوں کو ضروری اور اہم قرار دیا ہے اور ان کی نظر میں فصاحت کی تعریف کیا ہے:

> فصاحت کلام کے لیے ضروری ہے کہ الفاظ کی ترتیب،قواعد اور محاورے کے مطابق ہو،نظم میں وزن،قافیے اور ردیف کی پابندیوں کی وجہ سے ایسی ترتیب کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔لیکن انیسؔ نے اس مشکل کام کو بہتر طور پر انجام دیا ہے۔ان کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے۔جہاں ضروریات نظم نے ترتیب بدلنے پر مجبور کیا وہاں بھی ایسی تبدیلی ہوئی ہے جو ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔(37)

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے میر انیسؔ کی جن شاعرانہ خوبیوں کو جس باریکی سے تلاش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے انیسؔ کے مراثی کو کسی بھی پہلو سے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ چنانچہ انیسؔ کے مرثیوں اوران کے فن کی ایک اور خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

> گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں کوئی شاعر انیسؔ کا مقابل نہیں ہوسکتا۔ یوں تو گفتگو کا نظم میں ہونا ہی خلافِ فطرت ہے لیکن نظم میں اور بالخصوص مسدس میں جس قدر فطرت کی مطابقت ممکن ہے اتنی انیسؔ کے یہاں موجود ہے۔ اگر لفظوں کی ترتیب میں ذرا سا فرق کر کے انیسؔ کے مکالموں کو نثر کردیں تو معلوم ہو کہ نظم کا کیا ذکر نثر میں بھی ایسا مکالمہ لکھنے والا اردو میں اب تک کوئی پیدا نہیں ہوا۔ انیسؔ جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ طرزِ کلام اور لب و لہجے میں متکلم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، وقتی و قلبی کیفیت، گفتگو کے مواقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔(38)

رضوی ادیبؔ نے جس طرح سے میر انیسؔ کے مکالموں کی خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رضویؔ نے انیسؔ کی شاعری میں اتر کر اور اس کی گہرائی و گیرائی کا مطالعہ کر کے یہ بات کہی ہے، کیونکہ انیسؔ نے جو مکالمے اپنے مرثیوں میں پیش کیے ہیں اس میں کسی بھی اعتبار سے چاہے عمر ہو یا صنف یا رتبہ وغیرہ کوئی فرق نہیں ہے۔ انھوں نے ہر مکالمے کو نفسیائی اور شخصی اعتبار سے برموقع اور برمحل ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیسؔ کے کلام میں بلند اخلاق کی مثالیں بھی بکثرت ملتی ہیں۔ ان کے مرثیوں میں ہیرو کا کردار اخلاقی اعتبار سے بہت بلند ہے۔ کرداروں کے ذریعے جہاں پر وہ رجز بیان کرتے ہیں وہاں پر اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ اکثر جہاں پر میر انیسؔ نے کرداروں کا ذکر کیا ہے اگر مرد ہے اور میدانِ جنگ ہے تو رجز کا بھی ذکر کیا ہے اور اسی رجز کے ذریعے ہی وہ کردار میں تحرک پیدا کرتے ہیں اور کردار کے بارے میں تفصیل بھی بتاتے ہیں، جس میں قوم و قبیلے پر فخر و مباہات، آلاتِ جنگ اور آداب جنگ کے تمام رموز سے انیسؔ کی واقفیت کا علم ہوتا ہے اور آلاتِ حرب و ضرب سے ان کی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ رزمیہ بیان کے سلسلے میں انیسؔ کی مرثیہ نگاری کے بارے میں رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

> انیسؔ جنگ کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں، پہلوانوں کی ہیئت ان کی آمد کی دھوم دھام، رجز کا زور و شور اور حریفوں کے داؤں پیچ خوب دکھاتے ہیں اور اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی، تیراندازی اور شہسواری کی

اصطلاحوں سے اکثر کام لیتے ہیں۔حرب وضرب کے ہنگاموں کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ میدانِ جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔(39)

انیسؔ کی خوبی یہ ہے کہ جب وہ ایک بات کو ختم کر کے دوسری بات شروع کرتے ہیں تو وہ اس قدر اچھے انداز سے دونوں کو ملاتے ہیں کہ اس میں جوڑ معلوم نہیں ہوتا۔وہ جملوں کی ترتیب اور ترکیب کا اس قدر خیال رکھتے ہیں کہ اس سے سامعین کو اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا اور وہ اگلی بات سننے کے لیے خود بخود تیار ہو جاتا ہے۔میر انیسؔ کے مراثی میں کرداروں اور لفظ و معنی کے درمیان اعتدال کی مثال کو پیش کرتے ہوئے رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

ا۔لفظ و معنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لیے دس من کا لفظ نہیں رکھ دیتے۔

۲۔جذبات کے اظہار میں،یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور خفت دکھاتے ہیں۔

ان کے یہاں جذبات میں جاہلانہ زور و شور نہیں ہوتا بلکہ مہذبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے۔

۳۔تعریف و مذمت میں،یعنی وہ ہر خوش نما درخت کو طوبیٰ سے اور پر فضا باغ کو بہشت سے اور ہر حسین کو یوسفؑ سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال ملحوظ رکھتے ہیں۔(40)

مرثیے کا ایک خاص اور اہم جز بین ہے جس کی روایت بہت قدیم ہے اور یہ طریقہ تقریباً ہر زمانے میں جاری رہا ہے کہ مرنے والے پر اس کے عزیز و اقارب روتے ہیں اسی گریہ وزاری کو مرثیہ کی اصطلاح میں بین کہا جاتا ہے۔ بین کے سلسلے میں مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔میر انیسؔ بالعموم مختصر مرثیہ لکھتے ہیں،طولانی بین بہت کم لکھتے ہیں،وہ سخت بین لکھنا پسند نہیں کرتے کیونکہ ان کے مخاطب عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں جن کے دل پر بے محل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی با محل ایک آہ۔(41)

مرثیے کا اختتام بھی بین ہی پر ہوتا ہے اور یہ مرثیے کا ایک حتمی اور اہم جز ہے جس کے ذکر سے مرثیہ مکمل ہوتا ہے۔اور یہ عنصر اپنے اندر غم کی پوری کیفیت کو سمیٹے ہوئے رہتا ہے۔رضوی ادیبؔ نے 'روحِ انیس' کے مقدموں کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ مراثی انیس کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا بلکہ صنف مرثیہ کی تفہیم وتعبیر اور توضیح وتشریح کے لیے بھی ایک بہترین میزان بتا دیا۔رضوی ادیبؔ کی اس کتاب سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ تنقید کو ایک نئی جہت

سے آشنا کیا ہے اور مرثیہ کی تعریفی، اور توضیحی، تشریحی تنقید میں بھی تنقید کے کئی اہم نکات، باریکیوں اور اصول تنقید کو واضح کر دکھایا ہے کہ جس سے مرثیہ کی تعریفی، اور تشریحی تنقید میں مزید وسعت پیدا ہوگئی ہے۔اس مقدمہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انیس نے مرثیے کے تمام لوازم اور فنی عناصر کی مختصر میں عمدہ تشریح کی ہے۔ مثلاً: واقعۂ کربلا کے اسباب ونتائج، مجاہدین کربلا کا تعارف، دشمنان حسین کا تعارف، مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی تشریح، مرثیہ نگار یعنی انیس کا تعارف اور ان کی شاعری کی خصوصیات اور ان کے کلام پر تبصرہ، منتخب مراثی کا فرہنگ اور مشکل الفاظ کی وضاحت وغیرہ۔ادیبؔ کے اس طریقۂ کار سے انیسؔ اور دیگر مرثیہ نگاروں کے درمیان حدِ امتیاز پیدا کرنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ دیگر ناقدین مرثیہ اور ناقدینِ انیسؔ و دبیرؔ جن کا ذکر اِس باب میں ہوا ہے ان کے اور ادیبؔ کے مابین ایک مابہ الامتیاز خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں اور ایک ناقد کو کس طرح کی صفات سے متصف ہونا چاہیے وہ بھی ظاہر ہو جاتی ہیں۔ جو شعری اور فنی محاسن ادیبؔ نے بیان کیے ہیں ان پر انیسؔ اور دیگر شعرا کے مراثی کو رکھ کر باقاعدہ طور پر دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے جس سے عام قاری کے لیے انیسؔ اور مرثیہ کے محاسن و معائب کو سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

''رزم نامہ انیس''، مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی یہ کتاب بھی مرثیہ میں تعریفی تنقید کی ایک ہلکی سی جھلک ہے۔اس کتاب میں انھوںؔ نے میر انیسؔ کے مختلف بارہ سو چون بندوں کو منتخب کر کے کچھ اس انداز سے ترتیب دیا ہے کہ پورا واقعہ کربلا قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔اگر کوئی شخص پورے واقعے کو جاننا چاہتا ہے تو وہ اس ترتیب شدہ مراثی کو پڑھ سکتا ہے۔اس کی خصوصیت یہ ہے کہ انیسؔ کے مختلف مراثی کو سامنے رکھ کر ادیبؔ نے پورے واقعۂ کربلا کو اس طرح ترتیب دیا ہے جس سے واقعہ کے آغاز و انجام کا پتہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ بقول انیس اشفاق:

> ہمیں واقعہ کے رونما ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ سرزمین کربلا پر یہ واقعہ کن کن جہات وجزئیات کے ساتھ اپنے اختتام کو پہونچا۔ واقعے کے ربط کو قائم رکھ کر اس نوع کی منظوم ترتیب کرنا ایک مشکل مرحلہ تھا مگر اس اہم اور مشکل کام کو مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے کامیابی کے ساتھ ایک منظّم اور مرتب صورت میں انجام دیا۔(42)

مذکورہ کتاب کے دیباچے میں ادیبؔ، میر انیسؔ کے مرثیے میں رزمیہ عناصر کے بارے میں اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ کاش میر انیس کربلا کے واقعہ پر ایک طویل رزمیہ نظم تصنیف کی ہوتی۔ یہ کام تو انیس نہ کر سکے لیکن

ادیبؔ نے ان کے مراثی سے تمام رزمیہ عناصر کو یکجا کر کے ان کے مرثیہ کو اس طرح ترتیب دیا کہ پورا واقعۂ کربلا ایک تسلسل کے ساتھ نظر کے سامنے آجاتا ہے۔اور پورے واقعہ کی تفصیل شروع سے آخر تک معلوم ہوجاتی ہے۔ ادیبؔ،انیسؔ کی رزمیہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اپنے اس رزم نامہ میں رزمیہ اور رثائی عناصر کے تناسب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> انیس کے بیشتر مرثیے رزمی اور رثائی عناصر سے مرکب ہیں اور چونکہ ان کا مقصد سامعین کے جذبات غم کو برانگیختہ کرنا ہے اس لیے ان میں اکثر بجا طور پر رثائی عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے،غم انسان کا سب سے زیادہ قوی، سب سے زیادہ خالص اور سب سے زیادہ شریف جذبہ ہے اور انیس نے مرثیوں میں اس جذبے کی ترجمانی خوب خوب کی ہے۔لیکن اس رزم نامے کا مقصد مرثیوں کے مقصد سے کچھ مختلف ہے اس لیے اس میں رزمی اور رثائی عناصر کے امتزاج میں ایک خاص تناسب ملحوظ رکھا گیا ہے۔(43)

مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی کاوشوں اور ان کی محنتوں کا بہترین نتیجہ 'رزم نامہ انیسؔ' ہے اور اس کے بارے میں انھوں نے جس طرح کی جستجو کی ہے وہ انھیں کا کام ہے۔جس عرق ریزی اور جانفشانی کے ساتھ انھوں نے اس کتاب کو ترتیب دی ہے ان کے اس کارنامے کی داد دیتے ہوئے عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

> یہ کام اس نوک پلک کے ساتھ انجام دینا کہ انیسؔ کی عظمت پر کہیں سے حرف نہ آئے، نہ کلام میں کہیں سے جھول پیدا ہونے پائے، آسان نہ تھا،اس کہ ہمت وہی کرسکتا ہے جو ایک طرف نفسیاتِ بشری کی این وآں کا رمز شناس ہو دوسری طرف شعروادب کی نزاکتوں پر نظر رکھتا ہو اور تیسری طرف کلام انیس کا حافظ ہو اور حافظ کے کیا معنی یہ کہیے کہ کلامِ انیسؔ اس کے رگ وریشے میں بس چکا ہو۔یہ مرتب صاحب ٹھہرے ان ساری شرطوں کے جامع۔قدرتاً ان کے ہاتھوں یہ کام اس حد کو پہنچ گیا جو اس کے پہنچنے کا حق تھا۔(44)

یقیناً رضوی ادیبؔ نے رزم نامہ انیسؔ کی ترتیب میں جس نوک پلک کا خیال رکھا ہے اور مرثیے کے مختلف بندوں کو موقع ومحل کے اعتبار سے بالترتیب استعمال کیا ہے وہ مراثی ادب میں نئے اضافے کے ساتھ ایک ایسا کارنامہ ہے جس کی جتنی تحسین کی جائے کم ہے۔ادیبؔ نے اس بات کی بھی کوشش کی ہے کہ اجزاء میں کہیں کوئی تضاد، تناقض یا عدم مطابقت کا احساس نہ ہو اور اس کی فضا میں کیفیات کی گونا گونی اور یک رنگی بھی برقرار رہے۔'رزم نامہ انیس' کی ترتیب وتزئین میں رضوی ادیبؔ ایک بہترین مرتب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ رزم نامہ دوسرے

مرثیوں سے مختلف ہے اور اس کا انداز بھی جدا ہے بقول ادیبؔ مرثیہ مجلسوں میں پڑھ کر دوسروں کو سنانے کے لیے ہے اور یہ رزم نامہ خود پڑھنے کے لیے ہے۔ مذکورہ رزم نامہ کے فہرست میں مضامین کو حسب ذیل عنوانات سے معنون کیا گیا ہے تا کہ قاری کو واقعے کی صحیح ترتیب کا اندازہ ہو سکے۔ جیسے: مناجات، امام حسین کی ولادت، بیعت کا سوال اور امام حسین کا انکار، امام کا سفر، سفر کی آخری منزل، شب عاشورہ، صبح عاشورہ، روزِ عاشورہ، حر کا جہاد، انصار کا جہاد، عون و محمد کا جہاد، قاسم نوشاہ کا جہاد، عباس علمدار کا جہاد، علی اکبر کا جہاد، امام حسین کا جہاد اور مجاہدین کربلا کے کارنامے۔

''رزم نامہ انیس'' کے لیے قدم اٹھانا اور پھر اس کے لیے اس قدر انتھک محنت اور جانفشانی کے ساتھ سارے مرثیوں کو بالاستیعاب مطالعہ کر کے وہاں سے ایک ایک بند چھانٹ کر کربلا کے واقعے کی ترتیب کے لحاظ سے مرتب کرنا ایک بڑے اور صابر دل والے کا کام ہے اور ایسا کام کوئی عقیدت منداور سچا عاشق ہی کر سکتا ہے جو اپنے محبوب کی خوشی کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ یہی کام مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے بھی انیسؔ کا پکا معتقد اور سچا عاشق ہونے کی حیثیت سے کیا ہے۔ اور جو ایسا عاشق اور عقیدت مند انسان ہوگا وہ اپنے محبوب کے لیے صرف دادو تحسین کے ہی کلمات اپنے قلم سے نکالے گا جیسا کہ ادیبؔ نے کیا ہے۔ بہر حال ادیبؔ کے محققانہ اور ناقدانہ نقطۂ نظر کا کمال ہے کہ انھوں نے پورے رزم نامہ میں جس ترتیب اور تسلسل کو برقرار رکھا ہے وہ درحقیقت انیسؔ کی شاعری اور خاص طور سے صنف مرثیہ کو نئی جہت سے روشناس کراتا ہے۔

''شاعر اعظم انیس'' مسعود حسن رضوی ادیب کا یہ ایک مختصر سا رسالہ ہے جس میں انھوں نے انیسؔ کی سیرت، شخصیت، فن مرثیہ گوئی پر مختصر سی گفتگو کی ہے۔ انیس کا مختصر تعارف کرانے کے ساتھ انیس کی شاعری، ممتاز ادیبوں جیسے حالی، شبلی، امداد امام اثرؔ، کلیم الدین احمد وغیرہ کی تحریروں کے چند اقتباسات تحریر کرنے کے ساتھ، شاعر کے خود شناسی کے چند شعر بھی پیش کیے گئے ہیں۔ انیسؔ کے جتنے بھی لٹریچر ہیں ان کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ انیس کے منتخب کلاموں کی فہرست پیش کرنے کے ساتھ اشخاص مرثیہ کا مختصر تعارف اور مرثیوں اور سلاموں کے منتخب اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۶۶ء میں یادگار انیس کمیٹی کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ مذکورہ بالا تعارف سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کا مقصد انیسؔ کا مختصر تعارف ہے جس کی وجہ سے ادیبؔ کی اس کتاب کو تعریفی مرثیہ تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں کیوں کہ اس سے تخلیق کی کوئی فنی حیثیت واضح نہیں ہوتی۔

مولانا حامد حسن قادری:

مولانا حامد حسن قادری ایک اچھے مؤرخ اور نقاد بھی ہیں۔ان کی بیسیوں کتاب منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں سے زیادہ تر تاریخ و تنقید کے حوالے سے ہے۔مرثیہ سے متعلق ان کی کتاب ''مختصر تاریخ مرثیہ گوئی'' ہے۔اس کتاب میں ان کی تنقیدی بصیرت نظر آتی ہے۔ بعد کے ایڈیشن میں انھوں نے اسی کتاب میں میر انیس کے ایک مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کو مع حاشیہ اضافہ کیا ہے۔موصوف نے مذکورہ کتاب میں مرثیے کی تاریخ کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے ہر مرثیہ گو کے کلام پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے اور اس شاعر کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں کی وضاحت بھی کی ہے۔ پوری کتاب کو دیکھنے کے بعد یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔اور ان کے تنقیدی شعور میں گہرائی و گیرائی ہے۔انھوں نے انیس کے مرثیے جس کا ذکر ہوا اس پر حاشیہ لگا کر تشریحی تنقید کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے، جس سے تشریحی مرثیہ تنقید کے لیے راستے مزید ہموار ہوئے ہیں۔انھوں نے مذکورہ مرثیہ کے مشکل الفاظ کے صرف معنی ہی نہیں درج کیے بلکہ اس میں کون کون سی صنعتیں استعمال ہوئی ہیں ان کی بھی نشاندہی کی ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی لفظ سے کسی واقعے کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس کا بھی مختصراً ذکر کیا ہے۔بعض تشریح طلب الفاظ کی مختصر تشریح بھی کی ہے جس سے مرثیے کے سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔انھوں نے مذکورہ مرثیے کو تشریحی و توضیحی مرثیہ تنقید کے نقطۂ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔نمونہ کے طور پر یہاں ہم ان کی کچھ تشریحات کو پیش کریں گے۔ پیش ہے مرثیے کے تیسرے اور چوتھے بند کی تشریح:

یہ صبح[1] ہے وہ صبح مبارک ہے جس کی شام　　یاں سے ہوا جو کوچ تو ہے خلد میں مقام
کوثر[2] پہ آبرو سے پہنچ جائیں تشنہ کام　　لکھے خدا نماز گذاروں میں اپنا نام
سب ہیں وحید[3] عصر یہ غل چارسو اٹھے
دنیا سے جو شہید اٹھے سرخ رو اٹھے

یہ سن کے بستروں سے اٹھے وہ خدا شناس　　اک اک نے زیبِ جسم کیا فاخرہ[4] لباس
شانے محاسنوں[5] میں کیے سب نے بے ہراس　　باندھے عمامے آئے امامِ زماں کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ کمریں کسے ہوئے
مشک وزیاد[6] وعطر میں کپڑے بسے ہوئے

۱؎ شعر میں ''صبح وشام'' اور ''کوچ ومقام'' میں صنعت طباق وتضاد ہے۔

۲؎ اس شعر میں کوثر تشنہ کام اور آبرو بوجہ لفظ آب باہم مناسبت رکھتے ہیں۔اس صنعت کو مراۃ النظیر کہتے ہیں۔

۳؎ وحید عصر: یکتائے زمانہ ۴؎ فاخرہ: قیمتی، عمدہ ۵؎ محاسن: داڑھی

۶؎ زیاد: ایک قسم کی خوشبو کسی خاص قسم کی گربۂ صحرائی کی دم کے نیچے ہرن کے نافۂ مشک کی طرح ایک نافہ ہوتا ہے اس سے خوشبودار عرق نکلتا ہے۔اس کو زیاد کہتے ہیں۔(45)

مذکورہ بالا حواشی سے یہ معلوم ہوگیا کہ مصنف نے کتنی عمدگی سے حاشیہ ڈال کر مرثیہ کے تشریح طلب الفاظ کی تشریح کی ہے۔ یہ ایک تشریحی تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔تشریحی تنقید میں صرف حاشیہ ہی نہیں ڈالا جاتا بلکہ اس کے مختلف طریقۂ کار ہیں جن کے بارے میں ماقبل میں بتایا جا چکا ہے۔قادرؔی نے دیگر اصناف سخن میں بھی تشریحی تنقید کی بہترین مثال پیش کیا ہے۔ جیسے: ''انتخاب مومن'' جس کی شرح کے ساتھ تنقید کی ہے۔ یہ مومؔن کی غزلوں کا انتخاب ہے۔قادرؔی صاحب نے مذکورہ مرثیہ میں بڑی دقت نظر سے کام لیا ہے۔پیش ہے ایک اور نمونہ جس سے ان کے تنقیدی شعور کی بالیدگی کا پتہ چلتا ہے۔

قرآں کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز بسم اللہ جیسے آگے ہوں یوں تھے شہِ حجاز
سطریں تھیں یا صفیں عقبِ شاہ سرفراز کرتی تھی خود نماز بھی ان ادا پہ ناز
صدقے سحر بیاض پہ بین۱؎ السطور کی
سب آیتیں تھیں مصحفِ۲؎ ناطق کے نور کی

امیدِ مغفرت تھی علیِ علیم سے غیر از کرم کچھ اور نہ ہوگا کریم سے
لیکن ڈگیں نہ پاؤں رہِ مستقیم سے پہلے اشارہ ہے یہ الف۳؎ لام میم سے
حبل المتیں۴؎ یہی ہیں نجات ان کے ہاتھ ہے
قرآں کا اور آل محمد کا ساتھ ہے

۱؎ بین السطور: کسی تحریر میں سطروں کے درمیان کی خالی جگہ۔ یہاں مراد ہے جماعت کی صفوں کا درمیانی حصہ۔

۲؎ مصحفِ ناطق: بولنے والا قرآن ۔مراد حضرت علی ۔نور قرآن شریف کی ایک سورۃ کا نام ہے لیکن یہاں

مصحف اور ناطق دونوں استعارہ کے طور پر آئے ہیں اور میر انیس نے ان سے خوب تزئین کلام کا کام لیا ہے یعنی نور کا لفظ مصحف۔آیت۔بین السطور۔بیاض کے ساتھ مل کر مراعاۃ النظیر کی ایک نہایت خوبصورت مثال ہے۔

۳۔ الف لام میم (الٓمٓ): قرآن کے شروع میں ہی واقع ہیں۔ان کے صحیح معنوں کا علم کسی کو نہیں تاہم بعض لوگوں کی رائے ہے کہ (ال م) سے آل محمد کی طرف اشارہ ہے۔اسی بنا پر میر انیس اس بند کے آخر میں کہتے ہیں ''قرآں کا اور آلِ محمد کا ساتھ ہے۔(46)

مختصر یہ کہ درج بالا تشریحی اشاروں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مولانا حامد حسن قادری نے میر انیس کے مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کا بہترین توضیحی و تنقیدی مرثیہ تنقید کا بہترین نمونہ پیش کر کے اردو مرثیہ تنقید کے باب میں اہم پیش رفت کی ہے۔

(ب) تقابلی:

'تقابلی تنقید' یہ بھی تعریفی، توضیحی یا تشریحی نیز تجزیاتی تنقید کی طرح تنقید کا ایک انداز یا رجحان ہے جو شعوری یا غیر شعوری طور پر ہر انسان کے اندر پایا جاتا ہے اور عام ذہنی سطح کا قاری بھی تقابلی تنقید سے کام لیتا ہے۔جیسے 'میری پسندیدہ کتاب'، میرا پسندیدہ مصنف، یا فلاں افسانہ اُس افسانے کے مقابلے میں بہت اچھا ہے وغیرہ وغیرہ۔ادبی تنقید کی تاریخ کے بیشتر اہم نقادوں نے تقابلی تنقید سے کام لیا ہے۔اردو میں اس کی ابتدائی صورت کا مطالعہ تذکروں میں کیا جاسکتا ہے۔اس اسلوب تنقید میں عموماً معنوی حسن کو سامنے رکھ کر دو فنکاروں کی تخلیقات کا موازنہ اور مقابلہ کرتے ہیں۔یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ ایک ہی طرح کی چیزوں میں بہتر کی تلاش کے لیے موازنہ و مقابلہ کرتا ہے۔ شاعری میں یہ موازنہ زیادہ کیا جاتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض شعرا میں معاصرانہ چشمک ہوا کرتی ہے، ایک دوسرے کے معتقد لوگ متعدد گروہوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے کے محاسن و معائب کو اجاگر کیا کرتے ہیں اور ان پر اپنی اپنی رائیں بھی دیا کرتے ہیں۔یہی آراء اور تبصرہ ایک گونہ تنقیدی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔اردو میں تقابلی تنقید کی کئی مثالیں ملتی ہیں اور ان میں سے بعض تو معرکہ کے نام سے مشہور ہیں۔جیسے سوداؔ اور میرؔ کا موازنہ، انشاؔ و مصحفیؔ کا موازنہ، غالبؔ و مومنؔ اور ذوقؔ کا موازنہ۔اسی طرح آتشؔ و ناسخؔ، میر حسنؔ و نسیمؔ، اثرؔ اور فراقؔ کا موازنہ۔

انیسؔ ودبیرؔ کا موازنہ وغیرہ۔ظاہر ہے یہ سارے موازنے اردو میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں جن کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔اسی اہمیت وافادیت کوتسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹرسلیم اختر رقم طراز ہیں:

آج اس نوع کے تقابلی مطالعہ کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ نشرواشاعت کی عالمگیرسہولتوں اورتراجم کی عام دستیابی کے باعث اب جدید تجربات سے ادبی مسالک اورمخصوص رجحانات کی تشکیل میں ممد غیرملکی ادبی شخصیات یادیگرعصری تحریکوں کے بارے میں واقفیت حاصل کرکے ان سے تقابلی مطالعہ کے بعدان کی قدروقیمت،انفرادیت اوراثرات وغیرہ کا بآسانی تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔(47)

نقادوں کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تقابلی تنقید کے مختلف طریقے ہوسکتے ہیں جیسے(۱) دوشعرا کا آپس میں تقابلی مطالعہ ہوپھران میں سے کسی ایک کوترجیح دینا،(۲) ایک فن کار کی خوبیوں کوواضح کرنے کے لیے مختلف فن کاروں کے درمیان تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔(۳) دوہم عصروں کا کسی قدرمشترک کے بغیرعمومی نوعیت کا تقابلی مطالعہ ہوسکتا ہے۔(۴) کسی صنف،مسئلہ اورموضوع سخن کے ضمن میں ہم عصر یامختلف ادوار سے تعلق رکھنے والوں کا تقابلی مطالعہ۔(۵) کسی ادبی رجحان،دبستان یاتحریک سے وابستہ دویادو سے زیادہ لکھنے والوں کا تقابلی مطالعہ نیز(۶) تقابلی تنقید کی آخری صورت وہ ہے جس میں دویادو سے زیادہ زبانوں یاممالک کے ادب یاکسی مخصوص صنف ادب کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔تقابلی مطالعے کی یہ ساری صورتیں ادبی تنقید میں اپنائی جاسکتی ہیں اوراپنائی بھی گئی ہیں۔خاص طور سے مرثیہ میں بھی اس طرح کی تنقیدوں کی مثالیں بکثرت پائی جاتی ہیں جس کی شروعات شبلی کی اہم تصنیف ’موازنہ انیس ودبیر‘ سے ہوتی ہے۔موازنہ انیس ودبیر کے حوالے سے شارب ردولوی لکھتے ہیں:

موازنہ انیس ودبیر کی خصوصیت یہ ہے کہ شبلی نے روزمرّہ ومحاورہٗ مضامین کی نوعیت ردیف وقافیہ کی موزونی،بلاغت اوراس کی جزئیات واستعارات،تشبیہہ وصنائع بدائع پھرمنظرکشی محاکات اور جنگ اوراس کی جزئیات کاذکرتفصیل سے کیا ہے۔پھراس کے مطابق انیس ودبیر کے کلام سے مثالیں دے کرانیس کی افضلیت وبڑائی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔(48)

اردو میں اس اسلوب تنقید میں کئی خوبیوں کے ساتھ کئی ساری خامیاں بھی ہیں جنکی وجہ سے اس کومستقل تنقیدی دبستان میں شمارنہیں کیا جاتا۔مثلاً تقابل وموازنہ میں بعض نقاد ذاتیات اور غیرادبی بحثوں میں الجھ جاتے ہیں۔اس سے شاعریاادیب،یاکسی فن پارے کی صحیح قدروقیمت کا اندازہ نہیں لگ پاتا۔پھریہ کہ اس میں نقاد اپنے

ذاتی لگاؤ اور تعلقات کی بنیاد پر جانبداری سے بھی کام لیتا ہے اس طرح جذباتیت کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ کلام کی کسی ایک خوبی کی وضاحت تو ہو جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر شاعر کس اہمیت کا حامل ہے اور اپنے دور کی کس حد تک نمائندگی کرتا ہے اور پورے ادب میں اس کا کیا مقام ہے اس کا فیصلہ نہیں ہو پاتا۔ ادبی تنقید کا جو مقصد ہونا چاہیے وہ اس سے پورا نہیں ہوتا اس لیے اسے مستقل دبستان کی حیثیت سے اس کو تسلیم نہیں کیا گیا باوجودیکہ ہمارا سرمایۂ ادب تقابلی تنقید سے بھرا پڑا ہے، جس کو ادبی معرکوں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جیسے انشاؔ و مصحفی، غالب و مومن، آتش و ناسخ، میر حسن و پنڈت دیا شنکر نسیم وغیرہ۔ انیس و دبیر کے حوالے سے بھی معرکہ آرائیاں ہوئیں ہیں جن کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے زبانی معرکے ہوا کرتے تھے اس کے بعد ان معرکوں ضبط تحریر لایا گیا، جس کا محمد حسین آزادؔ نے تھوڑا سا نقشہ اپنی کتاب 'آب حیات' میں کھینچا ہے۔ صنف مرثیہ سے باضابطہ ادبی تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد مرثیہ اور مرثیہ نگار سے متعلق مختلف تحریریں وجود میں آئیں جن کو تقابلی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ ذیل میں ہم مرثیے کے حوالے سے انہیں تقابلی تحریروں کا جائزہ لیں گے۔

شبلی نعمانیؔ:

شبلی نے ادب، تاریخ، اور سیرت نگاری کے علاوہ تنقید کے میدان میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ وہ ہر میدان اور ہر شعبے کے ماہر تھے۔ انہوں نے الطاف حسین حالؔی کی طرح نظری اور عملی تنقید کا اچھا خاصا سرمایہ ادب اردو کے لیے دیا۔ ان کے یہاں تنقید میں حالؔی کی طرح جذباتیت، صراحت اور جلد بازی نہیں ہے جس طرح حالؔی اپنی بات کو قطعیت کے ساتھ پیش کرنے کے عادی ہیں اتنی شدت شبلی کے یہاں نہیں ہے بلکہ وہ بہت ہی نپا تلا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ شبلی نعمانؔی باقاعدہ طور پر ایک تنقید نگار ہیں اور وہ اپنے اندر ادبی تنقید کا گہرا شعور رکھتے ہیں جن سے وہ فنی معائب و محاسن کو اچھی طرح پرکھنے کے ہنر سے واقف بھی ہیں، وہ حالؔی کی طرح مشرقی مذاق ادب کے امتیاز سے آشنا بھی ہیں اور اس کی گہری آگاہی بھی رکھتے ہیں۔ اسکے علاوہ شبلؔی کی تنقید بھی حالؔی کی طرح اپنے عہد کے ادبی مزاج سے رونما ہونے والی ایک خاموش اور پُر پیچ راہ طے کرتی ہوئی ادبی منظر نامے پر رونما ہوتی ہے۔ وہ صنف مرثیہ کے اولین نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان سے پہلے کسی نے بھی صنف مرثیہ کو اتنی گہرائی و گیرائی سے نہیں دیکھا جس کے بعد مرثیہ تنقید کو ادبی حیثیت حاصل ہوئی اور معتبر نقادوں کی نگاہیں اس طرف اٹھنے لگیں۔ اس حوالے سے ان کی اہم

اور بامعنی تنقیدی تصنیف ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' تنقید کی دنیا میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے، اسلوب کا انداز اپنے عہد کے لحاظ سے کافی دلچسپ اور لطیف ہے۔ انہوں نے خالص تنقیدی زبان کا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ان کی نثری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی تحریر میں جس موضوع سے متعلق مباحث قائم کرتے ہیں اس کے بارے میں تفصیلی معلومات بھی فراہم کرتے ہیں مثلاً ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' میں فصاحت، بلاغت، روزمرہ، محاورے، استعارات اور تشبیہات وغیرہ کا مفصل ذکر کرکے انیسؔ و دبیر کے کلام کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ ان دونوں مرثیہ نگاروں کے کلام کا موازنہ کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کو بآسانی اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ شبلی نعمانی انیسؔ و دبیر میں سے کس کو زیادہ بڑا اور اہم شاعر سمجھتے ہیں۔ فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے بھی انہوں نے دونوں کے کلام کا نمونہ پیش کرکے تقابلی تنقید کی بہترین مثال قائم کی ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ شبلی نے تنقید کا کوئی نیا نظریہ یا اصول نہیں قائم کیا ہے مگر جن اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے انہوں نے موازنہ انیسؔ و دبیر کی تصنیف کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔

یہاں پر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کا تقابلی مطالعہ کرنا مقصود ہے، گرچہ ان کے اس تقابلی مطالعے سے سو فیصد اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ ان کے اس موازنہ کو پڑھنے سے اندازہ لگتا ہے کہ بعض جگہوں پر انھوں نے جانبداری سے کام لیا ہے۔ اس بات کا علم ان کے تنقیدی عمل سے خود ہوتا ہے کہ کتاب کا زیادہ تر حصہ انیس کی تعریف میں ہے اور آخر کے چند صفحوں میں مرزا دبیر دونوں شاعروں کا موازنہ کیا ہے۔ اور اشعار کے انتخاب میں بھی جانبداری سے کام لیا گیا ہے۔ میرا دعویٰ یہ نہیں کہ شبلی نے دبیرؔ کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے ہاں اتنا ضرور ہے کہ مرزا دبیرؔ کے اشعار کی تعریف میں بخل سے ضرور کام لیا گیا ہے۔ انھوں نے چند شعری لوازمات کو بنیاد بنا کر دونوں حضرات کے اشعار کا موازنہ کیا ہے مثلاً، فصاحت و بلاغت، تشبیہات و استعارات، مضمون بندی و خیال آفرینی، متحد المضمون اشعار وغیرہ۔ پھر ہر ایک کی مثالیں شعر سے دی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی مثال یہاں دینا طوالت کا باعث ہوگا۔ اسی لیے انیس و دبیر کے موازنے کی صرف تھوڑی سی جھلک پیش کی جارہی تاکہ اندازہ ہوسکے کہ شبلی نے دوارن تنقید کن باتوں کا خیال رکھا ہے۔ ہم صرف انیسؔ و دبیرؔ کے متحد المضمون اشعار سے جو تقابل کیا گیا ہے ان کی چند مثالیں دینے کی کوشش کررہے ہیں۔ تب ہی دونوں حضرات کے اشعار میں خوبی اور خامی تلاش کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ خود شبلی نے اس بات کا اظہار کیا ہے:

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے دونوں صاحبوں کے ہم مضمون مرثیوں کا مقابلہ کیا جائے کیوں کہ مرثیے کا موضوع صرف چند معین واقعات ہیں اور مضامین میں ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے۔اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونوں حریفوں نے اکثر اور بند اور متفرق اشعار ایک دوسرے کے مقابلے میں لکھے ہیں۔(49)

چنانچہ ہم دونوں کے اشعار سے چند مثالیں ذیل میں نقل کرتے ہیں۔ پردے کے مضمون کو دونوں حضرات نے کس طرح باندھا ہے۔دونوں کے دو دو بند یہاں پیش کیے جاتے ہیں پھر اس کے بعد شبلی کا موازنہ دیکھیے:

انیس:

بیت الشرفِ خاص سے نکلے شہہ ابرار — روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار — پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار!
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو، وہ اتر جائے — آتا ہو ادھر جو، وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے — دیتے رہو آواز، جہاں تک نظر جائے
مریم سے سواحق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

دبیر:

درباں عصا اٹھا کے بڑھے جانب یسار — دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار
آآکے در پہ لونڈیاں چلّائیں باربار — آئے ادھر نہ اب، نہ کوئی جائے ہوشیار
آواز غیر سن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بولو، دخترِ زہرا اترتی ہے

عفّت کے جتنے مرتبے خیرالنساء نے پائے — وہ ماں کے بعد، دخترِ مشکل کشا نے پائے
ہاں ہاں مسافرو، نہ کوئی غل مچانے پائے — ناقے پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو
وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے، اور اسطرح واقعے کی تصویر کھینچ دی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی، میر صاحب کی ناقدردانی ہے۔ روانی، شستگی، خوبیِ محاورہ، چستیِ بندش کے علاوہ، بلاغت کے نکتوں پر لحاظ کرو، میر صاحب نے پردے کے اہتمام اور لوگوں کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے، جس سے حضرت زینب کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اصلی واقعے کی مطابقت ہوتی ہے۔.....بہ خلاف اس کے، مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کر دیا ہے۔ جس سے بہ ظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر میں کوئی مرد تھا ہی نہیں یا تھا تو اس کو عورتوں کی چنداں پروانہ تھی۔ پردے کے اہتمام میں نقیبوں کا کیا کام ہے؟ لونڈیوں کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب و شائستگی نہیں پائی جاتی۔ ذیل کے یہ دونوں مصرع بالکل ہم مضمون ہیں، لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے:

انیس: ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے

دبیر: ناقے پہ بیٹھ کر نہ ادھر سے کوئی آنے پائے (50)

ایسا نہیں ہے کہ شبلی نے انیس کی برتری کو ہر جگہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ بعض جگہوں پر دبیر کی قابلیت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ اپنے موازنہ میں ایک خاص مرثیہ کے بارے میں لکھتے ہوئے مرزا دبیر کو انیس پر فوقیت دی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہوگی۔ لیکن ہر کلیے میں مستثنا ہوتا ہے، بعض موقعوں پر مرزا صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے، میر انیس سے نہیں ہو سکا۔ (51)

حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا، واقعات کربلا میں نہایت دردانگیز ہے۔ اس واقعے کو میر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے موثر پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ میر انیس صاحب نے مختلف مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔ پہلے میر انیس کا بند ملاحظہ کیجیے:

بولے دکھا کے بچے کو شاہ فلک سریر　　مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودکِ صغیر
پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہے شیر　　للہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر!
مہماں ہے کوئی آن کا، ہونٹوں پہ جان ہے
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے
برپا ہے اہلِ بیتِ محمد میں شوروشین　　در پر پھُپھی بلکتی ہے، ماں کررہی ہے بین
آنکھیں پھرائے دیتا ہے اب تو یہ نورِعین　　لایا ہے اس عطش میں ترے پاس اے حسینؑ
تجھ کوقسم ہے روحِ رسالت مآب کی
ٹپکادے اس کے حلق میں ایک بوندآب کی

لیکن مرزا دبیرؔ صاحب نے اس واقعے کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہوسکا۔ فرماتے ہیں:

دبیر:

ہر ایک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ　　لے تو چلا ہوں، فوج عدو سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو، 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 قریبِ فوج توگھبراکے رہ گئے　　چاہا کریں سوال، پہ شرماکے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا، تھرّا کے رہ گئے　　چادر پسر کے چہرے سے سرکاکے رہ گئے
آنکھیں جھکاکے بولے کہ یہ ہم کولائے ہیں
اصغرتمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو کہ امام علی اصغر کو لے کر پانی مانگنے کو نکلے تو سہی لیکن غیرت کی اقتضا سے ہر قدم پر ٹھہر جاتے ہیں کہ سوال کیوں کر کروں؟ اور کروں بھی تو کیا نتیجہ ہوگا۔ پھر فوج کے قریب پہنچ کر سوال کرتے ہوئے شرمانا، تھرا کے اور سب سے بڑھ کر بچے کے چہرے سے چادر سرکا کے رہ جانا کس قدر

قیامت انگیز سماں ہے۔ پھر سوال بھی کرتے ہیں تو علی اصغر پر رکھ کر ع

اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

واجب الرحم ہونے کی وجہیں کس قدر رلا جواب ہیں ااور سب ایک ہی مصرع میں ادا ہوگئی ہیں۔(52)

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ شبلی نعمانی نے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں بڑی تفصیل کے ساتھ مرثیہ اور انیسؔ و دبیرؔ کے کلام پر بحث کی ہے اور دونوں کے کلاموں کا نمونہ پیش کر کے مرثیہ کی تقابلی تنقید کی جو مثال پیش کی ہے، اس کی اولیت کا سہرا صرف شبلی نعمانی کو جاتا ہے۔ مرثیہ کی تقابلی تنقید کی جو بھی مثالیں ملتی ہیں وہ موازنے کے بعد ہی وجود میں آئیں چاہے اور بعد کے آنے والے نقادوں نے 'موازنہ' سے ہی خوشہ چینی کی ہے۔ مختصر یہ کہ 'موازنہ انیس و دبیر' اپنے انداز نقد کی وجہ سے تنقید میں اہمیت رکھتا ہے اس لیے کہ اس میں عام طور پر شعری محاسن و معائب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور انیس کی فضلیت ظاہر کرنے کے لیے تقابل میں بھی ایک سائنٹفک انداز اختیار کیا گیا ہے۔ یقیناً یہ تصنیف مرثیہ کی تفہیم اور انیسؔ و دبیرؔ شناسی کے لیے اہم تصنیف ہے۔

وقار عظیم:

مرثیہ میں تقابلی تنقید کی بنیاد تو شبلی نے ڈالی مگر بعد کے نقادوں نے اسی سے خوشہ چینی کی اور انیسؔ و دبیرؔ کے کلام کو دیگر بڑے شعرا کے مقابلے میں پیش کیا۔ متعدد نقادوں نے دونوں شعرا کے مابین مابہ الامتیاز عناصر کی تلاش کر کے ان کے کلام کا تقابلی مطالعہ کیا۔ نقادوں نے الگ الگ زاویہ نگاہ سے دونوں کے کلام کو پرکھنے کی کوشش کی۔ کبھی انیس کا مقابلہ اقبال سے کیا گیا تو کبھی تلسی داس سے۔ ڈاکٹر وقار عظیم ایک مارکسی نقاد ہیں لیکن انھوں نے انیس کے کلام کا تقابلی مطالعہ بھی کیا جس کی وجہ سے ان کی بعض تحریریں تقابلی تنقید کے زمرے میں آتی ہیں۔ وقار عظیم اپنے ایک مضمون 'انیس اور اقبال' میں دونوں شعرا کے کلام کے مابین مشترک عناصر ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے 'موضوع میں یکسانیت'، 'ڈرامائیت'، 'بحروں کے انتخاب میں'، 'تغزّل'، 'ترنّم'، 'غنائیت'، 'نظموں اور ترکیبوں، مصرعوں کے تکرار میں یکسانیت'، 'دوہری اور تہری ردیف کے استعمال' اور 'لفظی صنعت کے استعمال میں یکسانیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے چند مثالیں پیش کر کے ذیل میں ان کی تقابلی تنقید کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ وقار عظیم نے بہت ہی نپے تلے انداز میں دونوں کے کلاموں کا مطالعہ کر کے قاری کے سامنے ایک معتدل

تصویر پیش کی ہے جس سے قاری کی نظر میں دونوں شاعر ہم رتبہ و ہم پلّہ نظر آتے ہیں۔ دیکھیے کس طرح کہیں کہیں دونوں شعرا کے کلام میں موضوع کی یکسانیت ہے۔

وقار عظیم کا دعویٰ ہے کہ جس طرح انیس کے یہاں سارا کلام حسینی صبر، حسینی عشق اور حسینی فقر کی داستان ہے۔ اسی طرح اقبال کے یہاں بھی مقامِ شبیری، ایک ابدی حقیقت ہے۔ جس طرح اقبال کے حکیمانہ تخیل نے انسان کی معاشرتی اور اجتماعی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اسی طرح انیس نے بھی اپنے مرثیوں میں صبر حسینی کا نقشہ کھینچ کر انسانوں کو مجاہدانہ زندگی گذارنے اور صبر کو اپنانے کی تلقین کی ہے۔ چنانچہ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> اقبال کے فکری نظام نے مکمل انسانی زندگی کا جو نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے اس کا عکس وہ اسلامی زندگی ہے جس نے مسلمانوں کو حق پر قربان ہونے کی تعلیم دی......اسی مثال اور عینی زندگی کی روداد کو اقبال نے داستانِ حرم کہا ہے جس کا ''آغاز انتہائی سادہ اور انجام حد درجہ رنگین ہے'' اور اس ہمیشہ رہنے والی داستان کے آغاز کی علامت ''اسماعیل اور انجام کی علامت حسینؑ''۔ اقبال کی نظر میں مقام شبیری ایک حقیقت ابدی ہے اور یہ حقیقت ابدی اس وقت تک حاصل نہیں ہوتی جب تک کوئی صبر عشق، اور فقر کے اس اعلیٰ مقام تک رسائی حاصل نہ کرے جس پر حسینؑ فائز ہیں۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق   معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے امیری   میراثِ مسلمانی سرمایہ شبیری (53)

وقار عظیم تقریباً یہی موضوع انیس کے یہاں بھی پاتے ہیں۔ وہ اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> انیس کا سارا کلام اول سے آخر تک حسینی صبر، حسینی عشق اور حسینی فقر کی وہ داستان ہے جس کے ہیرو حسینؑ ہیں اور جس کی پوری روداد آغاز تا انجام اس حسن عمل کی روداد ہے جس سے انسان کا وجود حقیقت ابدی کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اقبال نے جس فقر کو شبیری کا نام دیا ہے انیس بھی اسی فقر کے داعی ہیں۔

بخشی ہے خدا نے ہم کو یہ دولت فقر   برسوں ڈھونڈے تو بادشاہ کو نہ ملے

دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں   یہ نشئہ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں

لبریز ہیں یہ دولت استغنا سے   آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں (54)

ڈاکٹر وقار عظیم نے انیسؔ اور اقبالؔ کے کلام میں صرف موضوع کے لحاظ سے نصب العینی اشتراک نہیں پایا

بلکہ ان دونوں کے کلاموں میں 'ڈرامائیت' کا عنصر بھی تلاش کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

'ڈرامائیت' انیسؔ کے مرثیوں اور اقبالؔ کی نظموں کا پہلا مشترک پہلو ہے۔.....انیسؔ کے مرثیوں میں آنے والے سب کردار اپنے طبائع کے اعتبار سے مثالی ہونے کے باوجود منفرد شخصیتوں کے حامل ہیں۔ ہر کردار کے اقوال و افعال سے ہر جگہ سیرت اور شخصیت کا وہی نقش ابھرتا ہے جو اس کی ذات کے لیے مخصوص ہے۔ .....یہی فرق ان کا وہ امتیاز ہے جس سے ہم انہیں الگ الگ پہچانتے ہیں اور ہماری نظر کبھی دھوکا نہیں کھاتی۔ .....اقبالؔ نے بھی انیسؔ کی طرح ڈرامائی اندازِ تخاطب، مکالمے اور فضا بندی کی مدد سے اپنے کلام کو مؤثر بنانے میں مدد لی ہے اور کردار اور مکالمے کے باہمی رشتے کے صحیح فنی ادراک سے سیرتوں کے نقش ابھارنے کا کام لیا ہے۔.....'شکوہ جوابِ شکوہ' سے لے کر بالِ جبریل کی 'جبریل و ابلیس' اور ارمغانِ حجاز کی 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' تک۔.....چھوٹی بڑی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن کی تاثیر کی بنیاد ہی 'ڈرامائیت' ہے۔(55)

اقبالؔ اور انیسؔ کے اور بھی مشترک پہلو ہیں جن کی طرف وقار عظیم نے مثالوں سے اشارہ کیا ہے اور اس طرح مرثیہ میں تقابلی تنقید کی بہترین مثال قائم کی ہے۔ انھوں نے دونوں شاعروں کے کلام میں بحروں کے انتخاب میں مشترک عناصر ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ اور بہت ہی دقت نظری سے ان کے کلاموں میں یکسانیت تلاش کر کے دونوں کے کلام کا موازنہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

انیسؔ اور اقبالؔ نے اپنے مرثیوں اور نظموں میں جو مشترک بحریں استعمال کی ہیں اس وقت ان پر کسی تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں صرف ایک خاص مثال کے ذریعے دونوں کے اشتراک ذہنی کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔ انیسؔ کے دو بہت مشہور مرثیے ہیں ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر'' اور ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'' ان دونوں کی بحر ایک ہے۔ اقبال کی دو حد درجہ معروف اور مقبول نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ کی بحر بھی یہی ہے۔..... پہلے شکوہ اور جوابِ شکوہ سے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہو کر　　اور تم خوار ہوئے تارک قرآں ہو کر
ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے　　پاؤں شیروں کے بھی میداں میں اکھڑ جاتے تھے
تجھ سے سرکش ہوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے　　تیغ کیا چیز ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے
شان آنکھوں میں نہ جچتی تھی جہاں داروں کی　　کلمہ پڑھتے رہے ہم چھاؤں میں تلواروں کی

اب ذرا چند شعر انیسؔ کے ان دونوں مرثیوں کے سن لیجیے:

گووہ دنیا میں نہیں عرش مقام ان کے ہیں　　　آج تک عالم ایجاد ہیں نام ان کے ہیں

مثل خورشید ہے روشن وہ شرف ان کا ہے　　　یہ وہ بندہ ہیں کہ اللہ پہ حق جن کا ہے

سنگریزوں میں تب تاب تھی انگاروں کی　　　سر پہ یا دھوپ تھی یا چھاؤں تھی تلواروں کی(56)

درج بالا سطور میں موصوف نے انیسؔ اور اقبالؔ کے کلام سے متعدد مثالیں پیش کی ہیں جن سے دونوں شاعروں کے کلام کو سمجھنے میں مزید آسانی ہوتی ہے ،لیکن طوالت کے باعث صرف چند اشعار پر اکتفا کیا گیا ہے۔ وقار عظیم نے انیسؔ اور اقبالؔ کے کلام میں شعریت اور تغزل کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ کوئی بھی شاعر اپنے کلام کو مؤثر بنانے کے لیے تغزل کی کیفیت کا سہارا لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ انیسؔ اور اقبال نے بھی بڑی چالا کی سے اپنے اپنے کلاموں کی عظمت وبلندی قائم رکھتے ہوئے اس کیفیت کو برتنے کی کوشش کی ہے۔اسی کیفیت کو وقار عظیم نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ’’اقبالؔ جن کی شاعری کی تمام تر اساس حکیمانہ تصورات پر ہے اور انیسؔ جنھوں نے اہلبیت کی نوحہ گری کی بدولت شہرت عام اور بقائے دوام کی بارگاہ میں مقام شرف پایا ہے کلام کو مؤثر بنانے کے لیے جا بجا تغزل کا سہارا لیتے ہیں‘‘۔(57)

اپنے اس دعویٰ کی دلیل میں وہ دونوں شاعروں کے کلام سے مختلف مثالیں بھی دیتے ہیں۔ پہلے ہم اقبال کے مجموعہ کلام ’بال جبریل‘ سے نظم ’دعا‘ اور ’مسجد قرطبہ‘ کا ایک ایک بالترتیب شعر تغزل اور شعریت کی مثال میں پیش کرتے ہیں۔

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق　　　ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

....　　　.............

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں　　　چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں(58)

اب انیسؔ کے درج ذیل اشعار میں تغزل اور شعریت کی یہ کیفیت ملاحظہ کیجیے کہ ان کے مرثیوں میں تغزل کے رنگ میں ڈوبے ہوئے یہ شعر اور مصرعے مرثیوں کے مختلف حصوں کے ہیں۔

زیبا تھا دمِ جنگ پری وش اسے کہنا　　　معشوق ہی سرخ لباس اس نے جو پہنا

....　　　.............

یہ جلوہ گری مہر کے پرتو میں نہیں ہے ابرو میں جو خم ہے وہ مہ نو میں نہیں ہے(59)

تغزل کی طرح ترنم بھی ہماری روایت شعری کی ایسی خصوصیت ہے کہ جس کا تحت الشعوری اثر مرثیہ نگار کو بھی ایسے فنی وسائل اختیار کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ترنم اور نغمگی یا غنائیت شعر کی ایک اندرونی کیفیت ہے جو خاموشی سے پڑھنے والے کے ذہن کو متاثر کرتی ہے۔غنائی کیفیت پیدا کرنے کے کئی فنی وسیلے ہیں جیسے بحر اور اس کے ارکان کی ایک مخصوص ترتیب،موزوں اور متناسب قافیوں کا استعمال،مصرعوں میں لفظوں اور ترکیبوں کا دروبست،ترکیبوں کی مرصع کاری اور لفظوں کا صوتی آہنگ وغیرہ۔اچھا شعر کبھی اس طرح کے اندرونی موسیقی سے خالی نہیں ہوتا خواہ وہ مرثیہ ہی کیوں نہ ہو۔انیسؔ اور اقبالؔ نے بھی اس نازک شعری کیفیات کو اپنے کلاموں میں برتنے کی کوشش کی ہے اور اپنے کلام کو ترنم کے سمندر میں ڈبانے کی کوشش کی ہے۔چنانچہ وقار عظیم دونوں کے کلاموں میں غنائیت اور نغمگی کی بہترین مثالیں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

انیسؔ اور اقبالؔ کا نازک اور لطیف فن کارانہ حس ترنم کے اس خاموش تأثر کے رموز سے پوری طرح واقفیت اور آگاہی رکھتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان دونوں عظیم ماہرین فن نے ترنم پیدا کرنے کے ایسے وسیلوں سے مدد لی ہے جو محسوس کی سطح پر آئے بغیر اپنا منصب و مقصد پورا کرتے رہتے ہیں۔

سب قطرے ہیں گر فیض کے دریا ہیں تو ہم ہیں ہر نقطۂ قرآن کے شناسا ہیں تو ہم ہیں
حق جس کا ہے جامع وہ ذخیرہ ہیں تو ہم ہیں افضل ہیں تو ہم،عالم و دانا ہیں تو ہم ہیں

اب ردیف کی یہ خاموش جھنکار اقبال کے شعروں میں سنیے۔

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے نوع انسانی کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے کعبے کہ جبینوں سے بسایا ہم نے تیرے قرآن کو سینے سے لگایا ہم نے(60)

مذکورہ بالا اشعار میں شاعروں نے جن فنی وسائل کا استعمال کیا ہے وہ دوہری اور تہری ردیف کا استعمال ہے کہ کس حسن اور خوبصورتی سے دونوں نے اپنی شاعری میں برتنے کی کوشش کی ہے۔وقار عظیم نے انیسؔ اور اقبالؔ کے کلام میں ترنم کی صرف انھیں کیفیتوں پر انحصار نہیں کیا بلکہ ترنم کی مختلف کیفیات اور وسائل کے حوالے سے بھی تقابلی مطالعہ کیا ہے۔جیسے مصرعوں اور شعروں میں ترنم کی ایک مسلسل لہر دوڑانے کا ایک وسیلہ جس سے انیسؔ اور اقبالؔ نے بڑی کثرت سے کام لیا ہے۔اسی طرح لفظی صنعتوں کے استعمال یعنی حسن تعلیل،مراعاۃ النظیر،لف ونشر،تضاد،

تجنیس، تلمیح وترصیع اور مبالغہ جیسی صنعتوں کے استعمال سے بھی اپنے اپنے کلام کو ایک اعلیٰ مقام تک پہونچانے کی کوشش کی ہے۔

مختصر یہ کہ انیسؔ اور اقبالؔ کے کلام میں کئی مشترک پہلوؤں کو تلاش کیا جا سکتا ہے جس کی کوشش ہمارے نقادوں نے کی ہے اور مختلف بنیادوں پر مرثیہ میں تقابلی تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام مزید کیا جا سکتا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ:

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا ذکر بار بار اس مقالے میں آیا ہے اس کی وجہ یہ کہ انھوں نے رثائی ادب کی تحقیق وتنقید میں اپنی پوری زندگی لگا دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مراثی تحریروں میں ہر قسم کی تنقید دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ جہاں انھوں نے مرثیہ کو تشریحی وتوضیحی اور تجزیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہیں تقابلی طریقۂ کار بھی اختیار کیا ہے۔ زیر بحث مطالعہ میں ہم ان کی مرثیہ کے حوالے سے جو تقابلی تنقید منظر عام پر آئی ہے اس کو پیش کریں گے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں انیس دبیر کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے جو موازنۂ انیس ودبیر کے تقابلی مطالعے کے بعد یقیناً اہم ہے۔ اور اس سے مرثیہ میں تقابلی تنقید کی روایت میں توسیع ہوئی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اپنی تصنیف ''انیسیات''، میں ''انیس ودبیر کا ایک تقابل'' کے عنوان سے ایک موازنہ پیش کیا ہے۔ تقابلی تنقید کی مختلف صورتیں ہیں جس پر ماقبل میں گفتگو کی جا چکی ہے۔ یہاں ایسا تقابل ہے کہ دونوں شاعروں کا زمان ومکان، عمر اور موضوع ایک ہے۔ لکھنؤ میں جب مرثیہ کا عروج ہوا اس وقت مرزا دبیر کی مرثیہ شاعری آسمان چھو رہی تھی اور انیسؔ جب فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہو کر آئے اس وقت ان کا شہرہ زیادہ نہ تھا۔ لیکن دھیرے دھیرے انیسؔ نے اپنی مرثیہ شاعری کو لکھنوی ماحول میں ڈھالا اور ایک نیا انداز واسلوب اپنایا اور اس طرح ان کا بھی چرچا پورے لکھنؤ میں ہونے لگا۔ اب لوگ دو گروپ میں منقسم ہو گئے ایک جماعت ''انیسیے'' کہلائی اور ایک ''دبیریے''۔ دونوں حضرات کے مابین معاصرانہ چشمکیں ہمیشہ جاری رہتی تھیں۔ کبھی کوئی کسی کے سوال کا جواب اپنے اشعار میں دیتا تو کبھی ایک دوسرے پر طنز بھی کرتے۔ سامعین بھی اس سے لطف اندوز ہوتے اور اپنے اپنے پسندیدہ استاد کی خوبیاں اور دوسرے کی خامیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کرتے تھے۔ اس طرح پورے شہر میں نقد کا بازار گرم رہتا تھا۔ اس طرح کے عمل سے مرثیہ کی تنقید کے راستے ہموار ہونے لگے اور دھیرے دھیرے مرثیہ تنقید کی صورت نکھر کر سامنے آنے لگی۔

اس طرح کی تنقیدوں سے اردو مرثیہ کو بہت فائدہ پہونچا جس کو ادیبؔ اپنے مضمون میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

غرض ایک طرف یہ دونوں استاد ایک دوسرے کا جواب اور جواب الجواب کہتے رہتے تھے، دوسری طرف ان کے ماننے والے گروہ اپنے پسندیدہ استاد کے محاسن اور دوسرے کے نقائص ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کرتے تھے، اعتراض کیے جاتے تھے اور ان کے جواب دیے جاتے تھے۔ یہ دن رات کے ادبی معرکے عوام کی معلومات میں اضافہ اور ان کی شعری صلاحیت اور تنقیدی شعور کو بیدار کرتے رہتے تھے۔لکھنؤ کی عام ادبی سطح اتنی بلند کبھی نہ تھی جتنی انیسؔ و دبیرؔ کے عہد میں ہوئی۔(61)

درج بالا عبارت سے معلوم ہوا کہ تقابلی تنقید کی بنیاد شروع سے رہی ہے گرچہ حالیؔ اور شبلیؔ کے بعد اس پر اصولی بحث کی گئی اور ان کے زمانے میں باضابطہ ادبی تنقید کی داغ بیل پڑی۔ انیس و دبیر کے زمانے میں جو تنقیدی صورت تھی وہ ایک دوسرے کے جواب اور جواب الجواب کی صورت میں ظاہر ہوئی۔اس کی مختلف صورتیں تھی، جس کا تذکرہ ادیبؔ نے کیا ہے۔ادیبؔ نے ان دونوں شاعروں کے کلام سے ان کی رباعیوں اور مرثیوں سے بھی مثالیں پیش کی ہیں، لیکن ان کی رباعیوں سے میرے موضوع کا تعلق نہیں اس لیے صرف ان کے مرثیوں کا تقابل پیش کیا جارہا ہے۔لہذا وہ لکھتے ہیں:

جواب کلام کی مختلف صورتوں کی مثال میں دونوں استادوں کی رباعیاں پیش کردی گئی ہیں۔ مرثیے کے بہت سے مقامات بلکہ پورے پورے مرثیے ایک دوسرے کے جواب میں کہے گئے ہیں۔ان کو مثال میں پیش کرنا بہت وقت چاہتا ہے اس لیے 'مشتے نمونہ از خروارے' کے طور پر دونوں کے مرثیے سے صرف تین تین بیتیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

یہ بات کہ انصاف بڑی کم یاب چیز ہے۔ دونوں نے یوں کہی ہے:

دبیرؔ

انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

انیسؔ

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے دنیا میں ہے سب کچھ مگر انصاف نہیں ہے

صبح کے وقت طلوع آفتاب کا منظر یوں دکھایا ہے:

دبیرؔ ؎

محتاج ماہتاب ہوا آب وتاب کا　　باغ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

انیس ؎

تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا　　کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

آخری وقت میں امام حسینؓ بارگاہ الٰہی میں مناجات کرتے ہیں۔اس سلسلے ایک ہی مضمون کو دونوں نے یوں ادا کیا ہے:

دبیرؔ ؎

پیش کش لاشۂ اصغر ہی بھلالائے حسین　　ہاتھ خالی ترے دربار میں کیا آئے حسین

انیس ؎

کوئی ہدیہ ترے لائق نہیں پاتا ہے حسین　　ہاتھ خالی ترے دربار میں آتا ہے حسین(62)

مذکورہ بالا مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ادیبؔ نے انیسؔ و دبیرؔ کے مابین جو تقابل کیا ہے وہ مرثیہ کے ہم معنی مضامین میں کیا۔یوں تو انیسؔ و دبیرؔ کے مابین تقابل کئی جہتوں سے کیا جا سکتا ہے مثلاً صنعتوں ،استعارہ وتشبیہہ ، صنائع وبدائع وغیرہ کے استعمال کے مابین بھی تقابل کیا جاسکتا ہے جیسا کہ دوسرے مرثیہ نقادوں نے کیا ہے جس کا ذکر بھی اس مقالے میں دوسری جگہوں پر کیا جا چکا ہے۔خلاصہ یہ کہ مسعود حسن رضوی ادیب نے مرثیہ تنقید کو مختلف جہات سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے مرثیہ تنقید کے کئی اہم پہلوا جاگر ہوتے ہیں۔

سید مجیب رضویؔ:

مرثیہ میں تقابلی تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں مجیب رضویؔ کا نام بھی اہم ہے۔مجیب رضویؔ نے بھی شاہکارِانیس کا بنظرِ غائر مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اگر کلام انیسؔ اور شاعر تلسی داس کے کلام کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیوں کہ مجیب رضویؔ، تلسی داس اور انیسؔ کے کلاموں میں کئی اعتبار سے مماثلت پاتے ہیں۔ انھیں دونوں کے کلاموں میں موضوع، کردار اور طرز بیان میں بے حد یکسانیت نظر آتی ہے جس کی بنیاد پر مجیب رضویؔ نے انیسؔ اور تلسی داس کے کلام کا تقابلی مطالعہ کر کے قاری کے سامنے کلام انیسؔ کو مزید بلندی عطا کرنے کی کوشش کی

ہے۔

تلسی داس اور انیس کے کلام میں پہلی مماثلت موضوع کے لحاظ سے ہے کیونکہ بیشتر وہ مضامین جو تلسی داس نے اپنی شاعری میں رام کے حوالے سے باندھا ہے انیس نے بھی امام حسینؓ کے حوالے سے وہی مضامین باندھا ہے۔جس طرح تلسی داس کے لیے شاعری رام کا لطف وکرم ہے اسی طرح انیس کے لیے شاعری امام حسینؓ کا ان پر ایک خاص لطف کرم ہے اور احسان ہے۔امام حسینؓ ہی وہ ہستی ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری کی معراج ہے۔جس طرح تلسی داس اپنی شاعری میں رام کے مدح خواں اور پرستار ہیں اسی طرح انیس کے لیے بھی امام حسینؓ صرف لائق حمد وثنا ہیں اسی لیے وہ امامؓ کی مدح میں ہمیشہ رطب اللسان رہتے ہیں۔جس طرح تلسی داس صرف رام کی تعریف اور اس کی محبت میں اپنی نجات سمجھتے ہیں اسی طرح انیس بھی امام حسینؓ سے محبت کو دونوں جہاں میں کامیابی کا زینہ سمجھتے ہیں۔چنانچہ اس حوالے سے مجیب رضوی اپنے مضمون ''اودھ کے دو عظیم شاعر: تلسی داس اور میر انیس'' میں رقم طراز ہیں:

> تلسی داس کے لیے شاعری رام کا لطف وکرم ہے اور انیس کے لیے ''لطف حضرت کا یہ ہے، رحمت یزدانی ہے''۔تلسی داس خود کو شاعر ہونے کے لائق بھی نہیں سمجھتے، وہ صرف مدحِ رام میں سرشار ہیں اور رام کی ثناخوانی کو ہی اپنی زندگی کا حاصل اور اپنی شاعری کی معراج سمجھتے ہیں۔انیس خود کو مبتدی کہتے ہیں اور شوقِ مدّاحیِ شبیر کے لیے دست بدعا ہیں۔.....تلسی داس بھی خود کو ''بال کوی'' کہتے ہیں اور ''مبتدی شاعر رام کی التفات کا وردان چاہتا ہے''۔''بال کوی'' مبتدی کا مترادف ہے۔تلسی داس نے انکساری کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور ذہن کی جودت اور طبیعت کی روانی کا دعویٰ اپنے کلام میں کسی جگہ نہیں کیا۔وہ اپنی عظمت کو رام کی عنایت ہی سمجھتے ہیں۔انیس نے ایک جگہ ضرور ''ایک قطرۂ ناچیز کو'' دریا کرنے کا دعویٰ کیا ہے لیکن فوراً ہی احساس ندامت نے انھیں یہ کہنے پر مجبور کر دیا ہے:
>
> مجرم ہوں، کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے بھولے سے بھی آپ اپنی ثنا کی نہیں میں نے
>
> تقصیر بحل کیجیے، بے جا کیا میں نے (63)

مجیب رضوی نے انیس اور تلسی داس کے کلام میں موضوعی لحاظ سے مماثلت کی بات کرتے ہوئے امام حسینؓ اور رام کے کرداروں میں بھی مماثلت ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی اور کربلا کے کرداروں امام حسینؓ، حضرت

عباسؑ، شیریں کو رامؔ لکشمن، اور کوشلیا کے کرداروں کو ایک دوسرے کے مماثل قرار دیا۔ مجیب رضوی لکھتے ہیں:

تلسی داس نے ایک راجہ کے پیکر خاکی میں ویدانتی فلسفہ سموکر اسے الوہیت کے اس درجے پر فائز کر دیا ہے جو وحدت الوجود کے ہم پلّہ ہے اور انیسؔ نے ایک امام ولی کو صاحب تخت و تاج بنا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ایک نیک خصلت، پاک طینت، دین دار اور دین پناہ شہنشاہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تلسی داس نے رامؔ کے لیے اودھ پتی (شاہ اودھ)، مہی پال (خسروزمیں)، دِگپال (شاہ شش جہت) مہاراج، راجہ، یگپال، (شاہ زماں) اور صاحب ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ شاہ یثرب وبطحا، شاہ دین و دنیا، شاہ زماں، خسرو زمین، بادشاہ کائنات، شاہ بحر و بر، جہاں دار جیسے الفاظ کا انیسؔ نے بھی حسینؑ کے شاہانہ کردار کی عکاسی کے لیے سہارا لیا ہے۔ (64)

رضویؔ نے اپنے اس بیان کی دلیل میں ان دونوں شاعروں کے کلام سے مثالیں دی ہیں جن سے ان کے دعوے میں صداقت نظر آتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے بڑی دقّتِ نظر سے ان دونوں کے کلاموں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے مشترک عناصر کو غیر جانب داری کے ساتھ تلاش کر کے اپنے انیسی ہونے کی شہادت دی ہے۔ رضویؔ کے تنقیدی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کلام انیس کو کس باریک بینی سے دیکھتے ہیں اور انھیں ایک آفاقی شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

تلسی داس کے رامؔ صرف ایک آدرش راجہ نہیں ہیں۔ وہ اوتار بھی ہیں اور قادر مطلق بھی۔..... تلسی داس کے رام ذرّے ذرّے میں موجود ہیں۔ ان کے وجود سے کوئی جگہ خالی نہیں ہے۔ رامؔ نے اپنے ٹھہرنے کے لیے رشی والمیک سے جگہ مانگی تھی۔ والمیک کے زبانی تلسی داس نے اس راز کو عیاں کرایا ہے:

پُوچھیھُو موہِ کہ رَھوں کہنہ، میں پوُنچھت سکُچاؤں　　　جَہنہ نہ ہُو ٹھُو تہنہ کہہ، تمہی دکھادوں ٹھاؤں

انیس کے حسینؑ بھی شمع ایمان ہیں، اُن کے نور کے نہاں ہونے سے عالم امکان میں اندھیرا ہو جائے گا، اُنھیں کے نور سے فلک روشن ہے اور زمین منوّر ہے:

شمعِ ایماں ہوں، اگر سر مرا کٹ جائے گا　　　یہ مرقّع ابھی اک دم میں اُلٹ جائے گا
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے　　　محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے (65)

مجیب رضویؔ نے نہ صرف مرثیہ انیسؔ اور تلسی داس میں امام حسینؑ کے کرداروں میں مماثلت اور یکسانیت

تلاش کی بلکہ کربلا کے دیگر کرداروں جیسے حضرت عباسؓ اور شیریں کی مماثلت لکشمن اور سبری کے کرداروں میں ڈھونڈنے کی جستجو کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

تلسی داس کے لکشمن اور انیس کے عباس کا کردار بھی کافی حد تک یکساں ہے۔.....امام حسینؓ اگر مجسم تحمل ہیں تو حضرت عباس غیظ وغضب کا پیکر ہیں۔..... تلسی داس کے رام بھی متحمل مزاج اور بردبار ہیں، لیکن لکشمن پر جوش، غضب ناک اور تنک مزاج ہیں۔ وہ رام کے خادم بھی ہیں اور چھوٹے بھائی بھی۔ عباسؓ حضرت علی کے فرزند ہیں لیکن ماں دوسری ہیں۔ لکشمن بھی دشرتھ کے بیٹے ہیں لیکن ان کی بھی ماں دوسری ہیں۔.....راون کی بیوی مندوری محبِ رام ہے اور راون کو ظلم سے باز رکھنے کے لیے کوشاں ہے وہ راون کے سامنے رام کی حمد وثنا کرتی رہتی ہے۔ یزید کی بیوی ہندہ بھی حسین کی پرستار اور اہلبیت کی عظمت کی گرویدہ ہے .....انیس کی شیریں اور تلسی کی سبری کے کردار میں بھی بے حد مماثلت ہے۔ شیریں امام کی قدرداں ہے اور ان کے خیر مقدم کے لیے بے چین و بے قرار ہے۔ سبری بھی رام بھگت ہے اور رام کو بیر کھلانے کے لاکھ جتن کرتی ہے۔ دونوں کا جذبہ ایک ہے۔(66)

مجیب رضوی نے کرداروں کی مماثلت کے علاوہ انیس اور تلسی داس کے شاعری میں بھی یکسانیت تلاش کی ہے۔ تلسی داس واقعہ نگار بھی ہیں اور مرقع نگار بھی۔ ان کے یہاں بھی جزئیات نگاری اور پیکر تراشی کا رنگ غالب ہے۔ انیس کے یہاں بھی واقعہ نگاری اور جزئیات نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ انیس کی طرح تلسی داس نے بھی جنگ کا نقشہ عمدہ انداز میں کھینچا ہے۔ چنانچہ مجیب رضوی اس دعوے کے ثبوت میں یوں گویا ہیں:

تلسی داس اور انیس میں نہ صرف جذبات نگاری اور مرقع نگاری کی سطح پر یکسانیت پائی جاتی ہے بلکہ دونوں کے یہاں تشبیہہ اور استعاروں اور تراکیب کی فضا بھی یکساں ہے۔ کبھی کبھی تو مصرعے کچھ اس طرح ٹکرا جاتے ہیں کہ احساس ہوتا ہے کہ تلسی داس نے انیس کی شکل میں اوتار لے لیا ہے اور انیس نے اردو کے بجائے اودھی میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔..... تلسی نے لکھا ہے کہ

ہوہے سوئی جو رام رَچ راکھا

زبان کا پردہ ہٹا دیجیے اور رام کی جگہ اللہ کر دیجیے تو ہو بہو یہی بات اور اسی انداز میں انیس نے بھی لکھی ہے:

ہوگا وہی، اللہ کو جو مدِّ نظر ہے (67)

انیسؔ اور تلسی داس کے کلام، کردار، طرز بیان اور موضوع میں مماثلت کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ انیس نے اجودھیا (فیض آباد) کے ہیں اور تلسی داس نے اجودھیا کو اپنا قبلہ بنایا اور ۱۵۷۴ء میں اسی جگہ بیٹھ کر اپنی شاہ کار 'رام چرت مانس' مکمل کی۔ یہی وجہ ہے کہ تلسی اور انیسؔ میں خیالات وجذبات کی آہنگی اور زبان کی روانی اور تشبیہوں واستعاروں کی فراوانی ہے اور یہ دھرتی کی دین ہے۔

مجیب رضویؔ نے مرثیہ میں تقابلی تنقید کی ایک انوکھی مثال پیش کی ہے۔ اور کس طرح دو الگ الگ مذاہب، واقعات اور بھاشاؤں میں یکسانیت تلاش کر کے اودھ کے دو عظیم شاعر انیسؔ اور تلسی داس کی شاعری کا رتبہ بڑھایا ہے یہ ان کی تنقیدی بصیرت کی اچھی مثال ہے۔

(ج) تجزیاتی:

لفظ 'تجزیہ' کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔ اور مذکورہ بالا (تعریفی، توضیحی یا تشریحی) تنقیدی اسلوب یا طریقۂ کار کے مقابلے تجزیاتی تنقید زیادہ اہم اور مفید ہے۔ کیوں کہ تنقید کے لیے جو بہت سی باتیں ضروری ہیں، ان سب پر اس لفظ کا مفہوم حاوی ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

> تنقید نگار فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھو کر فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے یعنی وہ خود اس جگہ پہنچ جائے جہاں مصنف یا فن کار پہونچا ہے اور اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیے کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہے؟ وہ کس قسم کے ہیں؟ وہ کیوں پیش کیے گئے ہیں؟ ان کا مقصد کیا ہے؟ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے؟ اور وہ یہ کہ مفید ہیں یا مضر؟ (68)

ایک نقاد کو مذکورہ بالا اتنے سارے سوالات کو سامنے رکھ کر تنقید کے لیے قدم اٹھانا پڑتا ہے۔ تجزیاتی نقاد اصناف اور ان کے عناصر سے بھی بحث کرتا ہے اور اس سے ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شارب ردولویؔ لکھتے ہیں:

> تجزیے کے معنی یہ ہیں کہ کسی فنی تخلیق کے صرف معنوی حسن کو نہیں بلکہ فن کار کے خیالات واحساسات اور فن

کار کے تمام محاسن اور مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔(69)

مذکورہ بالا تحریروں سے معلوم ہوا کہ تجزیاتی تنقید ایک حد تک اسی لیے مفید ہے کہ اس کے ذریعے فن کار اور اس کی تخلیق کے صوری و معنوی خوبیوں، محاوروں اور صنعتوں کے برمحل استعمال کو باریکی سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

گرچہ تجزیاتی تنقید اصول تنقید سے بحث نہیں کرتی اور نہ تجزیاتی نقاد ادبی معیار اور فن پاروں کے اقدار کا تعین کرتا ہے اسی لیے روایتی اسلوب تنقید میں اہم ہوتے ہوئے بھی جدید دور میں یہ اسلوب تنقید مقبول نہ ہو سکا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس اسلوب تنقید کو سامنے رکھتے ہوئے کن کن مرثیہ نقادوں نے لکھنے کی کوشش کی ہے۔ تحقیق و جستجو کے بعد کئی سارے ایسے نقاد مل جاتے ہیں جنھوں نے مختلف جہتوں سے مرثیہ کا تجزیہ کیا ہے۔

مسیح الزماں:

پروفیسر مسیح الزماں بھی اردو کے اہم نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی تصنیف تاریخ کے حوالے سے ''اردو تنقید کی تاریخ'' بہت اہم ہے۔ مرثیے کے حوالے سے بھی انھوں نے کام کیے ہیں۔ جیسے انھوں نے ''اردو مرثیے کا ارتقا'' اور ''اردو مرثیے کی روایت'' لکھ کر مرثیے کی تاریخ پر بہترین تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔ مرثیے کے حوالے سے جو تحریریں ہیں انھیں دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مرثیے کا بہترین تاریخی تجزیہ کیا ہے، جس کی وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مرثیوں کو تجزیاتی انداز میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ مسیح الزماں نے مذکورہ دونوں کتابوں میں مرثیے کی روایت کا تاریخی تجزیہ کیا ہے۔ ''اردو مرثیے کا ارتقا: ابتدا سے انیس تک'' میں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ صنف مرثیہ اپنے آغاز سے لے کر انیس تک کتنے آزمائشوں سے گزرا۔ موضوع سے لے کر داخلی اور خارجی ہیئتوں میں کیسے اور کس کس طرح تبدیلیاں ہوتی چلی گئیں؟ مرثیہ جو ایک وقت میں محض حصول اجر و ثواب کی خاطر لکھا یا پڑھا جاتا تھا انیس تک آتے آتے ایک فن پارہ کی حیثیت سے لکھا اور پڑھا جانے لگا۔ اس کے نوک و پلک کو سنوارنے اور اس کی پرورش میں جتنے بھی مرثیہ نگاروں نے اپنا تعاون دیا ہے ان کا تفصیلی جائزہ لے کر ان کے کلام کی خصوصیات کی بھی مذکورہ کتاب میں وضاحت کی گئی ہے۔ یہ کتاب مرثیے کا تاریخی تجزیے کے لحاظ سے ایک حسین مرقع ہے۔ چنانچہ مسیح الزماں اس کتاب کی اہمیت وافادیت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

یہ بات سب جانتے ہیں کہ اردو مرثیے کی اب تک کوئی تاریخ مرتب نہیں ہوئی نہ اس کی تدریجی ترقی اور عہد بہ عہد خصوصیات کا خاطر خواہ جائزہ لیا گیا ہے۔اس موضوع پر جو چند رسالے ملتے ہیں ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔اس لیے یہ مقالہ اس قسم کی پہلی کوشش ہے۔کمیاب کلام، متفرق و منتشر معلومات، بے ترتیب حالات کو پہلی بار ایک لڑی میں پرونا، زمانے کے تعین کی دشواریاں، خصوصیات کا تجزیہ کر کے ادوار کی تقسیم سماجی اور معاشرتی قوتوں کا اثر ہیئت اور ساخت کا ارتقا ان موضوعات میں سے کسی پر تو اب تک لکھا نہیں گیا۔اس لیے جائزے کی داغ بیل ڈال کر اس پر ایک عمارت تعمیر کرنے کی دشواریوں اور صبر آزمائیوں کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنہیں اس کا کچھ بھی تجربہ ہے۔(70)

مذکورہ بیانات سے یہ واضح ہو گیا کہ مصنف کتاب نے اپنے اس مقالے میں ایک مرثیے کے تاریخی ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اس دور کے مرثیہ گوئی کی خصوصیتوں کا عہد بہ عہد تجزیہ کیا ہے۔مذکورہ مقالے کو انھوں نے چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور شمالی ہند میں میر انیس تک کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے کے لیے دکن میں عزاداری اور وہاں کی مرثیہ نگاری پر ایرانی اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔انھوں نے پہلے باب میں دکنی مرثیہ گوئی کے تاریخی ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے محمد قلی قطب شاؔہ، مرزؔا، ہاشؔم، درگاہ قلی سالار جنگ وغیرہ کی مرثیہ گوئی پر تنقیدی بحث کی ہے۔اس کے بعد دہلی کی عزاداری اور مرثیہ گوئی پر بحث کرتے ہوئے اس دور کے اہم مرثیہ نگار فضلؔی، مسکیؔن، محبؔ، سوؔدا، میؔر، میر حسن، حیدر بخش حیدرؔی وغیرہ کی مرثیہ نگاری کا تجزیہ کیا ہے۔دوسرے باب میں لکھنؤ کی عزاداری اور وہاں کی مرثیہ نگاری کے ابتدائی حالات، اور اس دور کے اہم مرثیہ نگار جیسے حیدرؔی، سکندؔر، گدؔا، احساؔن، افسردؔہ وغیرہ کی مرثیہ گوئی کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے تیسرے باب میں مرثیہ گوئی کے دور تعمیر کا بہترین جائزہ لیا ہے۔دور تعمیر کے اہم مرثیہ گو جیسے خلیؔق، فصیؔح، ضمیؔر، دلگیر وغیرہ کی مرثیہ گوئی اور ان کے دور میں صنف مرثیہ کے داخلی و خارجی ہیئتوں میں ابتدائی تغیرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔دور تعمیر کی خصوصیتوں کے بارے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں:

دور تعمیر کی سب سے بڑی خصوصیت مرثیہ کا وہ ڈھانچہ ہے جو اس دور میں مقرر ہوا.....سامعین کے مذاق سخن کے اعتبار سے ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتیں پیدا کی جانے لگیں۔قصیدہ کا شکوہ اور مضمون آفرینی آئی، مناظر اور واقعات کے بیان میں تسلسل کے ساتھ ایک اندرونی ربط اور گہرائی پیدا ہوئی، جذبات نگاری کی طرف توجہ ہوئی اور رخصت و شہادت میں نفسیاتی ردّ پیش کیے جانے لگے.....جنگ کے مناظر کی تفصیل نے مرثیہ کی

نوعیت میں بڑاافرق پیدا کردیا اوراس میں ایسے عناصر داخل کیے جنہوں نے اردو شاعری کے لیے نیا میدان پیش کیا۔(71)

مرثیہ کے دورِ تعمیر میں مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی تعیین کی گئی گرچہ یہ اجزائے ترکیبی کی پابندی اس دور میں سختی سے نہیں کی گئی اور مختلف مرثیہ گویوں کے یہاں یہ غیر متعین ہی رہا۔اس دور کے آخر تک مرثیہ کے لیے جوڈھانچہ معین ہوگیا اس کے اجزا تھے: چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین۔ان اجزا کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے۔اس ڈھانچے کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے اوراس دور میں مرثیے کی ہیئت مسدس کی شکل میں طے ہوگئی تھی۔ چوتھے باب میں دورِ عروج سے بحث کی گئی ہے اورمرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی پابندی اس دور میں کی گئی ہے۔اس دور میں انیسؔ کا نام اس لیے اہم ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو ہر پہلو سے عروج بخشا گویا مرثیہ کا ارتقائی سفر یہاں آکر ختم ہوگیا۔مصنف نے انیس کی مرثیہ گوئی کے حوالے اس پورے باب میں بحث کی ہے۔فصاحت، جذبات نگاری، کردارنگاری، واقعہ نگاری، جنگ کے بیانات،انفرادی جنگ،مناظرِ قدرت، اخلاقی پہلو، مکالمہ نگاری یعنی ہر پہلو سے بحث کرتے ہوئے ان کے مرثیے کا مذکورہ خصوصیات کی روشنی میں بہترین تجزیہ کیا ہے۔انیسؔ کی مرثیہ نگاری پر گفتگو کرنے کے بعد پانچویں باب میں دبیرؔ اوران کے معاصرینؔ کی مرثیہ نگاری کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔لہٰذا انھوں نے دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے خیال بندی ومضمون آفرینی، صنائع وبدائع، سادگی بیان، جدت پسندی، جنگ کے مناظر، بین نگاری وغیرہ پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ چھٹے باب میں مصنف نے مرثیے کے فنی ومعنوی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔اس کتاب کی مجموعی حیثیت اوراہمیت افادیت پر مصنف خود روشنی ڈالتے ہوئے جو لکھتے ہیں اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ مسیح الزماں نے مرثیہ کو تجزیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> .....اس تشکیل وترتیب کے علاوہ سکندرؔ، حیدریؔ، گداؔ، احسانؔ، افسردہؔ، کے مرثیوں پر اب تک کسی نے تنقیدی نظر ڈالنے کی زحمت نہیں کی۔دلگیر، خلیق اور فصیح پر مختصر اندراجات چند جگہوں پر ملتے ہیں۔ان کے کمیاب اور غیر مطبوعہ کلام حاصل کر کے ان پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ضمیر وانیسؔ، دبیرؔ، عشق اور تعشق پر اگرچہ پہلے بھی لکھا گیا ہے لیکن ان کے سلسلے میں میں معلومات کی تحقیق، واقعات کا استقرار اوراردو مرثیہ کے فن میں ان کے حصہ پر جن زاویوں سے اس مقالے میں نظر ڈالی گئی ہے اس سے اردو کے طالب علموں اور مؤرخوں کو نئے

راستے ملنے کی امید ہے۔

اسے (مقالے کو) مناسب طور پر سمجھنے کے لیے ضروری معلوم ہوا کہ اس سے پہلے کی مرثیہ گوئی اوران اثرات کا جائزہ لیا جائے جنھوں نے اس صنف کو فروغ دیا۔ چنانچہ دکن اور دہلی کی عزاداری اور مرثیہ گوئی پر بھی نظر ڈالی گئی ہے۔ ہمارے علم میں اب تک دہلی کی مرثیہ گوئی کا کہیں جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ دکن کے مرثیوں پر جا بجا لکھا گیا ہے لیکن اس مقالے میں جس تفصیل سے ان علاقوں میں ایرانی اثرات اور وہاں کی عزاداری کو بیان کیا گیا ہے اور جن تاریک گوشوں پر سے نقاب ہٹانے کی سعی کی گئی ہے وہ اپنے طرز کی پہلی کوشش ہے۔(72)

مذکورہ بالا بیانوں سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ مسیح الزماں نے صنف مرثیہ کا تاریخی حقائق کی روشنی میں گہرائی سے تجزیہ کیا ہے جس سے مرثیہ کی ابتدا، اور اس کی نشونما، عروج وارتقا کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

سید طاہر حسین کاظمی:

میر انیس کے بعد کی مرثیہ نگاری کا تفصیلی جائزہ سید طاہر حسین کاظمی نے اپنی کتاب ''اردو مرثیہ: میر انیس کے بعد'' میں کیا ہے۔ انھوں نے بھی صنف مرثیہ کو تجزیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انیس کے بعد کے مرثیہ نگاروں میں انھوں نے دبستان انیس کے شعرا جیسے نفیس، وحید، عروج، سلیس، عارف وغیرہ کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا ہے۔ دبستان دبیر کے مرثیہ نگاروں میں مرزا اوج، شاد عظیم آبادی، صفیر بلگرامی، اسی طرح دبستان عشق کے مرثیہ نگاروں میں رشید، شدید، مؤدب، نانک وغیرہ کی مرثیہ گوئی کا عہد بہ عہد تجزیہ کرتے ہوئے وہ مرثیہ نگار جو نہ انیس اور نہ دبیر کے اسلوب سے متاثر ہیں ان کا ذکر کیا ہے۔ ایسے مرثیہ گو کو آزاد مرثیہ گو شعرا کا نام دیا ہے۔ آزاد مرثیہ گو شعرا میں کامل، شمیم امروہوی، تشقی، حسین، وحشی، جواں، منور وغیرہ کی مرثیہ گوئی پر روشنی ڈالتے ہوئے اس عہد میں مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ طاہر حسین کاظمی انیس و دبیر کے بعد کے دور کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

انیس و دبیر یا ان کے ہم عصر اہم مرثیہ نگاروں کا معیار اور مقام اپنی جگہ مسلم لیکن ان کے بعد کے شعرا کے کارناموں کو بھی ان کی جدت طبع کی بنا پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا نہ ہی اس دور کو مرثیہ نگاری کے زوال کا دور

کہا جا سکتا ہے۔اس دور میں جہاں دبیرؔ اور انیسؔ کی بڑی حد تک تقلید کی جا رہی تھی وہاں کچھ مرثیہ گو شعرا ایسے بھی موجود تھے جو بدلتے ہوئے رجحانات کو محسوس کر رہے تھے۔حالیؔ نے اردو ادب کو ایک نئی روشنی دی تھی یعنی شاعری کو گل وبلبل اور جام و مینا کے مضامین یا افسانوں سے پاک کرنے کی کوشش کر کے علم و عمل کی ترغیب دی تھی،جس سبب مرثیہ بھی زندگی کے عام مسائل پر غور کرنے اور فلسفیانہ انداز میں اس کا حل تلاش کرنے پر قادر رہوا....جس ڈگر پر مرثیہ نگاری کو مرزا اوجؔ نے ڈالنے میں پہل کی تھی اس روایت کو آگے بڑھانے میں بعض مرثیہ گو شعرا بڑی حد تک کامیاب ہوئے،جن میں شادؔ عظیم آبادی کا نام سرفہرست ہے۔.....نفیس،علی میاں کامل،وحید،تشفی اور شمیم امروہی نے جدت فکر کے ساتھ مرثیہ نگاری کا روایتی انداز یا معیار باقی رکھنے کی پوری کوشش کی۔شمیم امروہوی کے مراثی میں جملہ شاعرانہ محاسن موجود ہیں۔تاریخ وروایات کی پیشکش میں جدت طبع کی قابل قدر کارفرمائی ہے اور زبان و بیان کا معیار و وقار بلند ہے انھوں نے عناصر مرثیہ کی بھی پورے طور پر پابندی کی ہے۔(73)

دوسرے باب میں دور جدید کے غیر پابند روایت شعرا کے ذیل میں جوشؔ ملیح آبادی،جمیلؔ مظہری،نسیمؔ امروہوی،آل رضاؔ،نجم آفندیؔ،امن لکھنوی،دلورام کوثری وغیرہ کی مرثیہ نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے،پابند روایت شعرا کے ذیل میں فراستؔ زید پوری،قمرؔ جلالوی،خبیرؔ لکھنوی،قلقؔ میرٹھی وغیرہ کی مرثیہ گوئی پر بحث کی ہے،ساتھ ہی اس دور کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔دور جدید کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے کاظمی لکھتے ہیں:

> دور جدید میں بھی قدیم طرز کے مرثیہ گو ملتے ہیں مثلاً فراستؔ زید پوری،قمرؔ جلالوی،خبیرؔ،فائقؔ،فائزؔ،مودبؔ،مہذبؔ،ذوالقدرؔ،وغیرہ یہ لوگ فکر کے اعتبار سے دور جدید میں ہیں لیکن فن کے لحاظ سے قدیم ہیں۔جب کہ موضوعات اور فنی تقاضوں کے پیش نظر مرثیے کو ایک نئے آہنگ سے روشناس کرانے کا سہرا اوجؔ اور شادؔ کے بعد جمیل مظہریؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کے سر جاتا ہے۔جدید مرثیہ گو شعرا نے ان اجزائے ترکیبی کو کالعدم تو قرار نہیں دیا جو قدیم مرثیہ گوئی کا جز و لاینفک تھے۔البتہ ان کی سختی سے پابندی کو اپنے پر لازم قرار نہیں دیا۔(74)

تیسرے باب میں کاظمی نے ہندوستان میں دور حاضر کے مرثیہ نگاروں پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ان کے

کلاموں کی خصوصیات سے بھی بحث کی ہے۔ دور حاضر کے مرثیہ نگاروں میں باقر امانت خانی، جرار چھولسی، معجز سنبھلی، پیام اعظمی وحید اختر، مہدی نظمی، علی مہدی بلرام پوری، ضامر زید پوری، احسن رضوی دانا پوری، ابراہیم حامی، قائم جعفری، سہیل آفندی، دھرمیندر ناتھ، منتقم سینتھلی، ریاض نوگانوی، شمیم کرہانی، عظیم امروہوی، نظیر باقری، ناشر نقوی، کشور چھولسی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

اس باب میں یہی بیان کیا گیا ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستانی مرثیہ گو شعرا نے مرثیہ میں موجودہ سیاسی انتشار، تقسیم وطن کے اثرات، معاشی و معاشرتی رجحانات کو اپنا موضوع کلام بنایا۔ اظہار کے نئے اسلوب پیش کرنے کا یہ رجحان مرثیہ گو شعرا کو خصوصی طور پر بین الاقوامی حالات اور سائنسی انکشافات نے دیا۔ جوش کے دور میں مرثیہ جنگ آزادی اور اس وقت کے سیاسی حالات کی عکاسی کر رہا تھا۔ آج کا مرثیہ موجودہ عوامی مسائل کا آئینہ دار ہے، جن کی پیش کش میں مرثیہ گو کربلا کے کرداروں کو نظیر بنا کر عوامی زندگی میں صبر و ضبط، عزم و شجاعت، امن و آشتی، عبادت اور بندگی وغیرہ کی خصوصیات پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے کاظمی لکھتے ہیں:

> مرثیہ کا مزاج جوش ملیح آبادی کے دور میں ہی بڑی حد تک بدل چکا تھا۔ اکثر مرثیہ گویوں کی توجہ عناصر مرثیہ کی پوری طور سے پابندی سے ہٹ کر موجودہ مسائل کی ترجمانی کی طرف مبذول ہوگئی تھی، لیکن آزادی کے بعد کے شعرا میں اس رجحان نے اپنی جڑیں اور زیادہ مضبوط کی ہیں۔ اس دور کی مرثیہ نگاری میں فکر و فلسفہ کو اولیت حاصل ہے۔ نئے نئے موضوعات پر خامہ فرسائی کی وجہ سے مرثیہ کے موضوع میں مزید وسعت پیدا ہوتی گئی جو اس دور کے تقاضہ کی بنا پر ہے۔ علمی اور عقلی مباحث پر زور اس دور کے مرثیہ کا شعار ہے۔ تلوار کی لڑائی نہیں بلکہ نفس کی لڑائی پر زور ہے۔(75)

مصنف نے نہ صرف اپنی کتاب میں ہندوستانی مرثیہ نگاروں کا تجزیہ کیا ہے بلکہ انھوں نے پاکستانی مرثیہ نگاروں کی مرثیہ گوئی پر روشنی ڈالی ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موجودہ وقت میں پاکستان میں مرثیہ نگاری کا کیا رجحان ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے؟ لہذا انھوں نے چوتھے باب میں پاکستان کے مرثیہ گو حضرات کا خصوصیات کا بھی مختصراً تجزیہ کیا ہے، جس سے پاکستانی مرثیہ گوئی کی نوعیت کو سمجھنے میں ہمیں کافی مدد ملتی ہے۔ اس باب میں انھوں درج ذیل مرثیہ نگاروں جیسے فیض برت پوری، ظہور جاچوی، صفدر حسین، ساحر لکھنوی، امید فاضلی، شاہد نقوی، شہرت بلگرامی، صبا اکبر آبادی، قیصر بارہوی، سہیل بنارسی، محسن اعظم گڑھی، وحید الحسن ہاشمی، فضل فتحپوری،

عروجؔ، میر رضی میر، اسیر فیض آبادی، عارف امام، کوثر الہٰ آبادی، ظل صادق وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

دراصل آزادی کے بعد مرثیہ ایک طرح سے کچھ عرصہ تک تعطل کا شکار رہا۔ تقسیم وطن کے بعد ہندوستان کے بڑے بڑے مرثیہ نگار ہجرت کر گئے اور وہاں آباد ہو گئے اور جو لوگ یہاں تھے وہ بھی کسی نہ کسی درجے میں پریشان حال تھے۔ تقسیم کے حادثے کے بعد مرثیہ پر مثبت اور منفی دونوں اثرات مرتب ہوئے۔ مثبت اثر یہ ہوا کہ مرثیہ کو کھلی فضا اور روشن مستقبل کے لیے سازگار حالات میسر ہوئے۔ پاکستان میں اردو کو چونکہ سرکاری زبان کا درجہ حاصل تھا اس لیے وہاں مرثیہ گاروں کے حوصلے بلند رہے اور نئی نسل میں بھی یہ جذبہ شدتِ احساس کے ساتھ کارفرما رہا، شاعروں کو امید سے زیادہ تعریف کا سہارا ملا جس سے نئی نسل نے بھی اچھے مرثیہ گو اردو کے سپرد کی جو آج بھی سچی لگن کے ساتھ اس کارِ خیر میں مصروف ہیں۔ پاکستان کی مرثیہ گوئی پر تجزیہ کرتے ہوئے کاظمی لکھتے ہیں:

> اکثر شعرا کے کلام میں خیالات کو جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور اشاروں، کنایوں میں لطف واثر انگیزی پیدا کی ہے۔ لیکن واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، سیرت نگاری، اور جذبات نگاری جو شاعری کی روح ہیں ان مراثی میں بہت کمی سے ملتی ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ بعض بند یا شعر ان شعرا کے یہاں پوری تاریخ یا کسی مخصوص واقعہ کا لطف دے دیتا ہے۔.....واقعہ نگاری کی کمی کا احساس قریب قریب سبھی مختصر مرثیوں میں ہے۔ جس کے سبب بہت سی شعری خوبیوں کو برتنے کا موقع نہیں ملا، واقعاتِ کربلا یا فلسفۂ قربانی، کے اکثر گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش علامتی انداز میں ہے۔(76)

مختصر یہ کہ طاہر حسین کاظمی نے مرثیہ کا تاریخی تجزیہ کر کے مرثیہ کی نامکمل تاریخ کو مکمل کرنے کا کام کیا ہے۔ جس مرثیے کی تاریخ کو مسیح الزماں نے ابتدا سے انیس تک بیان کیا اسی کو کاظمی نے انیس کے بعد تا حال پایۂ تکمیل تک پہونچایا ہے۔ بہر حال ان دونوں حضرات نے مرثیے کا تاریخی تجزیہ کر کے مرثیے کی تاریخ کو مکمل کیا ہے جس سے مرثیے کی تاریخ کے متلاشی طالب علم بھرپور فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ:

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کو میر انیسؔ اور مرثیہ سے والہانہ اور معتقدانہ عشق تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ میر انیسؔ کے ہم پلہ مرثیہ گوئی میں کسی اور شاعر کو نہیں سمجھتے تھے مگر اس کے باوجود انھوں نے میر انیسؔ کے بارے

میں کبھی بھی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا بلکہ ہمیشہ تحقیق اور تجزیاتی نظر ڈالی اور تنقید کے معیار پر پورا اترنے کے بعد ہی ادیبؔ نے انیسؔ کو مرثیہ کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا۔ ادیبؔ نے نہ صرف یہ کہ انیسؔ ہی کے بارے میں بلکہ مرثیہ کی پوری روایت پر بہت ہی باریکی اور تحقیق کے ساتھ نظر کی یہاں تک کہ مرثیے کی تاریخ وتنقید بغیر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے حوالے کے مستند اور موثق نہیں بن سکتی۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی مرثیہ تنقید کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو وہ ایک اچھے سائنٹفک اور تجزیاتی نقاد نظر آتے ہیں۔ چونکہ انھوں نے مرثیوں کا تجزیاتی انداز سے بھی مطالعہ کیا ہے اس لیے یہاں ہم ان کے مرثیے کے تجزیاتی نقطۂ نظر سے بحث کریں گے اور ان کے تجزیاتی انداز نقد کو ثابت کریں گے۔

ادیبؔ نے انیسؔ کے چند مرثیوں کا تجزیہ کیا ہے، جن میں ان کا شاہکار مرثیہ 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کا بہترین تجزیہ اپنی تصنیف 'شاہکار انیس' میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے یہ کتاب ایک مبسوط مقدمے اور کثیر التعداد توضیحی اور تنقیدی حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ 'شاہکار انیس' نظامی پریس لکھنو سے ۱۹۴۳ء سے نہایت ہی نفیس اور باتصویر بیش قیمت ایڈیشن کے ساتھ شائع ہوا۔ اس کتاب میں شامل مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا تجزیاتی اور تنقیدی مضمون 'میر انیس کے ایک مرثیے کا تنقیدی اور توضیحی تجزیہ' کے عنوان سے شامل ہے جس میں انھوں نے انیسؔ کے مذکورہ مرثیے کا بامعنی اور بامحاورہ تجزیاتی اور تنقیدی مضمون پیش کیا ہے۔ اس آفاقی مرثیے کے بارے میں رضوی ادیبؔ نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے:

> اس مرثیے کے بارے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہر حیثیت سے اور تمام مرثیوں سے بہتر ہے مگر اس میں کچھ ایسی خصوصیتیں ضرور ہیں کہ اگر کوئی شخص انیسؔ کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہے تو اس کو اسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مرثیے میں پورا معرکۂ کربلا مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیسؔ کے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیسؔ کی شاعری کے بیشتر محاسن جمع ہیں۔ مرثیے کا جو ڈھانچا انیسؔ کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو مرثیے کے متعلقات پر کافی اطلاع نہیں ہے، جنھوں نے مختلف مرثیہ گویوں کا کلام نہیں دیکھا ہے اور خود انیسؔ کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ زاویۂ نگاہ اور انداز فکر پیدا نہیں کر لیا ہے جو کلام انیس کے محاسن کو بہ خوبی سمجھنے کے لیے ضروری ہے وہ بھی اس مرثیے سے لطف اٹھا سکتے ہیں اور انیس کی شاعری کے

بلند مرتبے کا کسی قدر اندازہ کرسکتے ہیں۔(77)

دراصل 'شاہکارِ انیس' میں موجود مسعود حسن رضوی نے میر انیسؔ کے اس معرکتہ الآرا مرثیے کا مصور ایڈیشن پیش کیا ہے جس میں طویل اور مفید مقدمے کے ساتھ توضیحی اور تنقیدی حاشیوں کو شامل کرکے اس کی افادیت و معنویت میں مزید اضافہ کردیا ہے۔اس کی خاص خوبی یہ بھی ہے کہ ہر بند کے سامنے موقع اور مناسبت کے اعتبار سے تصویریں بھی بنائی گئی ہیں۔اس مرثیے کے کل ایک سو ستانوے بند ہیں مگر 'روحِ انیس' ساہتیہ اکادمی ایڈیشن ۲۰۱۱ء کی پیش گفتار میں انیس اشفاق نے کل بند کی تعداد ایک سو چورانوے لکھی ہے اور جو مرثیہ پیش کیا گیا ہے اس کی تعداد واقعتاً ۱۹۴ ہی ہے۔اس میں کم وبیش کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ غالبًا پہلے ایڈیشن میں ۱۹۷ بند تھے مگر بعد میں کسی بنا پر تین بند کو حذف کردیا گیا۔بہرحال 'شاہکارِ انیس' جو اپنی منفرد حیثیت سے اپنی شناخت رکھتا ہے اس کی تصویر سازی میں ممتاز مصور حسن عسکری نے چھ مرقعوں کی شکل میں بہترین تصویریں بنائی ہیں جن کو الگ الگ مقامات پر علیٰحدہ صفحے کی صورت میں مزین کیا گیا ہے۔مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اس کتاب کے مقدمے کی صورت میں مرثیے کی تفصیل کو اجمالی تشریح وتعبیر کے ساتھ اکیس شقوں میں بیان کیا ہے۔جو مرحلہ بہ مرحلہ مرثیے کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔مرثیے کے ابتدائی بند کا ذکر کرنے کے علاوہ آخیر تک رضوی ادیبؔ مرثیے کے جزئیات پر اور انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ کربلا کے واقعے پر بھی مستند اور استدلالی گفتگو کی ہے۔صبح کے منظر کو پیش کرتے ہوئے ادیبؔ نے انیسؔ کا یہ بند نقل کیا ہے:

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جابہ جا وہ گہرہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زہرگلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھردیئے تھے کٹورے گلاب کے(78)

اب ہم دیکھتے ہیں کہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ میر انیسؔ کے بیان کیے گئے صبح کے منظر کی تعریف وتوضیح بیان کرتے ہوئے کیا کہتے ہیں:

شاعر یہاں صبح کا منظر دکھاتا ہے،اس طرح کی منظرکشی انیسؔ سے پہلے اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔انیسؔ نے مختلف وقتوں کے منظر اپنے مرثیوں میں پیش کیے ہیں۔صبح کا سماں کئی جگہ دکھایا ہے مگر اس

مرثیے میں صبح کے وقت کی جو تصویر کھینچی ہے وہ مجموعی حیثیت سے سب سے زیادہ تفصیلی اور سب سے زیادہ دلکش ہے۔اس موقع پر ایسی روح پرور اور مسرت آفریں صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ان کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے تاثرات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان کی قلبی کیفیت کی مناسبت سے بدلتی رہتی ہے، اگر دل خوش ہے تو کسی دلکش منظر کی دلکشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دلکشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔انیسؔ نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں اس نفسیاتی نکتے پر نظر رکھی ہے۔یہی سبب ہے کہ مثلاً: صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں یوں دکھاتے ہیں۔

تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا　　　کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں۔

تھا بس کہ روزِ قتل شہہ آسماں جناب　　　نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب(79)

جیسا کہ 'شاہکارِ انیس' کی خصوصیات کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ الگ الگ بند کی مناسبت سے تصویریں بھی چسپاں کی گئی ہیں، جس سے مرثیے میں بیان کیے گئے مناظر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔جس وقت امام حسینؑ حضرت علیؑ اصغر جو امام کے سب سے چھوٹے بیٹے جن کی عمر چھ مہینے کی تھی جب یزیدی فوج کے روبرو اپنی گود میں لے کر آتے ہیں اور اس بچے کے لیے پانی طلب کرتے ہیں تو ایسے موقع پر حرملہ کا ایک تین پھل کا تیر اس بچے کو اپنا نشانہ بنالیتا ہے۔انیسؔ نے اس منظر کی عکاسی اپنے درج ذیل بند میں یوں کی ہے۔

جس دم تڑپ کے مر گیا وہ طفلِ شیر خوار　　　چھوٹی سی قبر تیغ سے کھودی بحالِ زار
بچے کو دفن کر کے پکارا وہ ذی وقار　　　اے خاکِ پاک حرمت مہماں نگاہ دار
دامن میں رکھ اسے جو محبت علی کی ہے
دولت ہے فاطمہ کی امانت علی کی ہے(80)

اسی مرثیے کے مزید ایک بند اور ملاحظہ کریں:

گہہ ماں کو دیکھتے تھے کبھی جانب علم　　　نعرہ کبھی یہ تھا کہ نثارِ شہِ اُمم
کرتے تھے دونوں بھائی کبھی مشورے بہم　　　آہستہ پوچھتے کبھی ماں سے وہ ذی حشم

کیا قصد ہے علی ولی کے نشان کا
اماں کسے ملے گا علم نانا جان کا (81)

درج کیے گئے انیسؔ کے بندوں میں جناب زینب کے دونوں بیٹے عون اور محمد کی گفتگو اور ان کے جوش و ولولے کو پیش کیا گیا ہے جس کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے بھی درج بالا بند کی تشریح و تعبیر بڑے نفسیاتی انداز میں کی ہے اور انھوں نے انیسؔ کے ان دونوں بند کے بارے میں جو اظہار خیال کیا وہ یوں ہے:

میر انیسؔ نے یہ علم کا قضیہ، تفصیلات و جزئیات کو بدل بدل کر کئی جگہ لکھا ہے مگر یہاں اس کو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بیان میں وہ نفسیاتی نکتے ملحوظ رکھے ہیں۔ اخلاقی تعلیم کے ایسے ایسے گوشے نکالے ہیں اور حسنِ بیان اور زور کلام کا وہ کمال دکھایا ہے کہ اس مرثیے کا یہ مقام بے مثل ہو گیا۔ انیسؔ کی بدولت علم کا قضیہ مرثیے کا ایک اہم موضوع بن گیا۔ جس پر دوسرے مرثیہ گویوں نے خوب خوب زورِ طبع صرف کیا مگر کوئی نقل اصل کو نہ پہنچ سکی۔ (82)

جس طرح سے میر انیسؔ کے یہاں انسانی کرداروں کی تعریف کی جاتی ہے اور ان کے بارے میں جزئیات نگاری کی جاتی ہے اسی طرح وہ گھوڑے کی تعریف اور اس کے خصوصیات و جزئیات کو بھی تفصیل سے بیان کرتے ہیں اور گھوڑے کی نسل اور اس کی خوبیوں کا ایسا بیان کرتے ہیں کہ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسؔ کو گھوڑے کے بارے میں اچھی خاصی معلومات ہے۔ بہت سے بند ہمیں ایسے نظر آتے ہیں جن میں سوار کے ساتھ سواری کی تعریف اور اس کی خوبیوں کا ذکر ملتا ہے۔ انیسؔ کے مرثیے میں گھوڑے کی تعریف کے بارے میں رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں:

فارسی قصیدوں میں ممدوح کے گھوڑے کی تعریف کرنے کا رواج تھا۔ اردو قصیدوں میں بھی اس رواج کی پیروی کی گئی مگر قصیدہ گو گھوڑے کی تعریف میں خلافِ قیاس مبالغے سے کام لیتے تھے۔ انیسؔ نے اس تعریف میں وہ انداز اختیار کیا جس سے ایک اصل نسل کے درست عربی گھوڑے کی خوبصورت تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس موقع پر گھوڑے کی حقیقی خوبیاں اس حسن اور اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں کہ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ (83)

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری پر کتنی باریکی اور کتنی

گہرائی و گیرائی سے نظر ڈالی ہے اور اس بات کا خاص اہتمام رکھا ہے کہ مرثیے کے کسی بھی پہلو کو تشنہ تعبیر نہ رکھا جائے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ کتاب 'شاہکارِ انیس' میں فقط ایک مرثیہ 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کا توضیحی اور تشریحی تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ رضوی ادیبؔ نے جو کچھ لکھا ہے اس کے ذریعے بعد میں آنے والے فیضیاب ہوتے رہیں گے اور مرثیہ کے تنقید نگاروں کے لیے راہ ہموار کر دی ہے اور اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادیبؔ نے مراثی تنقید کی تعمیر میں اساسی اور بنیادی کارنامہ انجام دیا ہے۔ جس طرح سے رضوی ادیبؔ نے انیسؔ کے اندازِ بیان کو سمجھا ہے اس کو ہر کوئی آسانی سے درک نہیں کر سکتا کیونکہ بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیسؔ کے مرثیے میں تضاد کی صورت پیدا ہو گئی ہے مگر رضوی ادیبؔ ان تضادات کو جو بہ ظاہر تضاد نظر آتے ہیں بڑی ہوشیاری اور فہم و ادراک کے ذریعے ان تضادات و اختلافات کو ایک خوبصورت تسلسل میں کچھ اس طرح سے بیان کر دیتے ہیں کہ وہ تضاد، تضاد نہ رہ کر تسلسل بن جاتا ہے۔ جیسا کہ ادیبؔ خود لکھتے ہیں:

> انیسؔ نے اس مقام پر امام حسین کے گھوڑے میں وہ صفات بیان کیے ہیں جو اس موقع سے خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ صبح کے وقت جب امام حسین اپنے عزیزوں اور رفیقوں کے ساتھ میدانِ شہادت کی طرف تشریف لے جا رہے تھے تو ایک مسرت اور شگفتگی کا عالم تھا اور عقیدت و محبت کی آنکھیں آپ کی سواری کی شان دیکھ رہی تھیں۔ اس حالت میں شاعر نے آپ کی سواری کی تعریف یوں کی۔
>
> سارا چلن خرام میں کبک دری کا ہے ۔۔۔۔ گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے
>
> ظہر کے وقت فضا بالکل بدل چکی ہے، امام حسین جہاد کے ارادے سے سوار ہو رہے ہیں چاروں طرف وہ مجمع ہے جو امام کو ایک زبردست حریف اور بہادر سپاہی کی حیثیت سے دیکھ رہا ہے، اس موقع پر شاعر اسی گھوڑے کی تعریف یوں کرتا ہے۔
>
> رستم تھا ورع پوش کہ پاکھر میں راہوار
> جرار، بردبار، سبک رو، وفا شعار
>
> شاعر نے دو مختلف حالتوں کی مناسبت سے ایک ہی گھوڑے کی دو مختلف تصویریں کھینچی ہیں۔ شاعرانہ مصوری اسی کا نام ہے اور انتخاب شاعرانہ اسی کو کہتے ہیں۔(84)

مرثیے میں بہت سے ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں پر قاری یا سامع کو بے جا مبالغہ آرائی لگتی ہے اور

حقیقت سے دور بیان معلوم ہوتا ہے مگر اس سلسلے میں خواجہ الطاف حسین حاؔلی کا قول نقل کرتے ہوئے رضوی ادیبؔ نے اپنا اظہارِ خیال کیا۔ آیئے پہلے دیکھتے ہیں کہ خواجہ الطاف حسین حاؔلی نے کیا کہا ہے؟ وہ لکھتے ہیں:

> اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو، یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الوقع موجود ہے۔(85)

اب دیکھتے ہیں رضوی ادیبؔ نے اس قول کی روشنی میں کیا لکھا ہے؟ چنانچہ انہوں نے یہ لکھا ہے کہ ''اس مقام پر شاعر نے امام حسین کی زبان جو کچھ کہا ہے اس پر وہ دل سے اعتقاد رکھتا ہے اس لیے اس کے کلام میں شاعرانہ اصلیت پورے طور پر موجود ہے۔''(86)

آگے چل کر مسعود حسن رضوی نے علامہ شبلی نعماؔنی کا ایک قول نقل کیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> شاعری میں اصلیت یا واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان باتوں کا یقین ہے کہ نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اس کو اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔....شاعر (انیسؔ) کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن وانس، شجر وحجر ان کے محکوم ہیں۔ ان کا غیظ میں آنا پروردگارِ عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین وآسمان ہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو استعجاب کی کیا بات ہے۔(87)

یقیناً مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے مختلف دانشوروں کے اقوال ونظریات کو نقل کر کے مرثیہ اور انیسؔ و دبیرؔ وغیرہ مرثیہ گو شاعروں سے متعلق ان تمام شکوک وشبہات کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جو عام قاری کے ذہن میں آسکتے ہیں۔ بہر حال مرثیے کے ایک اہم جز میں شہادت بھی ہے اور اس کے بارے میں بھی مرثیہ گویوں نے تفصیل سے بند پیش کیے ہیں اسی کے حوالے سے میر انیسؔ نے بھی یہ ایک بند کہا ہے ملاحظہ کریں:

گرتے ہیں اب حسینؑ فرس پر سے ہے غضب نکلی رکاب پائے مطہر سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب

قرآن رحلِ زیں سے سرِ فرش گر پڑا

دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا (88)

میر انیسؔ نے اس بند میں امام حسین کا وہ منظر پیش کیا ہے جب وہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے کی پشت سے زمین پر آرہے تھے جس کی ایک متحرک تصویر یا منظر نگاری پیش کی گئی ہے اس کے بعد انیسؔ نے بین کے کچھ بند پیش کیے ہیں جو اصل مرثیے کا حصہ ہوتا ہے۔ بین کی تفصیل بیس بند میں بیان کی ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں رضوی ادیبؔ نے مرثیے کے آخری بندوں کے بارے میں کیا اظہارِ خیال کیا ہے:

> اصل مرثیہ ختم کرنے کے بعد ایک بند اور لکھا جس میں بتایا ہے کہ یہ مرثیہ پیری اور ضعیفی کے عالم میں کہا گیا ہے اور پیشین گوئی کی ہے کہ یہ کلام ہر طبقے میں مقبول ہوگا اور یہ مرثیہ دنیا میں یادگار رہے گا۔ بڑھاپے میں شاعر کی طبیعت کی یہ جوانی حیرت انگیز ہے اور اتنی مدت تک اس مرثیے کا مقبول رہنا یقین دلاتا ہے کہ انیسؔ کی پیشین گوئی پوری ہوگی اور جب تک اردو زبان باقی ہے یہ مرثیہ باقی رہے گا اور اپنے مصنف کا نام روشن رکھے گا۔(89)

تجزیاتی مرثیہ تنقید کے زمرے میں مسعود حسن رضوی ادیب کی دیگر تصانیف کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ جیسے ان کی اہم تصانیف ''اسلاف میر انیس، ایران میں مرثیہ گوئی، مراثی ریختہ وغیرہ بھی ہیں۔

''اسلاف میر انیس'' (سن اشاعت: ۱۹۷۰ء) میں انھوں نے میر انیسؔ کے آبا و اجداد کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ یہ کتاب گرچہ انیسؔ کے آبا و اجداد کی ایک سوانح کی حیثیت رکھتی ہے مگر ادیبؔ نے ان کی غزلیہ شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ گوئی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے میر ضاحکؔ، میر حسنؔ، میر احسن خلقؔ اور میر مستحسن خلیقؔ کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب ایک تاریخی تجزیہ ہے جس میں حالات زندگی کے ساتھ مرثیہ گوئی کے حوالے سے بھی بات کی گئی ہے۔ میر ضاحکؔ میر انیس کے پردادا لگتے ہیں۔ ادیبؔ، ضاحکؔ کی مرثیہ گوئی کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کی مرثیہ گوئی تو ثابت ہوتی ہے لیکن ان کا کوئی مرثیہ دستیاب نہیں۔ ادیبؔ نے ضاحک کی مرثیہ گوئی خود انیسؔ کے قول سے ثابت کیا ہے۔ انیس کا ایک مرثیہ جو انھوں نے اپنے منجھلے بیٹے میر عسکری رئیسؔ کو لکھ کر دیا تھا جس کا مصرعہ ہے 'پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں' تو اس سے معلوم ہوا کہ انیس کی چوتھی پشت ہوئی اور رئیسؔ کی پانچویں پشت۔ اس طرح انیس سے پہلے تینوں پشتوں کی مرثیہ گوئی ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

میر خلیقؔ کی مرثیہ گوئی مسلم ہے۔ میر حسن نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ میر ضاحکؔ کی مرثیہ گوئی کا کسی تذکرہ نویس نے حتیٰ کے ان کے فرزند میر حسنؔ نے بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ ان کا کوئی مرثیہ بھی دستیاب نہیں ہوا ہے لیکن یہ دونوں باتیں اس کا قطعی ثبوت نہیں ہیں کہ انھوں نے کوئی مرثیہ نہیں کہا۔ وہ با قاعدہ مرثیہ گو تو نہیں تھے، لیکن بہت ممکن ہے کہ انہوں نے کچھ مرثیے بھی کہے ہوں، جو ہم تک نہیں پہنچے۔ (90)

اسی طرح ادیبؔ نے دیگر قرائن و شواہد کی بنیاد پر ضاحک کی مرثیہ گوئی کو ثابت کیا ہے۔ یہاں تک کہ ضاحکؔ کے دیوان دستیاب ہونے کا بھی دعویٰ کیا ہے مگر اس میں صرف سلام اور نوحے ہیں۔ میر ضاحکؔ کے مرثیے کا کوئی نمونہ نہ ہونے کی وجہ سے ان کے کلام کا کوئی شعر ادیبؔ نے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی ان کے مرثیہ گوئی کے بارے میں کچھ کہا ہے۔ ظاہر ہے جب ان کا کلام مفقود ہے تو ان کے کلام پر کوئی تبصرہ نہیں کیا جا سکتا۔ واضح رہے کہ ادیبؔ نے ان بزرگوں کی مرثیہ گوئی کو پیش کر کے صرف ایک تاریخی تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان بزرگوں نے مرثیے کہے ہیں اور کیسے کہیں ہیں۔ آگے انھوں نے میر حسنؔ کی مرثیہ گوئی پر اظہار خیال کیا ہے۔ میر حسنؔ میر انیس کے دادا ہوتے ہیں۔ ادیبؔ نے میر حسن کے بارے میں کہا ہے کہ وہ بھی مرثیہ گو تھے گرچہ ان کا کوئی مرثیہ ان کے کلیات میں موجود نہیں۔ لیکن ادیبؔ نے تاریخ کی ورق گردانی کی اور تاریخی تجزیے سے یہ ثابت کیا کہ میر حسن بھی مرثیہ گو تھے۔ اس دعویٰ کی دلیل میں انھوں نے خود میر حسن کے قول کو پیش کیا ہے کہ وہ نوابوں کی فرمائش پر مرثیہ کہا کرتے تھے۔ چنانچہ ادیبؔ میر حسنؔ کے تذکرۂ شعرا سے ان کا قول نقل کرتے ہیں۔ میر حسنؔ نے اپنا تذکرہ فارسی میں لکھا ہے۔ ادیب نے ان کے فارسی قول کو نقل کیا ہے اور اس کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ ہم اس کا صرف ترجمہ یہاں پیش کر رہے ہیں:

(ترجمہ) اکثر نواب معلیٰ القاب کی فرمائش سے امام علیہ السلام کا مرثیہ بھی کہنا ہوتا ہے۔ اس بزرگوار کی طبع عالی تمام فنون میں بہت بلند واقع ہوئی ہے۔ بالخصوص علم موسیقی میں کہ حصر و بیان سے باہر ہے۔ مرثیہ کے سوز (دھنیں) ایجاد کرتے ہیں اور یہ کار خیر آخرت کے لیے ہے۔ سردار جنگ بہادر بھی اسی طرح اس فن میں ذہن رسا اور گوش شنوار کھتے ہیں۔ (91)

ادیبؔ نے گرچہ یہ کہا ہے کہ میر حسن کا مرثیہ ان کے کلیات میں موجود نہیں ہے، لیکن انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرے ذخیرۂ مراثی میں میر حسن کے تین مرثیے موجود ہیں ان میں سے دو مربع اور ایک مسدس کی شکل میں

ہے۔ساتھ ان کے مرثیے کے اشعار بھی نقل کیے ہیں جن سے ان کی مرثیہ گوئی یقینی طور پر ثابت ہوتی ہے۔مربع اور مسدس مراثی سے انھوں نے مثالیں بھی دی ہیں۔چنانچہ پیش ہے مربع مرثیہ سے ایک بند کی مثال جب حضرت سکینہ رات کو روتے روتے سوگئی خواب میں باپ کو دیکھا اور اس شدت سے روئی کہ یزید کی نیند اڑ گئی۔یزید نے امام حسین کا سر ایک خوان میں بھیج دیا تا کہ وہ چپ ہوجائے لہذا جیسے ہی وہ اپنے باپ کا سر خوان میں دیکھتی ہے ایک آہ کر کے ہمیشہ کے لیے چپ ہوگئی۔یہ مرثیے کا آخری بند ہے۔اسی واقعے کا منظر میر حسنؔ یوں کھینچتے ہیں۔

اب حسنؔ آگے کہوں کیا جیساواں ماتم ہوا　　ایک تو غم تھا ہی اور یہ غم کے اوپر غم ہوا
عمر بھر اہل حرم پر غم نہ اس کا کم ہوا　　جو گیا ان میں سو اس غم سے بہ چشم تر گیا(92)

اب آگے مسدس سے بھی بطور مثال ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔جب امام حسینؓ اہل حرم کو روتا چھوڑ کر رن کو مقابلے کے لیے تشریف لے جاتے ہیں اس وقت کی منظر کشی میر حسنؔ نے یوں کیا ہے۔یہ مرثیے کا آخری بند ہے۔

خاموش حسنؔ اب کے ہے رقت مجھے طاری　　کی عرض یہ سرور سے کہ اے عاشق باری
حل بہر خدا کر تو مری مشکلیں ساری　　اس غم سے لگا زخم مرے دل پہ ہے کاری
سرکار سے اس زخم کا مرہم مجھے مل جائے
مطلب مرا یا شاہ دو عالم مجھے مل جائے(93)

ادیبؔ نے میر حسن کی مرثیہ نگاری کو تاریخی تجزیے تو ثابت کیا ہے مگر ان کے مرثیے پر فنی گفتگو نہیں کی ہے۔ان کے مرثیے سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت مرثیے کی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔آگے ادیبؔ نے میر احسن خلقؔ کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔خلقؔ میر انیس کے بڑے چچا ہیں۔میر خلقؔ کی مرثیہ گوئی بھی دلیل سے ثابت ہے کہ وہ بھی ایک مرثیہ نگار تھے گرچہ قدیم تذکرہ نویسوں نے ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر نہیں کیا البتہ ''خم خانۂ جاوید'' میں ان کے بارے میں صرف اتنا عرض ہے کہ وہ صاحب دیوان ہونے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے۔خلقؔ کی مرثی گوئی کا ٹھوس ثبوت خود ان کے ''منظوم دہ مجلس'' سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ کتاب جو انھوں نے شاہی خاندان کی ایک بیگم مرشد زادی امتیاز بہو صاحبہ کی فرمائش پر امجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے عہد میں تصنیف کی۔یہ کتاب ۱۲۶۲ھ میں تمام ہوئی۔اس کتاب کا نام ''منظوم دہ مجلس'' ہے۔اسی کتاب سے ان کی مرثیہ گوئی کا علم ہوتا ہے۔اس کا ایک ہی قلمی نسخہ ادیبؔ کے کتب خانے میں موجود ہے۔اس میں خلقؔ کے سارے

مرثیے مسدس کی شکل میں ہے۔ یہ سارے مرثیے مجلسوں میں پڑھے گئے ہیں جن کی تعداد گیارہ ہے۔ ان کے مرثیے کم سے کم بتیس بند کے ہیں اور زیادہ سے زیادہ اڑتالیس بند کے ہیں۔ پیش ہے ان کے مرثیے سے ایک بند جب حضرت عباس جنگ کی اجازت امام صاحب سے مانگتے ہیں اور شہید ہونے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں:

اب صبر کی طاقت نہیں دل میں مرے یا شاہ　　　خوں ہوگیا سینے میں جگر مرگ کی ہے چاہ

لشکر گیا جنت کو مرا میں ہوں سرِ راہ　　　اب ان سے ملا دیجیے حضرت مجھے لللہ

گر آج بھی حضرت مجھے رخصت نہ کرینگے

ہم کاٹ کے سر آپ کے قدموں پہ دھرینگے (94)

ادیبؔ نے یہاں بھی ان کے مرثیہ گوئی پر فنی حیثیت سے کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے اور نہ کوئی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ میر خلق کی مرثیہ گوئی کے ثبوت کے بعد ادیبؔ نے میر مستحسن خلیقؔ کی مرثیہ گوئی کا تاریخی جائزہ لے کر ان کے ایک مرثیے کا صوری تجزیہ بھی کیا ہے۔

میر مستحسن خلیقؔ جو میر انیس کے والد ہوئے انھوں نے مرثیہ گوئی میں کمال حاصل کیا۔ ان کی مرثیہ گوئی کا ثبوت مختلف تذکروں میں بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے وقت کے بے نظیر مرثیہ گو تھے۔ گرچہ ان کا کوئی معیاری مجموعہ اس وقت تک موجود نہیں تھا اور نہ کہیں سے چھپا تھا۔ اسی وجہ سے ان کے مرثیے ایک مدت تک دستیاب نہیں تھے جس پر شبلی، عبدالسلام ندویؔ اور حامد حسن قادریؔ نے افسوس بھی ظاہر کیا تھا، لیکن رضوی ادیبؔ نے بے پناہ اور انتھک محنتوں کے بعد ان کے مرثیوں کو اکٹھا کیا جس کی تعداد مکرر مرثیوں کو چھوڑ کر اب ایک سو ستّر پہنچ چکی ہے۔ ادیبؔ نے ان کے سارے مرثیوں کی مکمل ایک فہرست اس کے مطلع اور اس کے بندوں کی تعداد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس مرثیے کی تاریخ تحریر دستیاب ہوگئی ہے اس کی تاریخ بھی لکھ دی ہے۔ ادیبؔ نے خلیقؔ کے مرثیوں کا صرف تاریخی جائزہ ہی نہیں لیا بلکہ ان کے کلام پر تبصرہ بھی پیش کیا ہے اور ساتھ ساتھ ان کے ایک مرثیے کا صوری تجزیہ بھی پیش کیا ہے جس سے ان کی تجزیاتی تنقید کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اور مکمل اعتماد کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادیبؔ ایک بہترین تجزیاتی نقاد بھی ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے ''شاہکار انیس'' میں انیس کے ایک مرثیے کا عدیم المثال تجزیہ پیش کیا ہے۔

اسی طرح خلیقؔ کے ایک مرثیہ کا ادیبؔ نے صوری تجزیہ پیش کیا ہے جس میں انھوں نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کو ملحوظ رکھا ہے۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ کون سا جزءِ ترکیبی کس حیثیت سے خلیقؔ کے یہاں برتے گئے ہیں۔ خلیقؔ اور

اس کے ہم عصروں میں بعض اجزا منتشر طور پر موجود تھے جو بعد میں منظّم ہوکر حسب ذیل اجزائے ترکیبی قرار پائے۔ جیسے: چہرہ۔سراپا۔رخصت۔آمد۔رجز۔جنگ۔شہادت۔بین۔یہ عناصر ترکیبی ہر مرثیہ گو کے یہاں پائے جاتے ہیں لیکن کوئی ضروری نہیں ہے کہ یہ سارے کسی ایک مرثیہ میں پائے جاتے ہوں۔بعض کے یہاں سارے ہی عناصر پائے جاتے ہیں اور بعض کے یہاں کچھ پائے جاتے ہیں اور کچھ نہیں۔بعد میں چل کر یعنی انیسؔ و دبیرؔ کے زمانے میں اس کا اہتمام ہونے لگا۔خلیقؔ کے مرثیے میں بھی سارے عناصر نہیں پائے جاتے ہیں۔چنانچہ ادیبؔ خلیقؔ کے مرثیے میں چہرہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

خلیقؔ کے یہاں چہرہ بالعموم نہیں ہوتا۔حضرت مسلم اور ان کے فرزندوں کے حال کا ایک مرثیہ اس بند سے شروع ہوتا ہے

عزیزو!ہوتی ہے ہر ایک کو الفت اولاد　　نہیں کسی کو گوارا اذیتِ اولاد
پدر کا،ماں کا ہے آرام راحت اولاد　　جگر میں کرتی ہے ناسور فرقت اولاد
خوشی ہے بیٹوں کو جبتک پدر سلامت ہے
پدر کا چھوٹنا بیٹوں سے اک قیامت ہے(95)

اسی طرح سراپا کے بارے میں ادیب کہتے ہیں کہ سراپا خلیقؔ کے مرثیوں کا لازمی جز نہیں۔ابتدائی مرثیوں میں سراپا کی گنجائش بھی نہیں ہوتی تھی اور اس وقت تک سراپا مرثیے میں داخل بھی نہیں ہوا تھا۔لہٰذا وہ لکھتے ہیں:

سراپا۔میر خلیقؔ کے مرثیوں کا لازمی جزو نہیں ہے۔ان کے ابتدائی مختصر 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:علی اکبر کا حسن

یاں یہ تقریر تھی میداں میں تھا اکبر کا یہ حال　　سرخ تھے صورت گل جوش شجاعت سے لال
کاکل سبزۂ خط سنبل وریحاں 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(96)

مذکورہ بند میں صرف ایک بند سراپا کے ہیں،لیکن آگے چل کر خلیقؔ نے طویل مرثیہ کہنا شروع کیا تو اس میں

سراپا باضابطہ طور پر نظم کیا جس کی مثالیں متعدد مرثیوں میں ملتی ہیں۔ خلیقؔ 'رخصت' پر زیادہ زور دیتے تھے اس بابت ادیبؔ لکھتے ہیں:

> خلیقؔ رخصت کے بیان پر بہت زور دیتے ہیں۔ بعض مرثیوں کا نصف بلکہ نصف سے زیادہ حصہ اور مرثیہ تقریباً پورا رخصت کے بیان میں ہے۔ مثلاً 'جب تن سے جدا ہوگئے عباس کے شانے' اس سینتالیس بند کے مرثیے میں تینتیس بند رخصت کے ہیں۔.....رخصت کے طولانی بیانوں میں سے چند بند مثال کے لیے پیش کیے جاتے ہیں: (راقم الحروف نے صرف ایک بند کو پیش کیا ہے)

ماموں تمہارا فاطمہ زہرا 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 لا کے تم ان کو پلائیو
ممکن نہ ہو تو جیتے نہ میداں سے آئیو(97)

'آمد' اور 'رجز' کے بارے میں ادیبؔ کی تحقیق یہ ہے کہ یہ دونوں عناصر خلیقؔ کے مرثیے میں کمیاب ہیں۔ اس لیے ان کی مثالیں بھی نہیں پیش کی گئی ہیں۔ اور 'جنگ' کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ جن مرثیوں میں امام حسین کی شہادت سے پہلے اور بعد کے واقعات جیسے مدینے سے کربلا تک سفر کرنا، فاطمہ صغرا سے جدا ہونا، اسی طرح جن مرثیوں میں حضورﷺ، حضرت فاطمہ، حضرت علی، اور فرزندان حضرت مسلم وغیرہ کا ذکر ہے ان مرثیوں میں جنگ کا بیان ممکن نہیں اسی لیے خلیقؔ نے نہیں کیا ہے البتہ جن میں مجاہد کا لڑنا میدان میں دکھایا گیا ہے وہاں چند بند بیان کیے گئے ہیں۔ چنانچہ ادیبؔ لکھتے ہیں:

> آمد اور رجز۔ یہ دو جز خلیقؔ کے مرثیوں میں کمیاب ہیں۔.....جن مرثیوں میں کسی مجاہد کا میدان جنگ میں دشمنوں سے مقابلہ کر کے شہید ہونا بیان کیا گیا ہے ان میں کہیں تین بند اور کہیں چار بند جنگ کے بیان میں ملتے ہیں۔ (راقم نے صرف عون و محمد کی جنگ کے متعلق دو بند پیش کیے ہیں)

کیا کروں برش شمشیر کا دونوں کی بیاں خس و خاشاک سے کب رکتا ہے سیلاب رواں
جس طرف حملہ کیا جوں شیر ژیاں بھاگے وہ چھوڑ کے تیغ و سپر و تیر و کماں

دوبدو لڑنہ سکے سامنا ہر چند کیا
چھوٹے سے نیمچوں سے لاکھوں کا دم بند کیا
کہتے تھے جنگ میں اعدا انھیں کیوں کر ماریں برق سی چلتی ہیں ان غازیوں کی تلواریں
ہم کو یارا نہیں اتنا کہ انھیں للکاریں دل پہ خط کھنچتی ہیں تیغوں کی انکی دھاریں
فوج ہر حملے میں آن سے ہے نبڑتی جاتی
کیا کریں اب تو لڑائی ہے بگڑتی جاتی (98)

اب آگے ادیبؔ شہادت اور بین کے بارے میں یہ عرض کرتے ہیں کہ خلیقؔ شہادت کے بیان میں اختصار ملحوظ رکھتے تھے اور بین بھی زیادہ لمبا نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ''خلیقؔ شہادت کے بیان میں اختصار مدنظر رکھتے ہیں۔ بین۔ یہ مرثیے کا آخری اور لازمی جز تھا۔ خلیقؔ بھی بین ہی پر مرثیے کو تمام کرتے ہیں، مگر اس کو زیادہ طول نہیں دیتے۔'' (99)

مذکورہ بالا عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شہادت اور بین مرثیے کا ہمیشہ سے لازمی جز و رہا ہے کیوں کہ مرثیے کا مقصد ہی رونا اور رلانا تھا۔ ادیبؔ نے ان دونوں عناصر ترکیبی کی مثالیں خلیقؔ کے مرثیے سے نہیں پیش کی ہے۔ وہ خلیقؔ کے مرثیوں کی معنوی خصوصیتوں کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں لیکن وہ کہتے ہیں کہ اس کام کے لیے خلیقؔ کے ہم عصر مرثیہ نگاروں کے کلام کا جائزہ لے کر ان کا تقابلی مطالعہ کیا جائے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ البتہ انھوں نے اپنی کتاب میں صرف محمد حسین آزادؔ کے اجمالی اور عمومی تبصرے جو انھوں نے 'آب حیات میں کیے ہیں ان کے ذکر پر اکتفا کیا ہے۔ خود اپنی کوئی رائے خلیقؔ کی مرثیہ گوئی کے بارے میں اور کوئی تنقیدی تبصرہ نہیں کیا جس سے ان کے فن کے مرتبے کا تعین کیا جا سکے۔ مختصر یہ کہ ادیبؔ نے خلیقؔ کے مرثیے کا صوری تجزیہ پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے مرثیے میں عناصر ترکیبی کتنا خیال رکھا گیا ہے۔ یہ تجزیہ بھی بہر حال تجزیاتی مرثیہ تنقید کی ایک بہترین مثال ہے۔ اسی طرح ادیبؔ کی دیگر کتابیں جیسے ''ایران میں مرثیہ گوئی'' اور ''مراثی ریختہ'' میں بھی تجزیاتی تنقید کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ آخر الذکر کتاب کا پورا نام ''مراثی ریختہ۔ شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں'' ہے۔ اس میں کل ایک سو پچاس مرثیے ہیں جن میں سے ایک سو تیرہ اردو میں ہے اور سینتیس مرثیے فارسی میں ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت کے بارے میں خود ادیبؔ لکھتے ہیں۔

یہ مرثیے جو پہلے منظر عام پر لائے جارہے ہیں ان سے قدیم کوئی اردو نظم شمالی ہند میں اب تک دستیاب نہیں ہوئی ہے۔ یہ مرثیہ مشترک اور مختلف خصوصیات کے حامل ہیں۔اور ایک مخصوص دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔موجودہ معلومات کی بنا پر ہم اس دور کو اردو ادب کی تاریخ کا پہلا باب کہہ سکتے ہیں۔(100)

اس کتاب میں شمالی ہند کے قدیم ترین شاعروں کے تذکرے ملتے ہیں۔ان شاعروں کا حال اس سے پہلے کسی تذکرہ میں نہیں ملتا۔اس میں جو مرثیے ہیں اردو کے پرانے رسم الخط میں لکھے ہوئے ہیں۔ادیبؔ نے ان مرثیوں کو اردو کے موجودہ رسم الخط کے حساب سے لکھے ہیں۔کیوں کہ پرانے رسم الخط کا سمجھنا دشوار تھا۔اس میں ادیبؔ نے قدیم مرثیہ نگاروں کی مختصر سوانح حیات کے ساتھ ان کے مرثیوں کا نمونہ کلام اور مرثیوں کی تعداد بھی پیش کیے ہیں۔گویا کہ ادیبؔ نے ان شاعروں کا تاریخی تجزیہ کیا ہے اور ان کے مرثیوں کو کسی طرح حاصل کر کے ادب کی تاریخ میں اضافہ کیا ہے۔اس میں جن شاعروں کا ذکر ہے ان کے نام یہ ہیں: صلاحؔ، قربانؔ، خادمؔ، سعیدؔ، کلیم، صادقؔ، محبؔ، ہدایتؔ، اثرؔ، افضلؔ، تحقیقؔ، حیدرؔ، دلگیرؔ، رضاؔ، محمد کلیماںؔ، عبداللہؔ، موسیٰؔ، غلام سرورؔ، عاصیؔ، شیر علیؔ۔ان کے علاوہ بارہ مرثیہ گویوں کے ناموں کا پتہ نہیں لگتا۔ادیبؔ کی یہ کتاب ایک تاریخی تجزیہ ہے۔انھوں نے ان مرثیوں کی ہیئت، مضامین، ان کی تصنیف کے عہد میں عزاداری، ان کی زبان اور ان کے رسم الخط کا بھی جائزہ لیا ہے۔یہاں تک کہ اس کا بھی تجزیہ کیا ہے کہ کتنے مرثیے کس ہیئت میں ہیں۔مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں کہ ''اردو کے ایک سو تیرہ مرثیے جو اس جلد میں شامل ہیں ان میں سے ایک مثلث،، دو مثنوی، چھ مربع، گیارہ مخمس، اور ترانوے قصیدے کی شکل کے ہیں۔یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اتنے مرثیوں میں مسدس ایک بھی نہیں ہے''۔(101)

ہم یہاں مذکورہ کتاب سے ایک شاعر کے مرثیے کا شعر بطور نمونہ بھی پیش کر رہے ہیں۔چنانچہ رضوی ادیبؔ، صادقؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

صادقؔ

ان کے صرف دو مرثیے ہیں۔

جس وقت شہ گرا تھا بے تاب کربلاموں
برساز چشم انجم خوں ناب کربلاموں

دوسرے مرثیے کا مطلع۔

دردماتم خورشید دیں سخت آسماں برہم پڑا

ماہ عرب کے غم تیئں تاریک سب عالم پڑا(102)

بہر حال یہ کتاب اردو مرثیے کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے ہم نہ صرف مرثیے کی تاریخی تسلسل کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ مرثیے کی زبان اور اس کی ہیئت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے بھی واقف ہو سکتے ہیں۔لہذا یہ کتاب ایک تجزیاتی انداز کی ہے جو مرثیے کی تجزیاتی تنقید کی طرف ایک اہم پیش رفت ہے۔

ادیبؔ کی بیشتر تحریریں تجزیاتی انداز کی ہیں۔جیسے ان کا ایک مضمون ہے ''اردو مرثیہ ابتدا سے انیس تک: ایک مختصر جائزہ'' یہ مضمون بھی تاریخی تجزیے کا ایک بہترین ثبوت ہے۔یہ مضمون ادیبؔ کے ''شاہکار انیس'' کا مقدمہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا۔انھوں نے اس مقدمے میں مرثیے کا مختصر انداز میں تاریخی تجزیہ کیا ہے جس سے مرثیے کی تاریخ سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔انھوں نے مرثیے کی ابتدا،اس کے مضامین،اس کی ہیئت،اور عالم ادب میں اس کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی۔مرثیے کی ترقی میں مسکینؔ،سکندرؔ اور سوداؔ کا ذکر کرتے ہوئے احسانؔ،افسردہؔ،گداؔ کا بھی ذکر کیا ہے۔جب مرثیہ اپنے ابتدائی دور سے نکل گیا تو اس کو پروان چڑھانے میں فصیحؔ،دلگیرؔ،خلیقؔ اور ضمیرؔ کے رول کا بھی ذکر کیا ہے۔اس کے بعد انیسؔ و دبیرؔ کے زمانے میں مرثیہ اپنے ارتقائی منزل کو پہونچ گیا۔گویا کہ مرثیے کا نقشہ مکمل ہو چکا تھا اور بنیادیں بھری جا چکی تھیں۔اس طرح انھوں نے مرثیے کی تاریخ کو ایک مختصر سے مضمون میں سمیٹا ہے۔

ادیبؔ کا مرثیے کی تجزیاتی تنقید کے حوالے ایک اور شاندار مضمون ہے جس میں انھوں نے انیسؔ کے مرثیوں میں صنعتوں کے استعمال کا تجزیہ کیا ہے۔یہ مضمون ''میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال'' ہے جو ماہنامہ زمانہ کانپور سے مئی ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا ہے۔اس مضمون میں ادیبؔ نے انیس کے مرثیوں کے تقریباً ۳۹ صنعتوں کے استعمال کا جائزہ لیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان صنعتوں کا استعمال انیس نے کس حد تک کیا ہے۔انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انیسؔ بعض صنعتیں بہت کم اور بعض زیادہ استعمال کیے ہیں۔ادیبؔ کہتے ہیں کہ انیسؔ کے کلام کی خوبصورتی صرف ان صنعتوں کے استعمال سے نہیں ہوتی بلکہ ان کے برمحل اور موقع و مناسبت سے استعمال کرنے کی وجہ سے۔ان کا دعویٰ ہے کہ کوئی بھی صنعت بے کار نہیں ہے بلکہ اس کو اگر بدسلیقگی سے استعمال

کیا جائے وہ بے کار ہے۔انھوں نے صنعتوں کے استعمال کے کچھ شرائط بھی بیان کیے ہیں اوراس کو تین قسموں میں بانٹا ہے۔لہذا مرثیوں میں صنعت مراعاۃ النظیر کے استعمال اوراس کے حسن وقبح کے حوالے سے ادیبؔ لکھتے ہیں:

حسن وقبح کے اعتبار سے اس صنعت کو تین قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ایک وہ جس سے کلام میں کوئی خوبی پیدا ہوجائے،دوسری وہ جس سے کلام میں کوئی خرابی واقع ہوجائے،تیسری وہ جس سے نہ کوئی خوبی پیدا ہو نہ خرابی۔پہلی کو مستحسن،دوسری کو ناجائز اور تیسری کو جائز کہہ سکتے ہیں۔ذیل میں ان تینوں قسموں کی مثالیں دی جاتی ہیں۔

چوما ادب سے پائے امام انام کو
خم ہوگئے تمام نمازی سلام کو(مستحسن)
میر انیسؔ

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں
پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں(جائز)
مرزا دبیرؔ

شامی کباب تھے یہ ہوئی جب شررفشاں
اہل تتاربن کے ہرن رن سے تھے رواں(ناجائز)
دبیرؔ(103)

اسی طرح ادیبؔ نے ساری صنعتوں کا جائزہ لے کر اس کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔انھوں نے انیس کے کلام میں جن صنعتوں کا تجزیہ کیا ہے وہ یہ ہیں۔تجنیس تام،تجنیس مرکب،تجنیس محرف،تجنیس لاحق،شبہ اشتقاق،تجنیس زائد،تجنیس خطی،تجنیس مرفو،تجنیس قلب،ردالعجز علی الابتدا مع ردالعروض علی الصدر،صنعت محاذ،تضمن المزدوج، سیاق الاعداد،ذوقافیتین مع الحاجب،صنعت مہملہ یا غیر منقوط،صنعت تلمیح،تنسیق الصفات،صنعت ایہام،ایہام تناسب،صنعت طباق یا تضاد،ایہام تضاد،مراعاۃ النظیر،لف ونشر مرتب،صنعت مقابلہ،صنعت جمع،صنعت تقسیم،جمع وتقسیم،جمع وتفریق وتقسیم،صنعت رجوع،صنعت حسن التعلیل،صنعت عکس،صنعت مبالغہ،صنعت ترجمہ،صنعت التزام،صنعت ادماج،صنعت موازنہ،صنعت ردالعجز علی الصدر مع تجنیس تام۔ان میں سے ہر ایک کی مثال دینا تو

ممکن نہیں کیوں کہ اس کے لیے ایک دفتر چاہیے۔محض بات سمجھانے کے لیے ایک مثال پیش کی جارہی ہے کہ ادیبؔ نے کس عرق ریزی اور جانفشانی سے انیسؔ کے مرثیے میں صنعتوں کو تلاش کر کے ان کے استعمال کا تجزیہ کیا ہے اور ہر ایک کی مثال دی ہے۔پیش ہے صنعت مہملہ یا غیر منقوط کی مثال۔یہ ایسی صنعت ہے جس میں شاعر کسی مصرع میں نقطے والے الفاظ کا استعمال نہیں کرتا۔

وہ طاہرو اطہر ہو اگر معرکہ آرا معلوم ہو حملہ اسداللہ کا سہارا
آگاہ ہو کس طرح کہو عمر کا مارا صمصام کا ایک وار ہو اکس کو گوارا
واللہ گر اک دم کو وہ صمصام علم ہو
ہر روح کو اس دم ہوس ملک عدم ہو(104)

مذکورہ بالا بند میں ایک بھی نقطہ والا لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے یہ انیس کا کمال ہے کہ ان کے پاس الفاظ کے اتنے ذخیرے ہیں کہ کوئی نہ کوئی بغیر نقطہ والا لفظ اپنے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے لے ہی آتے ہیں۔ایسا دبیرؔ نے بھی کیا ہے۔اسی طرح ایک اور صنعت کی مثال دی جارہی ہے۔صنعت جمع میں ایک خاندان سے متعلق افراد کو جمع کیا جاتا ہے۔بند ملاحظہ کیجیے:

چرخ ونجوم وشمس وقمر،شہرودشت ودر سنگ ومعادن وصدف وقطرہ وگہر
اشجارو شاخ وبرگ وگل وغنچہ وثمر رکن ومقام وباب ومنا،زمزم وحجر
جن وملک ہیں،انس ہیں غلمان وحور ہیں
کہہ دیں یہ سب کہ ابن علی بے قصور ہیں(105)

مذکورہ بند کے پہلے مصرع میں چرخ یعنی آسمان نجوم یعنی ستارے،سورج چاند سب ایک خاندان کے ہیں۔اسی طرح شہر،جنگل اور گھر ایک خاندان سے ہیں۔دوسرے مصرع میں پتھر معدن یعنی کان موتی قطرہ،گہر سب زمین کے نیچے کی چیزیں ہیں۔تیسرے مصرع میں درخت،شاخ،پتہ،پھول،کلی،پھل سب نباتات سے تعلق رکھتے ہیں۔چوتھے مصرع میں حج سے متعلق سارے لوازمات رکن کعبہ کا ایک حصہ ہے۔مقام،دروازہ،منیٰ،زمزم،حجر یعنی حجر اسود سب کعبہ کے آس پاس کی چیزیں ہیں۔پانچویں مصرع میں جن،انسان،فرشتہ،غلمان،حور سب جاندار ہیں۔دیکھیے کس خوش اسلوبی سے انیس نے ایک خاندان سے متعلق چیزوں کو ایک جگہ شعر میں جمع کر دیا ہے اسی کو

صنعت جمع کہتے ہیں۔ادیبؔ انیس کے مراثی میں صنعتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> صنعتوں کے استعمال کے ساتھ سلاست اور روانی کا قائم رکھنا اور جملہ محاسن کلام اور مقتضیات مقام کا لحاظ رکھنا خود ہی بڑا مشکل کام ہے،لیکن میر انیسؔ نے کمال یہ کیا ہے کہ اکثر موقعوں پر ایک ایک بیت اور ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں برتی ہیں اور اس سے بھی مشکل کام یہ کیا ہے کہ صنعت در صنعت استعمال کر کے کلام کے حسن کو اور بھی چمکا دیا ہے۔اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں میر انیس اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن ان کی شاعری کا مرتبہ اس سے کہیں بلند ہے کہ استعمال صنائع کو ان کے آیات کمال میں شمار کریں۔میر انیسؔ کی شہرت بھی صنعتوں کے استعمال کی بنا پر نہیں ہے۔اور آج کا کیا ذکر جس زمانے میں بد مذاقی صنعتوں کو اصل شاعری سمجھتی تھی اس زمانے میں بھی صنائع کا استعمال میر صاحب کی شاعری کے لیے طرۂ امتیاز نہ تھا۔(106)

خلاصہ یہ نکلا کہ انیس کی شاعری میں محاسن وخوبیاں خود ان کے شعری ذوق اور صنعتوں کے مناسب اور برمحل استعمال کی بنا پر ہے نہ کہ محض صنعتوں کے استعمال کی وجہ سے۔مذکورہ تنقیدی تجزیوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے مراثی تنقید میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے اور مرثیے کے ہر پہلو کو سامنے رکھ کر اس کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔اس کی وجہ ان کی مرثیہ سے دلچسپی اور انیسؔ سے والہانہ محبت ہے جس نے رضوی ادیبؔ کو مرثیہ کا محقق اور نامور نقاد بنا دیا۔درج بالا گفتگو میر انیسؔ کی مختلف تحریروں کے حوالے سے کی گئی ہے جن میں ادیبؔ نے انیسؔ کے ان کے مرثیوں کا سائنٹفک،تاریخی،صوری،فنی تجزیہ کر کے تجزیاتی تنقید کی ایک بہترین مثال قائم کی ہے۔

نیر مسعود:

ڈاکٹر نیر مسعود ایک بڑے افسانہ نگار ہونے کے ساتھ بڑے محقق ونقاد بھی ہیں۔ان کو یہ صلاحیت ان کے والد محترم جناب سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ سے ورثے میں ملی ہے۔مسعود حسن رضوی ادیب جس طرح ایک ماہر انیسیات اور صنف مرثیہ کے ایک بڑے عالم تسلیم کیے جاتے ہیں اسی طرح نیر مسعود نے بھی صنف مرثیہ اور خاص طور سے میر انیس کے حوالے سے بہترین تحقیق کی ہے۔اگر چہ انھوں نے صنف مرثیہ کی تحقیق وتنقید تک خود کو محدود نہیں

رکھا لیکن اس حوالے سے انھوں نے جب بھی قلم اٹھایا اور جو بھی لکھا اسے ادب کے مؤرخین نے اہمیت دی۔ رثائیات کے ذیل میں ان کا سب سے اہم کام ''حیات انیس'' کی تدوین ہے۔ انیس کے سوانحی حالات، مختلف ادوار حیات، روز و شب، تخلیقی مشاغل اور اسلوب زندگی پر گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی میں جتنی بھی تحریریں اور مقالے ومضامین منظر عام پر آئے ہیں ان میں ان کی کتاب ''حیات انیس'' انتہائی مستند کتاب ہے۔ انھوں نے مرثیہ کے حوالے سے مختلف کتاب جیسے ''دولہا صاحب عروج''، ''مرثیہ خوانی کا فن''، ''بزم انیس''، معرکۂ انیس و دبیر'' وغیرہ لکھا ہے۔ اسی طرح مضامین میں ''جدید مرثیہ''، میر انیس شخصیت اور فن''، ''ایک جدید مرثیے کا تجزیہ''، ''تلاش دبیر ایک جائزہ''، ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا: ایک جائزہ'' وغیرہ ہیں۔ نیر مسعود کی مرثیہ کے حوالے سے تحریروں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زیادہ تر تحریریں سوانحی اور تاریخی ہیں۔ لیکن ان کی مرثیہ کے حوالے سے ایسی بھی تحریریں ہیں جو کہ تجزیاتی انداز کی ہیں۔ ان کی کتاب ''معرکۂ انیس دبیر'' بھی تجزیاتی انداز کی ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں اردو کے دو عظیم مرثیہ نگار شعرا کی معرکہ آرائی کے جملہ سماجی وتہذیبی پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ کتاب شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کے تقریباً ۹۳ برس بعد منظر عام پر آئی اور یہ کتاب ''موازنہ انیس و دبیر'' سے بالکل الگ ہے۔ شبلی نے اپنی کتاب میں دونوں حضرات کے کلام کا موازنہ کیا ہے جبکہ نیر مسعود نے دونوں شخصیت انیس و دبیر کی شخصیت اور کلام کے حوالے سے جو بھی معرکہ آرائیاں ہوئی ہیں اور اس حوالے سے جو بھی تصانیف وتالیفات سامنے آئی ہیں ان کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ ایک سنجیدہ فکر، معتدل مزاج، بردبار، بامروت مگر فیصلہ کن نتیجے تک پہنچنے والے محقق کی ایک گہری تحقیقی دستاویز ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے انیس و دبیر کے حوالے سے ان کے زمانے میں میں یا انکے زمانے کے بعد میں جو بھی معرکے سامنے آئیں ہیں خواہ وہ زبانی ہو یا تحریری ان سب کے حوالے سے بحث کی ہے۔ شعری معرکے سے لے کر کتابی معرکے تک کا ذکر ہے۔ معرکے کا پس منظر، انیس و دبیر کا جوابی کلام، معرکے میں انیس و دبیر کے شخصی رویے، شعری معرکہ، معرکے کی سنگینی و دیرپائی وغیرہ کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ کتابی معرکوں میں تقریباً بارہ کتابوں کا ذکر ہے۔ مثلاً: تنقید آب حیات (میر محمد رضا ظہیر)، رد واقعات انیس (سردار مرز)، حیات دبیر پر ایک نظر (سید حسین رضوی)، تنبیہہ (قاضی فقیر علی عاقل)، میر مونس اور حیات دبیر (سید محمد عبدالرسول شاکی)، شکوۂ شاکی (سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی)، موازنۂ انیس و دبیر (شبلی نعمانی)، تردید موازنہ (شیخ محمد جان عروج فیض آبادی رنوشتہ حسن رضا)

ردالموازنہ (میر افضل علی ضو)، حیات دبیر (سید افضل حسین ثابت)، امیزان (سید نظیرالحسن فوق)، جواب موازنہ (سید ذوالفقار حسین جون پوری) وغیرہ۔

نیر مسعود نے اپنی اس تصنیف میں معرکہ انیس و دبیر کے حوالے سے ہر طرح کے معرکہ کا ذکر کیا ہے۔ یہاں تک کتابی معرکوں کا جہاں ذکر ہے انھوں نے ان مصنفین پر کہیں کہیں اپنی تنقیدی رائے بھی دی ہے۔انھوں نے اس کتاب میں ذکر ہر کتاب کا مختصراً تجزیہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ ''حیات دبیر'' کے جواب میں لکھی جانے والی ''کتاب حیات دبیر پر ایک نظر'' جس کے مصنف سید حسین رضوی میرٹھی ہیں ان کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے دیتے ہوئے نیر مسعود لکھتے ہیں:

> ''حیات دبیر پر ایک نظر'' معتدل لہجے اور تنقیدی مزاج کی کتاب ہے، لیکن سید حسین میرٹھی نے دو بے اعتدالیاں کی ہیں۔ایک تو کہیں کہیں انہوں نے دبیر کے کلام پر اعتراض کرنے کے ساتھ اس کی اصلاح بھی کردی ہے، دوسرے جا بے جا اپنے بھائی بیان میرٹھی کا ذکر کیا ہے۔(107)

نیر مسعود نے وہ ساری تصانیف جو انیس یا دبیر کی حمایت یا مخالفت میں لکھی گئی ہیں یا پھر جو جواب در جواب میں لکھی گئی ہیں ان کا ذکر کیا ہے۔ پھر اس کتاب کے مصنف کا جو طریقۂ جواب ہے اس کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ مصنفین کے ممدوح کے اوپر جو غلط بیانی کی گئی ہے یا جو بیان ان کو غلط لگا ان کا جواب ان کے معتقدین نے دیا ہے، لہٰذا اس جواب کے دوران جس لہجے کا استعمال کیا گیا ہے اس کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ چنانچہ میر محمد ظہیر اور سردار مرزا کے اسلوب بیان کے بارے میں نیر مسعود تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''ظہیر کے مقابلے سردار مرزا کا لہجہ معتدل ہے۔ وہ اختلاف میں اشتعال کا شکار نہیں ہوتے اور یہ ''قول محض غلط ہے''۔ ''یہ قول سراسر غلط ہے''۔ ''مؤلف کو خود اپنا لکھا ہوا یاد نہیں رہتا'' سے آگے نہیں بڑھتے''۔(108)

اسی طرح انھوں نے ہر کتاب میں جو اعتراضات ہیں اور پھر ان کے جو جوابات دیے گئے ہیں ان سب کا مختصراً تجزیہ کیا ہے، یعنی ہر کتاب کا ایک مختصر خاکہ پیش کیا ہے جو یقیناً تجزیاتی مرثیہ تنقید کی مثال ہے۔ چنانچہ وہ ''موازنۂ انیس و دبیر'' پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کلام انیس کے تنقیدی جائزے کی حیثیت سے موازنہ قابل قدر کتاب ہے، لیکن دو شاعروں کے تقابلی مطالعے کے لحاظ سے اس کے طریق کار کو درست نہیں سمجھا گیا ہے۔ انیس کے مقابلے میں دبیر کے کلام سے

اتنی کم مثالیں دی گئی ہیں (وہ بھی دبیر کو کم تر ثابت کرنے کی غرض سے) کہ ان سے موازنے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ شبلی نے دبیر کے کلام کا تفصیلی اور ہمدردانہ مطالعہ نہیں کیا ہے۔ یہ رویہ دبیریوں کو آزردہ کرنے کے لیے بہت تھا، اس پر مستزاد یہ کہ شبلی نے جا بہ جا دبیر کے معاملے میں توہین آمیز اور اشتعال انگیز لب ولہجہ اختیار کیا اور اس میں نساخ سے بھی آگے بڑھ گئے جن کا مقصد ہی دبیر (اور انیس) پر اعتراضات کرنا تھا۔(109)

نیر مسعود حسن کے، مذکورہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے معرکۂ انیس و دبیر کے متعلق ہر کتاب پر اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے اور اس کے مصنف کی جو خوبی یا خامی ہے اس کا بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اظہار کرتے ہوئے ان کتابوں کا مختصر ترین تجزیہ بھی کیا ہے۔ موازنہ انیس و دبیر کے بعد ''تردید موازنہ'' کا ورود ہوا۔ اس کے مؤلف نے شبلی پر ذاتی حملے کیے ہیں اور ان کے انداز تحریر پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ لہذا نیر مسعود تردید موازنہ کے حوالے سے اپنی رائے کا اس طرح اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تردید موازنہ'' میں شبلی پر ذاتی حملے بھی ہیں۔ شہرت کی ہوس کے علاوہ کہیں کہیں انہیں مذہبی تعصب میں بھی مبتلا ظاہر کیا گیا ہے اور کہیں خود بھی تعصب کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ جا بہ جا فقرے چست کیے گئے ہیں جن کی وجہ سے تحریر کا انداز غیر متین سا ہو گیا ہے لیکن کتاب کا مجموعی لہجہ کم سے کم ''ردالموازنہ'' کے مقابلے میں متین کہا جا سکتا ہے۔(110)

اسی طرح ''ردالموازنہ'' پر اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ '' لہجے کی شوخی اور نوک جھونک والے انداز کے باوجود ''ردالموازنہ'' میں جوابوں کا معیار ''تردید موازنہ'' کے جوابوں سے بہتر ہے''۔ (111) دبیر کے حوالے سے مفصل لکھی جانے والی کتاب ''حیات دبیر'' (افضل حسین ثابت) کے انداز تحریر پر بھی نیر مسعود نے بہت ہی مناسب اور متوازن تبصرہ کیا ہے۔ وہ مکمل کتاب کا مختصر تجزیہ کرنے کے بعد آخر میں اس کتاب کے متعلق اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں:

''حیات دبیر'' کے دوسرے ابواب میں ثابت کا عمومی لہجہ متوازن ہے اور متنازعہ موضوعات پر بحث اور اپنے ممدوح کی مدافعت اور اپنے خلاف طبع چیزوں کے ذکر میں بھی وہ بردباری کا رویہ برقرار رکھتے ہیں۔ لیکن شبلی سے بحث میں ان کا انداز بدلا ہوا ہے۔ وہ بار بار غصے میں آجاتے ہیں، شبلی پر طرح طرح کے فقرے کستے ہیں

اور مذہبی چوٹیں بھی کرتے ہیں۔(112)

معرکۂ انیس و دبیر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ نیر مسعود نے اس میں ذکر ہر کتاب سے متعلق ضروری معلومات بہم فراہم کی ہے۔ جیسے کتاب کا نام، مصنف کا نام، مطبع کا نام، پھر یہ کہ متعلقہ کتاب کے صفحات کی تعداد، یہاں تک الفاظ کی تعداد بھی بتائی ہے۔ پھر ہر ایک کی خوبی خامی پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی خصوصیت کو بھی بیان کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ اس طرح کا انداز ایک تجزیاتی نقاد اپناتا ہے۔

نیر مسعود کی بعض دوسری کتابیں جیسے ''انیس'' (سوانح) یہ بھی تجزیاتی انداز کی ہیں۔ گرچہ اس کتاب کو باقاعدہ تجزیاتی کتاب کا درجہ نہیں دیا جا سکتا چونکہ یہ کتاب سوانحی اور تاریخی حیثیت رکھتی ہے پھر بھی اس میں تجزیاتی انداز مل جاتا ہے۔ اس کتاب میں نیر مسعود نے انیس سے متعلق تمام معلومات کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کتاب میں کل بارہ ابواب ہیں۔ جو انیس کے خاندان، ولادت، بچپن، شادی بیاہ، تعلیم، مرثیہ گوئی، مرثیہ خوانی، مرض الموت وغیرہ تک کے حال سے متعلق ہے۔ یہ کتاب کل ۳۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ انیس کی مرثیہ گوئی کے ابتدائی دور اور ارتقائی دور کا عہد بہ عہد تجزیہ کرتے ہوئے مختصراً لکھتے ہیں:

> (انیس) ۳۲-۱۲۳۱ھ، پہلا مرثیہ، تیرہ چودہ سال کی عمر کی زنانی مجلس کے لیے کچھ بند کہتے ہیں۔ ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۲ء) تک غزل گو حیثیت سے مشاعروں میں شرکت اور کامیابی۔ خلیق غزل گوئی سے روکتے ہیں، انیس رثائی شاعری کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ مرزا وسید کے یہاں پہلے پہل اپنا سلام سناتے ہیں۔ خلیق بھی اپنی بعض مجلسوں میں ان کا سلام اور مسدس پڑھ کر سناتے ہیں۔ ۱۲۳۷ھ، مرزا وسید کے یہاں انیس سال کی عمر میں مجالس پڑھنے کے لیے مقرر ہو جاتے ہیں اور ایک مرثیہ گو باپ کے ہونہار مرثیہ گو بیٹے کی حیثیت سے فیض آباد میں متعارف ہوتے ہیں۔(113)

اسی طرح نیر مسعود نے عہد بہ عہد انیس کے حالات و مرثیہ گوئی و خوانی کا تجزیہ کیا ہے۔ نیز نیر مسعود کے بعض مضامین بھی تجزیاتی انداز کی ہیں جیسے ''ایک جدید مرثیے کا تجزیہ''، ''تلاش دبیر'' ایک جائزہ''، ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا ایک جائزہ'' وغیرہ میں تجزیاتی مرثیہ تنقید کی جھلک مل جاتی ہے۔

اس باب کا حاصل مطالعہ یہ ہے کہ مرثیہ کے حوالے سے جو بھی تصانیف ہیں ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جس کی سب سے اہم مثال شبلی کا ''موازنہ انیس و دبیر'' ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 3:31 PM PAGE 372 (1,1)

میں زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کے تحت اور کچھ یورپین اصولوں کو لے کر مرثیہ نگاری اور خاص طور سے میر انیس کی مرثیہ نگاری کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی ہمدردی، غیر جانب داری اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہے۔ مگر ان کا طریقۂ تنقید بہت ابتدائی ہے۔ ان کی رائیں بہت الجھی ہوئی ہیں مگر ان کی طرف توجہ مفید بھی ہے۔ دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جن میں مذہبی غلو میں آ کر نقادوں نے حسن ظن سے کام لیا ہے۔ جیسا کہ اس کی مثالیں باب میں مذکور ہیں۔ ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں۔ اور اس کمیوں کی طرف ذرا بھی انگشت نمائی نہ کی جائے۔ ایسی تنقیدوں کو محض محض مذہبی غلو سمجھ کر نظر انداز کر دینا ہی مناسب ہے۔ نقادوں نے نہ صرف مرثیہ کو مختلف تنقیدی دبستانوں، نظریات ور جحانات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی بلکہ بعض ایسے بھی نقاد ہیں جنھوں نے تنقیدی اصولوں سے ہٹ کر جذباتی اور انتقامی جذبے سے بھی مرثیے کی تنقید کی ہے۔ بعض نے اپنے اپنے ممدوحین کے دفاع اور ان کی تعریفوں میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے تو بعض نے اپنے حریفوں اور مخالفین پر اپنے ممدوح کے دفاع میں نازیبا اور غیر مہذب الفاظ کا استعمال بھی کیا۔ بعض ایسی بھی مرثیہ کی تنقیدیں وجود میں آئیں جو صرف اپنے حریف کو نیچا دکھانے کے لیے دو مرثیہ نگاروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ بھی کیا۔ بعض تقابلی مطالعے تو بے شک مرثیہ تنقید کی راہ میں وسعت کا سبب بنے لیکن بعض نقادوں نے جانبدار ہو کر صرف اپنے ممدوح کو اونچا دکھانے کی کوشش کی۔ بعض نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے مرثیہ نگاروں کے کلام کو گہرائی سے مطالعہ کر کے اس کے فنی خصوصیات کا مختلف طریقوں سے تجزیہ کیا۔ کچھ نقادوں نے تاریخی تجزیہ کیا تو کسی نے فنی وصوری تجزیہ پیش کیا جیسے مسعود حسن رضوی ادیب، نیر مسعود وغیرہ۔

حواشی:

1. محی الدین قادری زورؔ۔ روح تنقید، ص۔ ۲۹، طبع: ۱۹۶۰ء، بحوالہ: جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، شارب رودولوی، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء)، ص۔ ۴۵۸
2. شارب رودولوی۔ جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء)، ص۔ ۴۵۹
3. ایضاً، ص۔ ۴۵۹
4. عبادت بریلوی۔ اردو تنقید کا ارتقا (پاکستان: انجمن ترقی اردو، ۸۰۔۱۹۷۹ء)، ص۔ ۳۸
5. شارب رودولوی۔ جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء)، ص۔ ۴۵۹

6. نیر مسعود۔ معرکۂ انیس و دبیر (کراچی: محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن ڈی۔۷۷، ۲۰۰۰ء) ص ص۔۸۹۔۹۰
7. تنقید آب حیات۔ ص ۱۲ اور ۴، بحوالہ: معرکۂ انیس و دبیر، نیر مسعود، (کراچی: محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۰۰ء) ص۔۹۱
8. میر مہدی حسن احسنؔ۔ واقعات انیس، دوسرا ایڈیشن (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز چوک اردو، ۱۹۷۴ء) ص۔۱۲۰
9. ایضاً ص ص۔۱۲۲۔۱۲۳
10. ایضاً ص ص۔۱۲۵۔۱۲۶
11. فرمان فتح پوری۔ میر انیس: حیات اور شاعری (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۶ء) ص۔۲۴۹
12. سردار مرزا۔ ردواقعات انیس، ص۔۲۸۔۲۹، بحوالہ: معرکۂ انیس و دبیر، نیر مسعود (کراچی: محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۰۰ء) ص۔۹۶
13. ایضاً ص۔۹۴
14. سید امجد علی اشہری۔ حیات انیس (مطبع آگرہ پریس، ۱۹۰۷ء) ص۔۲
15. ایضاً ص۔۹۴
16. ایضاً ص۔۹۴
17. سید افضل حسین ثابتؔ۔ حیات دبیر (لاہور: سیوک سٹیم پریس، ۱۳۳۱ھ)، دیباچہ: ص۔۳۳
18. ایضاً ص۔۳۷
19. ایضاً ص ص۔۴۵۔۴۶
20. ایس۔اے صدیقی۔ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری (دیوبند: راحت پریس، ۱۹۸۰ء) ص۔۹
21. سید حسین رضوی۔ حیات دبیر پر ایک نظر، ص: ۲۔۳، بحوالہ: معرکۂ انیس و دبیر، نیر مسعود (کراچی: محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۰۰ء) ص۔۹۸
22. ایضاً ص: ۹۹
23. شبلی نعمانی۔ موازنہ انیس و دبیر (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء) ص۔۲۷۷
24. نیر مسعود۔ معرکۂ انیس و دبیر (کراچی: محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۰۰ء) ص۔۱۲۵
25. سید نظیر الحسن فوق۔ المیز ان (علی گڑھ: مطبع فیض عام، سنہ ندارد)، تمہید ص۔۱
26. ایضاً ص۔۵۲۷
27. ایضاً ص۔۵۲۷
28. ایضاً ص۔۴
29. ایضاً ص۔۱۳۔۱۴
30. ایضاً ص۔۱۴۔۱۵
31. مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔ روح انیس، چھٹا ایڈیشن (لکھنؤ: دین دیال روڈ، ۱۹۸۱ء، ص۔۳۰
32. انیس اشفاق۔ ہندوستانی ادب کے معمار: سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء) ص۔۸۵
33. مسعود حسن رضوی ادیبؔ (مرتب)۔ روح انیس (لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۸۱ء)، دیباچہ ص۔۶

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:31 PM PAGE 374 (1,1)

34. ایضاً،ص۔۳۹
35. ایضاً،ص۔۳۱
36. ایضاً،ص۔۳۲
37. ایضاً،ص۔۳۴
38. ایضاً،ص۔۳۵
39. ایضاً،ص۔۳۶
40. ایضاً،ص۔۳۶
41. ایضاً،ص۔۳۷
42. انیس اشفاق۔ ہندوستانی ادب کے معمار: سید مسعود حسن رضوی ادیب (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء)،ص۔۸۷
43. مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔رزم نامہ انیس، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۵۷ء)، دیباچہ،ص۔۷
44. صدق جدید۔لکھنؤ، اگست، ۱۹۵۸ء
45. حامد حسن قادری۔مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، طبع دوم (دہلی: بھارت آفسیٹ پریس، دہلی، ۲۰۰۲ء)،ص۔۲۰۵
46. ایضاً،ص۔۲۱۷
47. سلیم اختر۔تنقیدی دبستان (دہلی: بک کارپوریشن، ۲۰۰۵ء)،ص۔۸۲
48. شارب رودولوی۔جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء)،ص۔۴۶۴
49. شبلی نعمانی۔موازنہ انیس ودبیر (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، ۲۰۱۱ء)،ص۔۲۸۱
50. ایضاً،ص ص۔۲۸۳۔۲۸۴
51. ایضاً،ص۔۲۹۶
52. ایضاً،ص ص۔۲۹۷۔۲۹۸
53. فضل امام (مرتب)۔انیس شناسی (علی گڑھ: مکتبہ الفاظ، ۱۹۸۱ء)،ص ص۔۶۰۔۶۱
54. ایضاً،ص۔۶۱
55. ایضاً،ص ص۔۶۳۔۶۴
56. ایضاً،ص ص۔۶۵۔۶۶
57. ایضاً،ص۔۶۶
58. ایضاً،ص۔۶۷
59. ایضاً،ص۔۶۸
60. ایضاً،ص ص۔۷۰۔۷۱
61. مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔انیسیات، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۶ء)،ص۔۱۷۵
62. ایضاً،ص ص۔۱۷۱۔۱۷۲
63. گوپی چند نارنگ (مرتب)۔انیس شناسی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء)،ص ص۔۳۶۳۔۳۶۴

64. ایضاً،ص۔۳۶۷

65. ایضاً،ص۔۳۷۰

66. ایضاً،ص ص۔۳۷۳۔۳۷۴

67. ایضاً،ص ص۔۳۷۴،۳۷۵

68. عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقا (پاکستان: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹۔۸۰ء)،ص۔۳۸

69. شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، ساتواں ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء)،ص۔۴۶۵

70. مسیح الزماں۔اردو مرثیے کا ارتقا: ابتدا سے انیس تک (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲ء)،ص۔۱۱

71. ایضاً،ص ص۔۲۶۹۔۲۷۰

72. ایضاً،ص ص۔۱۱۔۱۲

73. سید طاہر حسین کاظمی۔اردو مرثیہ: میر انیس کے بعد (ناشر: مصنف، ۱۹۹۷ء)،ص ص۔۱۰۳۔۱۰۴

74. ایضاً،ص۔۲۱۰

75. ایضاً،ص ص۔۳۳۳

76. ایضاً،ص ص۔۴۰۱۔۴۰۲

77. مسعود حسن رضوی ادیب (مرتب)۔شاہکار انیس (لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۴۳ء)،ص۔۸

78. ____________ (مرتب)۔روح انیس، چھٹا ایڈیشن (لکھنؤ: کتاب نگر دین دیال روڈ، ۱۹۸۱ء)،ص۔۱۸۹

79. ____________۔انیسیات، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۶ء)،ص۔۱۷۹

80. ____________ (مرتب)۔روح انیس، چھٹا ایڈیشن (لکھنؤ: کتاب نگر دین دیال روڈ، ۱۹۸۱ء)،ص۔۲۰۵

81. ایضاً،ص۔۱۹۶

82. مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔انیسیات، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۶ء)،ص۔۱۸۳

83. ایضاً،ص۔۱۸۴

84. ایضاً،ص۔۱۸۶

85. ایضاً،ص۔۱۸۸

86. ایضاً،ص۔۱۸۸

87. ایضاً،ص۔۱۸۹

88. مسعود حسن رضوی ادیبؔ (مرتب)۔روح انیس، چھٹا ایڈیشن (لکھنؤ: کتاب نگر دین دیال روڈ، ۱۹۸۱ء)،ص۔۲۱۷

89. ____________۔انیسیات، پہلا ایڈیشن (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۶ء)،ص۔۱۹۲

90. ____________۔اسلاف میر انیس (لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۰ء)،ص ص۔۲۶۔۲۷

91. ایضاً،ص۔۱۰۰

92. ایضاً،ص ص۔۲۶۔۲۷

93. ایضاً،ص۔۱۰۵

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:32 PM PAGE 376 (1,1)

94. ایضاً،ص۔۱۲۲

95. ایضاً،ص۔۱۶۳

96. ایضاً،ص ص۔۱۶۴۔۱۶۵

97. ایضاً،ص۔۱۶۷

98. ایضاً،ص۔۱۶۸

99. ایضاً،ص۔۱۷۲

100. مسعود حسن رضوی ادیبؔ (مرتب)۔مراثی ریختہ۔شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں (مسودہ)،ص۔۲،بحوالہ:سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ:حیات اور ادبی خدمات،وسیم آرا (لکھنؤ:نیا گاؤں،۱۹۹۰ء)،ص۔۲۳۵

101. مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔مراثی ریختہ۔،مطبوعہ،۱۹۸۴ء،ص:۲۶،بحوالہ:ہندوستانی ادب کے معمار:مسعود حسن رضوی ادیب، انیس اشفاق (دہلی:ساہتیہ اکادمی،۲۰۰۵ء)،ص۔۸۱

102. مسعود حسن رضوی ادیبؔ (مرتب)۔مراثی ریختہ۔شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں (مسودہ)،ص۔۲،بحوالہ:مسعود حسن رضوی ادیبؔ:حیات اور ادبی خدمات،ڈاکٹر وسیم آرا (لکھنؤ:وسیم آرا،۱۹۔میر جان لین،نیا گاؤں،۱۹۹۰ء)،ص۔۲۳۹

103. مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔انیسیات،پہلا ایڈیشن (لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۷۶ء)،ص۔۱۲۱۔۱۲۲

104. ایضاً،ص۔۱۲۸

105. ایضاً،ص۔۱۳۱

106. ایضاً،ص ص۔۱۳۵۔۱۳۶

107. نیر مسعود۔معرکۂ انیس و دبیر (کراچی:محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن،۲۰۰۰ء)،ص۔۱۰۰

108. ایضاً،ص۔۹۶

109. ایضاً،ص۔۱۱۴

110. ایضاً،ص۔۱۲۱

111. ایضاً،ص۔۱۲۶

112. ایضاً،ص۔۱۳۰

113. نیر مسعود۔انیس (سوانح)،پہلی پاکستانی اشاعت (کراچی:سٹی پریس بک شاپ،۲۰۰۵ء)،ص۔۴۰

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:32 PM PAGE 377 (1,1)

ماحصل

اس میں شک نہیں کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر تلاش کرتے ہوئے ہمیں اکثر مایوسی ہوتی ہے اور جگہ جگہ مبہم الفاظ اور جملے نظر آتے ہیں، لیکن اس مشکل اور پیچیدہ الفاظ اور جملوں کے معنی تلاش کرتے ہوئے اس میں سے اصلی جوہر بھی رونما ہوتے ہیں جس سے ہم استفادہ کرتے آئے ہیں۔ اردو تنقید کے باب میں شعرائے اردو کے تذکروں کو شروع سے ہی بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ گرچہ ان تذکروں کو ہم باضابطہ تنقیدی کتاب نہیں کہہ سکتے لیکن ہم ان تنقیدی عناصر سے منہ بھی نہیں موڑ سکتے، کیونکہ ہمیں ان تذکروں میں جو تنقیدی نقوش کی مثالیں ملتی ہیں اس دور میں اسی کا چلن تھا۔ شاعر و ادیب مختصر الفاظ یا جملوں سے ہی پورے معنی و مفہوم سے واقف ہو جاتے تھے۔ اس وقت استعارہ، کنایہ، تشبیہ یا جتنے بھی شعری اصطلاحیں ہیں سب کے اصطلاحی مفہوم سے شعرا واقف تھے اسی لیے انھیں باضابطہ تشریح کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اس وقت کے تذکرہ نگار باضابطہ طور پر کسی کی شاعری یا کسی بھی ادبی تخلیق کی چھان پھٹک پورے طور نہیں کرتے تھے کیوں کہ اس وقت تک ادبی تنقید کے باضابطہ اصول بھی نہیں بنائے گئے تھے۔ یہ تو حالیؔ کا کارنامہ ہے کہ 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھ کر اس طرف نقادوں کے ذہن کو مائل کیا اور ان کو اپنی ذمے داریوں سے آگاہ کیا اس کے بعد شبلیؔ اور دیگر نقادوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے بعض اہم تذکروں کی ورق گردانی اسی لیے کی گئی ہے تاکہ ان میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کو تلاش کیا جا سکے۔ جہاں تک اردو تذکروں میں مرثیہ تنقید کے اولین نقوش کی بات ہے تو ہمیں یہاں بھی بے حد مایوسی ہاتھ لگتی ہے کہ اس وقت کے تذکرہ نگاروں نے صنف مرثیہ کو لائق اعتنا نہ سمجھا، جس کے کئی سارے اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس وقت مرثیہ باضابطہ ادبی صنف نہیں تھا، بلکہ شعرا صرف حصول ثواب اور باعث اجر و ثواب مرثیہ لکھتے اور پڑھتے تھے۔ واقعہ کربلا کو یاد کرنا، غمِ حسینؑ میں اپنے کو غرق کر دینا، لوگوں کے دلوں میں کربلا کے المناک واقعے کو یاد دلا کر ان کے جذبات کو برانگیختہ کرنا پھر اس پر سر دھننا، رونا اور رلانا یہی مقصد تھا جس کی وجہ سے اسے ادبی صف میں جگہ نہیں ملی۔ اسی وجہ شاید تذکرہ نگاروں نے بھی اپنے تذکروں میں زیادہ جگہ نہیں دیا۔ بعض اہم تذکروں کی ورق گردانی کے بعد بعض مرثیہ نگاروں کی مرثیہ گوئی کے بارے میں بہت ہی مختصر تبصرے یا تأثراتی کلمات سامنے آئے

ہیں۔تذکرہ نگاروں نے صرف انہیں شاعروں کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے جو اپنے وقت میں بہت زیادہ مشہور تھے اور مرثیہ گوئی ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔اس عہد میں ہر کوئی مرثیہ کو حصول ثواب کا ذریعہ سمجھ کر مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کرتا تھا یہی وجہ ہے کہ اس میں بہت ساری غلطیاں درآتی تھیں۔اسی لیے ایک دور میں ایک مثل مشہور ہوگیا کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' اور'' بگڑا گویا مرثیہ خواں''۔جس طرح غزل کے حوالے سے تذکرہ نگاروں نے گفتگو کی ہے اور شعرا کے کلام کو نمونے کے طور پر پیش کیا ہے اس طرح کسی تذکرہ نگار نے سوائے چند چھوڑ کر،مرثیہ نگاروں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ان کے مرثیے کے نمونوں کو پیش نہیں کیا ہے۔یہاں تک کہ آزاد نے بھی صرف غزل کے اشعار ہی پیش کیے ہیں۔اور انیس و دبیر کے بیان میں ان کے مراثی کے نمونے انھوں نے بھی نہیں پیش کیے ہیں۔بس سودا کے دو یا تین اشعار کو بطور مثال لکھ دیا ہے۔تذکروں کی ورق گردانی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس وقت کی سب سے محبوب صنف غزل ہی تھی۔قصیدہ اور مثنوی دوسرے نمبر پر تھی۔یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر اس عہد کے شعرا غزل گو ہوئے ہیں۔قصیدہ اور مثنوی کا بھی بہت زیادہ ذکر نہیں ملتا۔ جب قصیدہ اور مثنوی کا یہ حال تھا تو مرثیہ کا کیا کہنا!! حالانکہ انیس و دبیر کے وقت تک تو مرثیہ کو ادبی حیثیت حاصل ہوگئی تھی اور شاعر باضابطہ طور پر مرثیے کا قصد کرنے لگے تھے یہاں تک لکھنو میں سرکاری سرپرستی مرثیہ کو حاصل تھی اور اس وقت بہت بڑے بڑے شعرا مرثیہ گو ہوئے ہیں پھر بھی ان مرثیہ نگاروں کو غزل کے مقابلے تذکروں میں بہت محدود جگہ ملی ہے۔بہر حال تذکروں میں مرثیہ کے حوالے سے جو تنقیدی نمونے ملتے ہیں وہ کسی بھی مرثیہ گو کی شاعری کو پرکھنے،ان کی قدر کا تعین کرنے اور ان کے بارے میں حتمی رائے دینے سے قاصر ہے۔اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے تذکروں میں مرثیہ تنقید پر کوئی خاص گفتگو نہیں ملتی البتہ اٹھارویں صدی کے آخر میں جیسے آزاد کا تذکرہ آب حیات اور انیسویں صدی میں مرقع سخن وغیرہ میں مرثیہ تنقید کے حوالے سے تھوڑی لمبی تنقیدی گفتگو ملتی ہے۔

صنف مرثیہ اور مرثیہ نگاروں،خاص طور سے انیس و دبیر کی تحریروں کو تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے نظریے سے ہمارے نقادوں کی ایک بڑی جماعت نے دیکھا اور پرکھا ہے۔اس تاثراتی اور جمالیاتی رجحان کی جھلک ہمیں تذکروں کی مراثی تحریروں میں بھی خوب دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن اس وقت تک تاثراتی اور جمالیاتی تنقید باضابطہ دبستان کی شکل میں نہیں تھی اور نہ اس کے اصول وضوابط مقرر تھے۔شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ کو نقادوں نے اس نظریے سے دیکھنا شروع کیا۔خصوصاً انیس و دبیر کے مراثی میں جن نقادوں نے منظر نگاری،سراپا نگاری،

جذبات نگاری، کردار نگاری وغیرہ کی کیفیت کو بیان کیا ہے اکثر ان نقادوں کے یہاں جمالیاتی وتأثراتی نظریے کی جھلک ملتی ہے۔اسی طرح دیگر مرثیہ نگاروں جیسے خلیقؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ وغیرہ کے حوالے سے جو بھی تنقیدیں ہیں ان تنقیدوں میں بھی تأثراتی و جمالیاتی نظریے کی عکاسی بھی خوب ہوتی ہے۔آزادؔ، شبلیؔ، شادؔ، اثرؔ لکھنوی، امداد امام اثرؔ، عبدالسلام ندوی، زماں آزردہؔ کی مرثیہ تحریروں میں تأثراتی اور جمالیاتی تنقید کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔

جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا مرثیہ کی ادبی حیثیت میں اضافہ ہوتا گیا۔یہی وجہ ہے کہ ادب کے نقادوں نے نہ صرف مرثیہ کو جمالیاتی اور تأثراتی نقطۂ نظر سے دیکھا بلکہ جیسے جیسے ہمارے ادبی تنقید کا دائرہ وسیع ہوتا گیا نقادوں نے ان ادبی تنقید کے اصولوں کے تحت مرثیہ کو جانچا اور پرکھا۔ترقی پسند تحریک کے بعد ادب میں مقصدیت کی تلاش اور اخلاقی پہلوؤں کی طرف نقادوں نے توجہ کی تو صنف مرثیہ سے بھی اس کا مطالبہ ہوا جس میں پہلے ہی سے اخلاقی اور افادی پہلو موجود تھا۔حالیؔ، احتشام حسین اور فضل امام رضویؔ کی مرثیہ تحریروں میں ترقی پسندی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ادب کو سخت کسوٹی پر پرکھنے کے لیے نقادوں نے سائنٹفک تنقید کا جب سہارا لیا تو صنف مرثیہ کو بھی اس کسوٹی پر پرکھا گیا اور مرثیہ نگاروں کی کی فنی خوبی اور خرابی کی طرف سائنٹفک روشنی میں اشارہ کیا گیا جس سے مرثیہ نگاروں کی فنی خوبی وخرابی کی معلومات حاصل ہوئی اور مرثیہ کا اہم مقصد بھی معلوم ہوا۔ہمارے نقادوں نے مغربی اصول تنقید کو سامنے رکھ کر بھی مرثیہ کو پرکھا۔یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے مرثیہ نگاروں پر بھی سخت اعتراض کیا اور ان کے مراثی کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے انیسؔ کو ایک اچھا خطیب تو مانا لیکن بہت اچھا شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔اسی طرح آل احمد سرورؔ، شیخ چاند، اکبر حیدری کاشمیری نے بھی مرثیہ کو سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ادب میں انسانی تہذیب وتمدن اور طرز معاشرت ورہن سہن کی عکاسی کو بھی نقادوں نے اہمیت دی، اسی لیے مرثیہ میں جب انسانی طرز زندگی اور رسم ورواج، عقائد وتوہمات کی تلاش کی گئی تو اس میں پورے کے پورے عہد کی مکمل تصویر اور اس دور کی تہذیبی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے، خصوصاً مرثیہ میں اودھ کی تہذیبی زندگی، طرز معاشرت اور وعقائد ورسومات کی مثالیں اس بات کی شہادت دیتی ہیں۔عمرانی نظریۂ تنقید کے اثرات عقیل رضویؔ، شارب رودولوی اور گوپی چند نارنگؔ کی مراثی تحریروں میں خوب نمایاں ہیں۔اس قسم کی مرثیہ تنقیدیں مرثیہ اور مرثیہ نگاروں خاص طور سے انیس ودبیر کو ایک نئے پہلو سے اہمیت دلانے کی کوشش کرتی ہیں۔یہ ہمیں بتاتی ہیں کہ مرثیہ کا مقصد کیا ہے؟ اس میں وہ کون سی باتیں جو زمانہ اور ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔انیس ودبیر

کا نظریہ مرثیہ نگاری کیا تھا اور اس نظریہ کے مطابق وہ کہاں تک کامیاب ہوئے وغیرہ وغیرہ؟

ہمارے نقادوں نے جہاں مشرقی تنقیدی اصولوں کے تحت اپنے ادب کا تنقیدی جائزہ لیا وہیں انھوں نے مغربی اصول تنقید اور تنقیدی نظریات سے فائدہ اٹھا کر ہمارے اردو ادب کی بھی آبیاری کی۔ صنف مرثیہ جو ابتدا میں ایک محدود دائرہ میں سمٹ کر رہ گیا تھا، موازنہ انیس و دبیر کے بعد اس کا تنقیدی دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے صنف مرثیہ کو جدید تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا اور پرکھا۔ نفسیاتی۔ ہیئتی۔ اسلوبیاتی۔ یہ تینوں جدید نظریے مغرب سے متعارف کرائے گئے ہیں۔ ان مذکورہ تینوں نظریات کی روشنی میں بھی مرثیہ کو دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس حوالے سے مرثیہ کی تنقیدوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ تنقیدی نظریات کی روشنی میں صنف مرثیہ کو جانچنے اور پرکھنے کی طرف ہمارے نقادوں بہت کم توجہ دی۔ ویسے دیگر اصناف ادب کا بھی تقریباً یہی حال ہے لیکن صنف مرثیہ کے ساتھ کچھ زیادہ ہی ہے۔ لیکن جن نقادوں نے اس طرف قدم اٹھایا ہے وہ لائق ستائش ہے۔ انھوں نے جدید تنقید کی روشنی میں مرثیہ کو پرکھ کر مرثیہ تنقید کے میدان کو مزید وسیع کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس قدم سے یہ ثابت کر دیا کہ مرثیہ کو صرف مشرقی تنقید کی روشنی میں نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ اس کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ وزیر آغا کی تحریر انیس کے مرثیوں میں صبح عاشورہ نفسیاتی مرثیہ تنقید کی ایک بہترین مثال ہے۔ ساجدہ زیدیؔ اور سلام سندیلویؔ نے بھی نفسیاتی نقطۂ نظر سے مرثیہ کو دیکھا ہے۔ ہیئتی تنقید کا وجود ادب میں روز اول سے ہی رہا ہے لیکن اس کو جدید افکار و نظریات کی روشنی میں مغرب میں ہی متعارف کرایا گیا اور اس کی تعریفیں متعین کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ جہاں تک صنف مرثیہ کی ہیئت کا سوال ہے تو اور اس کی وضاحت اردو کے دیگر نقادوں نے بھی اپنے اپنے طور سے کرنے کی کوششیں کیں۔ آج اردو مرثیہ جس شکل میں ہمارے سامنے ہے وہ ہیئت کے لحاظ سے قدیم مرثیے سے بالکل مختلف ہے، اس لیے ہمارے بعض نقادوں نے صنف مرثیہ کو ہیئتی نقطۂ نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسے شمس الرحمان فاروقیؔ، شمشاد حیدر زیدیؔ اور شارب رودولویؔ نے ہیئتی مرثیہ تنقید کی بہترین مثال قائم کی ہے۔ فاروقیؔ نے ہیئتی نقطۂ نظر سے مرثیہ کو جانچ اور پرکھ کر یہ ثابت کیا کہ انیسؔ ایک بڑے شاعر ہیں اور دبیرؔ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ گوپی چند نارنگؔ نے اسلوبیات انیس کی وضاحت کر کے ان کی مرثیہ نگاری میں قصیدہ اور غزل کی آمیزش کی مقدار کا بھی اندازہ لگایا اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ انیس کے مرثیوں میں قصیدہ اور غزل کی آمیزش کا محرک کیا ہے۔ دیگر نقاد جیسے اکبر حیدری کاشمیری، علی جواد زیدی اور انیس اشفاق نے بھی انیس و دبیر کے

مرثیے کی لسانی وفنی امتیازات وخصوصیات کو اسلوبیاتی طریقے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

صنف مرثیہ اور انیس و دبیر کے حوالے سے کچھ کتابیں ''موازنۂ انیس و دبیر'' سے پہلے سامنے آئیں اور زیادہ تر کتابیں اس کے بعد آئیں۔ بہر حال جو کتابیں موازنہ سے پہلے یا پھر موازنہ کے بعد اس کی تردید یا حمایت میں لکھی گئیں ان میں سے زیادہ تر کا انداز نقد تعریفی، توضیحی یا تشریحی ہے۔ اسی طرح ''آب حیات'' کی تردید میں بھی کئی کتابیں لکھی گئیں۔ یہ کتابیں اصول تنقید کے معیار کو سامنے رکھ کر نہیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں تو نقادوں کا لہجہ بھی غیر معتدل ہے تو کسی کے یہاں سبّ وشتم کے آثار نمایاں ہیں۔ جس کے لہجے معتدل ہیں ان کی تنقیدیں جذباتیت اور عقیدت سے متأثر ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر کتابیں اپنے ممدوح کے دفاع اور اپنے حریف کے اعتراضوں کے جواب میں لکھی گئی ہیں۔ اس لیے ان میں جذباتی اور تعریفی قسم کی تنقیدیں ملتی ہیں۔ ان کتابوں میں مذہبی عقیدت مندی کا اظہار زیادہ اور اور ادبی عقیدت کا کم ہے، اس لیے اسے ادبی تنقید میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ تعریفی اور توضیحی وتشریحی تنقید کے نظریے سے اسے ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ تعریفی، توضیحی یا تشریحی تنقید کوئی باضابطہ تنقیدی دبستان نہیں ہیں۔ اردو میں اس اسلوب تنقید کا رواج بھی اچھا خاصا رہا ہے۔ لیکن اسے دبستان کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا کیوں کہ اس میں کئی ساری خامیاں ہیں۔ اس طرح کی تنقیدوں میں صرف فنی تخلیق کے خیالات ومطالب کی تشریح کر دی جاتی ہے اور فن کی قدر و قیمت کی تعیین نہیں ہوتی۔ بہر حال مرثیہ کے حوالے سے کچھ نقادوں کی تحریروں کا جائزہ لینے کے بعد ان کی تحریروں میں ایسے رجحانات مل جاتے ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریریں تعریفی، توضیحی یا تشریحی کے ضمن میں آتی ہیں۔ گو کہ اس طرح کی تنقیدیں ادبی اقدار کے تعین میں مدد نہیں دیتی اور نہ ادب کی حقیقت و ماہیت پر روشنی ڈالتی ہے پھر بھی ان کی جزوی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تعریفی تنقید میں نقاد کسی بھی فن پارے یا فن کار کی خوبیوں کو ہی بیان کرتا ہے اور فن کار کے محاسن پر ہی نظر ہوتی۔ اس طرح کی تنقید میں مکمل جانب داری سے کام لیا جاتا ہے۔ مرثیہ کے حوالے سے جو بھی تصانیف ہیں ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جس کی سب سے اہم مثال شبلی کا ''موازنۂ انیس و دبیر'' ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کے تحت اور کچھ یورپین اصولوں کو لے کر مرثیہ نگاری اور خاص طور سے میر انیس کی مرثیہ نگاری کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی ہمدردی، غیر جانب داری اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہے۔ مگر ان کا طریقۂ تنقید بہت ابتدائی ہے۔ ان کی رائیں بہت الجھی ہوئی ہیں مگر ان کی طرف توجہ مفید بھی

ہے۔دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جن میں مذہبی غلو میں آ کر نقادوں نے حسن ظن سے کام لیا ہے۔ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں۔اور اس کمیوں کی طرف ذرا بھی انگشت نمائی نہ کی جائے۔ایسی تنقیدوں کو محض محض مذہبی غلو سمجھ کر نظر انداز کر دینا ہی مناسب ہے۔میر مہدی حسن، سردار مرزا، سید امجد علی، افضل حسین ثابت، حسین رضوی، شیخ حسن رضا، میر افضل علی ضو، نظیر الحسن فوق وغیرہ کی مرثیہ تحریروں میں اس قسم کی تنقیدیں ملتی ہیں۔

بعض مرثیہ کی تنقیدیں ایسی بھی وجود میں آئیں جو صرف اپنے حریف کو نیچا دکھانے کے لیے دو مرثیہ نگاروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ بھی کیا۔بعض تقابلی مطالعے تو بے شک مرثیہ تنقید کی راہ میں وسعت کا سبب بنے لیکن بعض نقادوں نے جانبدار ہو کر صرف اپنے ممدوح کو اونچا دکھانے کی کوشش کی۔ بیشتر اہم نقادوں نے تقابلی تنقید سے بھی کام لیا ہے اور تقابلی تنقید کو نئے ڈھنگ سے متعارف کرایا ہے۔انیس و دبیر کے معرکوں کو بھی قلم بند کیا گیا ہے۔تقابلی مرثیہ تنقید کی بہترین مثالیں شبلی، وقار عظیم، مسعود حسن رضوی ادیبؔ، مجیب رضویؔ کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، اگرچہ شبلی کے تقابلی تنقید کے طریقوں سے سو فیصد اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بعض جگہوں پر جانبداری کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔بعض نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے مرثیہ نگاروں کے کلام کو گہرائی سے مطالعہ کر کے اس کے فنی خصوصیات کا مختلف طریقوں سے تجزیہ کیا۔کچھ نقادوں نے تاریخی تجزیہ کیا تو کسی نے فنی وصوری تجزیہ پیش کیا۔اس حوالے سے مسعود حسن رضوی ادیب کا تنقیدی تجزیہ تجزیاتی مرثیہ تنقید کی اچھی مثال ہے۔انھوں نے صرف انیسؔ ہی کا مطالعہ نہیں کیا، بلکہ قدیم ترین مرثیہ نگاروں کا مطالعہ کر کے ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا بھی ہے۔ان کی مراثی تحریروں کا جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں کو کسی ایک خانے میں نہیں رکھ سکتے یا کسی ایک دبستان سے نہیں جوڑ سکتے کیوں کہ ان کی تنقید کے مختلف جہات ہیں۔ان کی بعض تحریروں میں تعریفی، توضیحی یا تشریحی تنقید کا عکس تو بعض میں تجزیاتی اور تقابلی کی بھی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔مسیح الزماں، طاہر حسین کاظمی کے یہاں بھی تجزیاتی انداز نمایاں ہے۔اسی طرح مسعود حسن رضوی ادیب کے بیٹے نیر مسعود نے بھی اپنی بعض مرثیہ سے متعلق تحریروں میں تجزیاتی تنقید کا اسلوب اختیار کیا ہے۔انھوں نے انیس،اور معرکۂ انیس و دبیر کے حوالے سے جو کتابیں منظر عام پر آئی ہیں ان کا تنقیدی تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان کتابوں کی تنقیدی نوعیت کو واضح کیا ہے۔مختصر یہ کہ نقادوں نے اپنے اپنے وسعت ظرف کے لحاظ سے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کو ان کا مقام عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتابیات

(الف) بنیادی ماخذ:

آزاد، محمد حسین۔ **آب حیات**، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء

اثر، امداد امام۔ **کاشف الحقائق**، مرتب: ڈاکٹر وہاب اشرفی، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء

اثر، جعفر علی خاں [اثر لکھنوی]۔ **انیس کی مرثیہ نگاری**، لکھنو: دانش محل، ۱۹۵۱ء

احسن، میر مہدی حسن۔ **واقعات انیس**، دوسرا ایڈیشن، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء

احمد، ابوالحسن امیر الدین۔ **تذکرہ مسرت افزا**، مترجم: مجیب قریشی، دہلی: علم مجلسی کتب خانہ، ۱۹۶۸ء

احمد، کلیم الدین۔ **میر انیس**، پٹنہ: بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۸ء

ادیب، مسعود حسن رضوی۔ **اسلاف میر انیس**، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۰ء

________۔ **روح انیس**، چھٹا ایڈیشن، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۸۱ء

________۔ **رزم نامہ انیس**، پہلا ایڈیشن، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۵۷ء

________۔ **انیسیات**، پہلا ایڈیشن، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۶ء

ارمان، جنمے جے متر۔ **نسخۂ دلکشا**، مرتب: رئیس انور رحمٰن، کلکتہ: علمی مرکز، ۱۹۷۹ء

اشفاق، انیس (مقالہ نگار)، **عالمی میر انیس سیمینار**، (مجموعۂ مضامین)، نئی دہلی: شاہد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

اشہری، سید امجد علی۔ **حیات انیس**، اتر پردیش: مطبع آگرہ پریس، ۱۹۰۷ء

امام، فضل۔ **شاعر آخر الزماں جوش ملیح آبادی**، پہلا ایڈیشن، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء

امام، فضل۔ **انیس شناسی** (مرتبہ)، علی گڑھ: مکتبہ الفاظ، ۱۹۸۱ء

باطن، میر قطب الدین۔ **گلستان بے خزاں**، پہلا ایڈیشن، لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، ۱۹۸۲ء

تمنا، اسد علی خاں۔ **گل عجائب**، مرتب: مولوی عبدالحق، دکن: انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء

ثابت، سید افضل حسین۔ **حیات دبیر**، لاہور: سیوک سٹیم پریس، ۱۳۳۱ھ

جونپوری، امیر علی۔ **تذکرہ مرثیہ نگاران اردو** (جلد اول)، پبلشر: مؤلف، ۱۹۸۵ء

حالی، الطاف حسین۔ **مقدمہ شعروشاعری**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، ۲۰۱۳ء

حسین، سید احتشام۔ **اردو ادب کی تنقیدی تاریخ**، پہلا ایڈیشن، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۳۸ء

خالدیؔ، محمد یونس۔ **گلستان تیموری**، لکھنؤ: ابوالکلام اکاڈمی، ۱۹۷۳ء

خان، سید علی حسن۔ **تذکرہ صبح گلشن**، مرتبہ: عطا کاکوی، پٹنہ: عظیم الشان بک ڈپو، ۱۹۶۸ء

رضوی، سید محمد عقیل۔ **مرثیے کی سماجیات**، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ناشر: مصنف، ۱۹۹۳ء

رودولوی، شارب۔ **اردو مرثیہ** (مرتبہ)، دوسرا ایڈیشن، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء

رودولوی، شارب، **مرثیہ اور مرثیہ نگار**، نئی دہلی: سمیع پبلیکیشنز (پرائیوٹ) لیمیٹڈ، ۲۰۰۶ء

زور، ڈاکٹر محی الدین قادری (مرتب)۔ **مرقع سخن**، حیدرآباد: اعظم اسٹیم پریس، ۱۹۳۵ء

زیدی، شمشاد حیدر۔ **اردو مرثیے میں موضوع اور ہیئت کے تجربے**، پہلی اشاعت، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۹ء

سرور، آل احمد۔ **پہچان اور پرکھ**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، ۲۰۱۲ء

سلیم، سید علی حسن خان و سید نورالحسن خاں کلیم۔ **تذکرہ بزم سخن و طور کلیم**، مرتبہ: عطا کاکوی، پٹنہ: عظیم الشان بک ڈپو، سن ترتیب، ۱۹۶۸ء

سندیلوی، ڈاکٹر سلام۔ **مراثی انیس میں جذباتی تاویل**، طبع اول، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۱۷ء

شاد عظیم آبادی۔ **فروغ ہستی**، مرتبہ: حمید عظیم آبادی، دربھنگہ: حمیدیہ برقی پریس، ۱۹۵۷ء

شادؔ عظیم آبادی۔ **سروش ہستی**، مرتب: حمید عظیم آبادی، پٹنہ: کتاب منزل، ۱۹۵۶ء

شادؔ عظیم آبادی۔ **فکر بلیغ** (جلد دوم)، پہلا ایڈیشن، مرتب: نقی احمد ارشادؔ، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۴ء

شوقؔ، قدرت اللہ۔ **طبقات الشعرا**، طبع اول، مرتبہ: نثار احمد فاروقیؔ، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء

شیخ چاند۔**سودا**،اشاعت ثانی،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۶۳ء

شیفتہ،نواب مصطفےٰ خاں۔**گلشن بے خار**،دوسرا مطبوعہ،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۸۲ء

فوق،سید نظیر الحسن۔**المیزان**،علی گڑھ:مطبع فیض عام،سن اشاعت،ندارد

قادری،حامد حسن۔**مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس**،طبع دوم،دہلی:بھارت آفسیٹ پریس،۲۰۰۲ء

قاسم،میر قدرت اللہ۔**مجموعۂ نغز** (جلد اول)،مرتبہ:محمود شیرانی،دہلی:نیشنل اکاڈمی،۱۹۷۳ء

قائم چاند پوری۔**مخزن نکات**،طبع اول،مرتبہ:ڈاکٹر اقتدا حسن،لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۶ء

کاشمیری،اکبر حیدری۔**تحقیقی نوادر**،لکھنؤ:اردو پبلشرز۔۸،۴،۱۹۷۴ء

___________۔میر ضمیر:**تحقیقی مطالعہ**،لکھنؤ:نسیم بک ڈپو۔۲۵،۲،۱۹۷۲ء

___________۔**شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر**،لکھنؤ:اردو پبلشر۔۸،۶،۱۹۷۶ء

کاظمی،سید طاہر حسین۔**اردو مرثیہ:میر انیس کے بعد**،ناشر:مصنف،۱۹۹۷ء

گردیزی،سید فتح علی۔**تذکرہ ریختہ گویاں**،مرتبہ:ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری،لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکادمی،سال اشاعت،ندراد

مبتلا،مردان علی خان۔**گلشن سخن**،مرتبہ:مسعود حسن رضوی ادیبؔ،علی گڑھ:انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۶۵ء

مست،ذوالفقار علی۔**تذکرہ ریاض الوفاق**،مرتبین:سید حسن،عطا کاکوی،پٹنہ:دائرۂ ادب،۱۹۶۷ء

مسعود،نیر۔**معرکۂ انیس و دبیر**،کراچی:محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلی کیشن،۲۰۰۰ء

مسعود،نیر۔**انیس (سوانح)**،پہلی پاکستانی اشاعت،کراچی:سٹی پریس بک شاپ،۲۰۰۵ء

مسیح الزماں۔**اردو مرثیے کا ارتقا:ابتدا سے انیس تک**،نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۰۲ء

مصحفی،غلام ہمدانی۔**تذکرۂ ہندی**،طبع اول،مرتب:مولوی عبدالحق،دہلی:جامع برقی پریس،۱۹۳۳ء

مصحفی،غلام ہمدانی۔**تذکرۂ ریاض الفصحا**،یعنی تذکرہ گویاں،طبع اول،مرتب:مولوی

عبدالحق، دہلی: جامع برقی پریس، ۱۹۳۳ء

میر، میر تقی۔**نکات الشعرا**، اشاعت اول، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، دہلی: ادارۂ تصنیف، ۱۹۷۲ء،

میر حسن۔**تذکرہ شعرائے اردو**، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۵ء

نارنگ، گوپی چند۔**انیس شناسی** (مرتبہ)، اشاعت چہارم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء

نارنگ، گوپی چند۔**انیس ودبیر: دوسوسالہ سمینار** (مرتبہ)، دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء

ناصر، سعادت علی خاں۔**خوش معرکۂ زیبا**، طبع اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰ء

ندوی، عبدالسلام۔**شعرالہند**، طبع چہارم، اعظم گڈھ: مطبع معارف، ۱۹۵۴ء

نعمانی، شبلی۔**موازنۂ انیس ودبیر**، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱ء

(ب) ثانوی ماخذ:

آرا، ڈاکٹر وسیم۔**سید مسعودد حسن رضوی ادیبؔ: حیات اورادبی خدمات**، ناشر: وسیم آرا، لکھنؤ: ۱۹۔میر جان لین، ۱۹۹۰ء

آغا، ڈاکٹر وزیر۔**اردو شاعری کامزاج**، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۱ء

احمد، کلیم الدین۔**اردو تنقید پر ایک نظر**، پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۳ء

احمد، کلیم الدین۔**اردو شاعری پر ایک نظر** (حصہ اول)، پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۵ء

اختر، ڈاکٹر سلیم۔**تنقیدی دبستان**، پہلا ایڈیشن، دہلی: بک کارپوریشن، ۲۰۰۵ء

ادیب، مسعود حسن رضوی۔**شاہکار انیس** (مرتبہ)، لکھنؤ، نظامی پریس، ۱۹۴۳ء

_______________۔**مراثی ریختہ**، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۸۴ء

_______________۔**ہماری شاعری**، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۴ء

اشفاق، انیس۔**ادب کی باتیں**، پہلی اشاعت، ناشر: مصنف، ۱۹۹۶ء

اشفاق انیس۔**ہندوستانی ادب کے معمار: سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ**، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵ء

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:32 PM PAGE 387 (1,1)

بریلوی، عبادت۔ **اردو تنقید کا ارتقا**، پاکستان: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹،۸۰ء

حالی، مولانا الطاف حسین۔ **دیوان حالی**، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء

حسین، سید احتشام۔ **تنقیدی جائزے**، لکھنؤ: سمتا پریس، ۱۹۷۸ء

حسین، سید احتشام۔ **عکس اور آئینے**، لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۶۲ء

حیدر، غلام۔ (کتاب نما کا خصوصی شمارہ) **میر ببر علی انیس** (مرتبہ)، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء

حیدر، رضا۔ **شاد عظیم آبادی: حیات و خدمات** (مرتبہ)، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۱ء

خاور، سید محمود۔ **اثر لکھنوی: شخصیت اور فن**، کراچی: شالیمار پبلیکیشنز، ۲۰۱۱ء

رودولوی، شارب۔ **جدید اردو تنقید: اصول و نظریات**، ساتواں ایڈیشن، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۲ء

زیدی، علی جواد۔ **میر انیس**، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۱ء

سرور، آل احمد۔ **تنقید کیا ہے**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۲۰۱۱ء

سندیلوی، شجاعت علی۔ **تعارف مرثیہ**، الٰہ آباد: ادارۂ انیس اردو، ۱۹۵۹ء

صدیقی، ڈاکٹر ایس۔ اے۔ **مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری**، ناشر: نادرہ فرحت صدیقی، دیوبند: مطبع، راحت پریس، ۱۹۸۰ء

صدیقی، ابواللیث۔ **لکھنؤ کا دبستان شاعری**، دہلی: مکتبۂ علم و فن، ۱۹۶۵ء

عابد، سید عابد علی۔ **اصول انتقاد ادبیات**، طبع اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء

عبدالحق، مولوی۔ **تنقیدی تصورات** (مرتبہ)، دہلی: عاکف بک ڈپو، ۱۹۹۴ء

عبداللہ، سید۔ **شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن**، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۵۲ء

علوی، امیر احمد۔ **یادگار انیس**، لکھنؤ: سرفراز پریس، ۱۹۵۷ء

فاروقی، شمس الرحمان۔ **لفظ و معنی**، بار اول، الٰہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء

__________۔ **انداز گفتگو کیا ہے**، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، پہلا ایڈیشن، ۱۹۹۳ء

__________۔ **شعر غیر شعر اور نثر**، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۵ء

فتح پوری، ڈاکٹر فرمان۔**میرانیس: حیات اور شاعری**، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۶ء

______-**اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری**، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء

قدوائی، پروفیسر صدیق الرحمان۔**انیس و دبیر: حیات و خدمات** (مرتبہ)، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۷ء

کاظمی، محمد رضا۔**جدید مرثیہ**، کراچی: مکتبۂ ادب، ۱۹۸۱ء

کاظمی، سید عاشور۔**مرثیہ نظم کی اصناف میں... جدید مرثیہ اور آغا سکندر مہدی**، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء

موسوی، ڈاکٹر رشید۔**دکن میں مرثیہ اور عزاداری**، حیدرآباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۰ء

نارنگ، گوپی چند۔**ادبی تنقید اور اسلوبیات**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

نعمانی، شبلی۔**شعرالعجم** (جلد چہارم)، لکھنؤ: انوار المطابع، ۱۳۴۱ھ

نقوی، نورالحسن۔**فن تنقید اور اردو تنقید نگاری**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء

(ج) رسائل:

آج کل: انیس نمبر (دہلی)، جون، ۱۹۷۵ء

ارمغان ۴-۵، (شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ)، سالنامہ، ۲۰۱۵ء تا ۲۰۱۶ء

تحریر (دہلی)، اپریل، جون ۱۹۷۷ء

جامعہ (دہلی)، مارچ، ۱۹۲۸ء

جوش بانی-۲ (جوش لٹریری سوسائٹی، انڈیا، کنیڈا)، ششماہی، جولائی تا دسمبر، ۲۰۰۸ء

سرفراز: دبیر نمبر (لکھنؤ)، فروری، ۱۹۷۲ء

سرفراز: انیس نمبر (لکھنؤ)، فروری، ۱۹۷۳ء

صدق جدید (لکھنؤ)، اگست، ۱۹۵۸ء

عصری ادب: خاص نمبر (دہلی)، جنوری تا اپریل، ۱۹۸۸ء

معارف (اعظم گڑھ)، جنوری، ۱۹۲۹ء

نیا دور: مسعود حسن رضوی نمبر (لکھنؤ)، مارچ، اپریل، ۱۹۷۷ء

نیرنگ خیال (ممبئی)، مئی، ۱۹۳۰ء

ہمدرد (دہلی)، جون، ۱۹۲۸ء

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:32 PM PAGE 390 (1,1)

C:\Users\ABDULLAH MADNI\Desktop\Ph.D thesis(incomplete).inp 7/19/2018 2:32 PM PAGE 391 (1,1)

Urdu Mein Marsiye Ki Tanqid

(Criticism of Marsiya in Urdu)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfilment of the requirements for the awards of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

Abdullah Madni

Under the Supervision of

Prof. Mazhar Mehdi Hussain

Centre of Indian Languages

School of Language, Literature and Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-110067

2018