ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

ستمبر ۲۰۲۴ء

۱۵؍روپئے

محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ''اٹل وِدّیالیہ بھون'' کی عمارت کا افتتاح کرتے ہوئے۔

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اپنی رہائش گاہ پر غیر ملکی وفد سے ملاقات کرتے ہوئے۔

جلد:79 شمارہ:05

ماہنامہ **نیادور** لکھنؤ

ستمبر ۲۰۲۴ء

سرپرست

جناب سنجے پرساد

پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

پبلشر: وشال سنگھ (ڈائریکٹر، انفارمیشن)

جناب اروندکمار مشر (ایڈیشنل ڈائریکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر

آسیہ خاتون

7705800986

Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ:

صبا عرفی:7705800953

تزئین کار: ایم. ایچ. ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکچرس، گولہ گنج، لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

زرِسالانہ: ۱۸۰/روپئے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،

اترپردیش، لکھنؤ226001

Pleas send Cheque/Bank Draft in favour of Director,Information & Public Relation Department,Pandit Deendayal Upadhyay Soochna Parisar,UP,Lucknow

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیادور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیادور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، سوچنا بھون، اترپردیش، لکھنؤ226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ

اپنی بات ۲

مضامین

کربلا کی تخلیقی پیکریت	ڈاکٹر سیدہ نرجس فاطمہ	۳
عرفان صدیقی کی شاعری میں علامات کربلا	پروفیسر عباس رضا نیر	۱۰
انیس اشفاق کی سلام گوئی کا اختصاصی منہج	ڈاکٹر ظفر النقی	۱۴
ہندوستان میں فارسی مرثیہ کا آغاز وارتقاء	ڈاکٹر عبدالعزیز عرفانؔ	۱۹
دکن کے اہم مرثیہ نگاران	سید سرفراز عباس رضوی	۲۲

منظومات

سلام	عرفانؔ لکھنوی	۹
سلام	تحسینؔ اعجازی/ سید عباس رضا تنویرؔ اعظمی	۲۸
سلام	محمد مصطفیٰ غزالی/ ڈاکٹر منصور حسن خاں منصورؔ	۲۹
سلام	تابشؔ ردولوی/ شاہد ندیم	۳۰
سلام	ظہیر الہ آبادی/ الماس زینب رضوی	۳۱

ترقیات

پسماندہ طبقات کو مفت مسابقتی کوچنگ	سید نازش احمد افق اعظمی	۳۲

ماہنامہ نیادور information.up.nic.in ویب سائیٹ پر دستیاب ہے۔

قیمت فی شمارہ: پندرہ روپئے   سالانہ رکنیت فیس: ایک سوا سّی روپئے

دو سال کی رکنیت فیس: تین سو ساٹھ روپئے

تین سال کی رکنیت فیس: پانچ سو چالیس روپئے

نوٹ: اپنی کمپوز شدہ تخلیقات، مندرج ای: میل آئی ڈی پر ہی ارسال کریں۔

E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

نیادور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اترپردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

اپنی بات

ستمبر ۲۰۲۴ء کا شمارہ قارئین کرام کی خدمت میں حاضر ہے۔

اک خواب جو شرمندۂ تعبیر ہوا

خواب دیکھنا انسانی طبیعت کا ایک فطری وظیفہ ہے۔ کائنات کے اس کینویس پر زندگی کے مختلف رنگوں سے نئے نئے ادبی شہ پاروں کی تخلیق و تدوین کا عمل خواب کے ذریعہ ہی ممکن ہوتا ہے۔ اگر انسان کی آنکھیں خواب دیکھنا بھول جائیں تو ممکن ہے کہ دنیا کا سارا تخلیقی نظام اپنی تمام تر تجد د آمیزیت کے باوجود عدم رنگینیت کا شکار ہو جائے۔ انسان کی زندگی کے لئے ضروری ہے کہ اُس کی آنکھوں کو خواب دیکھنے کے عمل کو جاری رکھنا چاہئے۔

میری آنکھوں نے بھی ایک خواب دیکھا تھا، جسے میں اپنی کچی عمر کا خواب تصور کرتی رہی اس لیے میری پلکوں سے مزاحم ہونے والی اُس خواب کی تعبیر کو ایک پیش پا اُفتاد مسافر کی کبھی نہ پوری ہونے والی حسرت پر محمول کرتی رہی۔ لیکن آج وہ حسرت بارآور ہوئی اور وہ خواب بھی شرمندہ تعبیر ہوا۔ میرے لئے یہ ایک بڑی سعادت کی بات ہے کہ آج مجھ جیسی خاتون کو اردو دنیا کے اُس اہم اور بڑے ادبی رسالے ”ماہنامہ نیا دور“ کی ادارت کا موقع فراہم ہوا۔ جس رسالے کے ادبی وقار اور اُس کے معیار کے بارے میں اپنے ادبی بزرگوں سے نہ صرف سنتی رہی بلکہ اپنے یونیورسٹی کے زمانے سے ہی اس رسالے سے وابستہ رہی، اس سے وابستگی کی ایک خاص وجہ یہ تھی چونکہ مجھے اردو زبان و ادب سے ہمیشہ ایک طالب علمانہ دلچسپی رہی ہے۔ اس کے لئے میں خدا کا جتنا شکر ادا کروں وہ کم ہے۔

”ماہنامہ نیا دور“ کے ادارت کی ذمہ داری میرے لئے ایک چیلنج ضرور ہے، لیکن مجھے امید ہے کہ اس ادارے سے وابستہ تمام اراکین کی مخلصانہ ثواب دید سے اس فرض کی ادائیگی میں مجھے آسانیاں ضرور فراہم ہوتی رہیں گی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ رسالے کی اشاعت کا سلسلہ مزید تعطل کا شکار ہو رہا ہے، سابق مدیر کی ادارت میں شائع نہ ہونے والے شماروں کی پیش بندی اور اس کی تدوین و ترتیب کا کام بھی میرے حصے میں ہے، جس کی انجام دہی خوش اسلوبی کے ساتھ کرنے کی کوشش کروں گی۔ میں یہ نہیں چاہتی کہ شماروں کے اشاعتی تسلسل میں کسی طرح کے زمانی تاخر کا خلا واقع ہو۔ لہذا گزشتہ شماروں کی اشاعت پس انداز نہیں کی جائے گی۔ ”ماہنامہ نیا دور“ کی دیرینہ روایت کی پاسداری کرتے ہوئے، پہلا شمارہ ”رثائی ادب“ پر مبنی ہے جو اپنے اشاعت پذیری کے لئے تیار ہو چکا ہے۔ عنقریب ”نیا دور“ کے مستقل قارئین کے ہاتھوں میں ہوگا۔ میں امید کرتی ہوں یہ شمارہ سابقہ شماروں کی طرح پسند خاطر ہوگا۔ آپ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیں۔

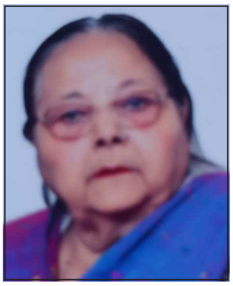
آسیہ خاتون

یہ شمارہ ستمبر ۲۰۲۴ء کا ہے جس کو نومبر ۲۰۲۵ء میں شائع کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر سیدہ نرجس فاطمہ

حامد علی بلڈنگ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

8218175870



کربلا کی تخلیقی پیکریت

واقعہ کربلا اسلامی تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔ محض یہ نہیں کہ یہ واقعہ آلِ رسول کی قربانی کی داستان بیان کرتا ہے بلکہ یہ کہ قربانی کس طرح پیش کی جاتی ہے۔ پس واقعہ کس قسم کے مظالم اور کس نوع کا جبر کیا جاتا ہے۔ صرف عقیدت مند ہی نہیں دیگر افراد بھی واقف ہیں کہ حسینؑ کبھی مجبورِ محض نہیں تھے۔ لیکن انھیں ہر دم وعدۂ طفلی یاد رہا اور نانا کے دین کی حفاظت کے لئے سب کچھ لُٹا دیا۔ بحث طلب ہوسکتا ہے کہ دین کی حفاظت کس حد تک ہوئی۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ دین اسلام کی روح آج بھی اُس قربانی کے سبب محفوظ ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ تاریخِ اسلام میں کربلا ہی صرف اکیلی جنگ نہیں۔ رسولؐ کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ تفصیل سے گریز کرتے ہوئے واضح کیا جاسکتا ہے کہ آلِ رسول ہمیشہ کسی نہ کسی شکل میں ہدف رہے اور زیر رِدا جن کی تطہیر ہوئی سب نے جام شہادت نوش کیا۔ امام حسینؑ سے پہلے ان کے بڑے بھائی امام حسنؑ اور ان سے پہلے ان کے والد علی مرتضیٰ کو شہید کیا گیا۔ علیؑ وہ جنھوں نے بستر رسول پر سو کر اسلام کا دفاع کیا۔ امام حسنؑ نے صلح پسندی سے اسلام کی فوقیت قائم رکھی لیکن پھر بھی زہر پیا اور دین کی خاطر شہید ہوئے۔ امام حسینؑ کے پاس دفاع کا کوئی راستہ نہ تھا۔ پھر بھی انھوں نے ہر حجت تمام کرنے کی کوشش کی ان کے نمائندے کو بے رحمی سے قتل کر دیا گیا۔ کوفیوں نے ان کے بچوں کو بھی نہیں چھوڑا۔ حسینؑ جانتے تھے کہ انھیں یہ جنگ کرنی ہی ہوگی پھر بھی سفر میں ان کے ساتھ بچے، بوڑھے، جوان اور عورتیں بھی تھیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ کسی جنگ میں ایسا لشکر نہیں ہوتا لیکن ان تمام شرکاء کو جن میں ایک چھ ماہ کا سپاہی بھی تھا معلوم تھا کہ دین کی آبرو بچانا اشد ضروری ہے۔ زمین کربلا پر جو کچھ کہ پیش آیا دل ہلا دینے والا تھا۔ بعد از واقعہ حضرت زینب نے جو تاریخ ساز خطبہ دیا سخت گیر لوگوں میں بھی اس کو سُننے کی جرأت نہیں تھی۔ دینی اور دنیاوی اعتبار سے حسینؑ نے جنگ ہاری نہیں جنگ جیتی تھی۔

حسینؑ کے پاس راستہ تھا کہ وہ بیعت کرلیتے اور یزیدیت کو اسلام مٹا دینے کی سند دے دیتے لیکن جلیل الارادہ والا شخص یہ کام نہیں کرسکتا تھا۔ تاریخ سے ثابت ہے کہ اسلامی حکومت خلافت سے ملوکیت میں تبدیل ہو چکی تھی۔ یزید اس کا پیش رو تھا وہ بیعت پر اسی لئے مصر تھا کہ جبر و استبداد کا یہ سکہ وہ آسانی سے چلا سکتا تھا۔ اور پھر کسی کو اس کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت بھی نہیں ہوسکتی تھی۔ حسینؑ نے اس راستے سے اس لئے گریز کیا کہ اس پر چلنے سے دین حق کی بنیاد ختم ہو جائے گی۔

زمین کربلا میں قدم رکھنے کے بعد بھی حسینؑ یزید کو جنگ سے باز رکھنا چاہتے تھے وہ جانتے تھے کہ آلِ رسول کو قتل کرنے کا نتیجہ کیا ہوگا۔ ابن سعد کے لشکر کے پہنچنے کے بعد بھی انھوں نے ایک شب کی مہلت مانگی۔ کسی دوسرے ملک میں جانے کی خواہش کا اظہار کیا لیکن یزیدی فوجیں بیعت کے علاوہ کچھ نہیں جاہتی تھیں آخرش حسینؑ نے اس چیلنج کو قبول کیا اور عظیم قربانی دی۔ ایسی قربانی جو نبیوں کی قربانی سے بھی افضل تھی۔

کربلا کی جنگ نے حسن و قبح کے معیارات کا تعین کر دیا۔ حسینیت و یزیدیت سیاسی، اخلاقی معاشرتی، نیکی و برائی کے نمائندہ ٹھہرے۔ کربلا کے وقوع پذیر ہونے کے بعد خانوادۂ اہل بیت پر جو مظالم ڈھائے گئے وہ نہایت دل فگار تھے۔ آلِ رسول کی وہ شہزادیاں جن کا کبھی کسی نے سایہ بھی نہ دیکھا ان کے سروں سے چادریں چھینی گئیں۔ پناہ گزیں خیموں کو جلا دیا گیا۔ ہاتھوں میں رسن اور پیروں میں بیڑیاں پہنائی گئیں۔ کوچہ بہ کوچہ، شہر بہ شہر اسی حال میں پھرایا گیا آخرش یہ سفر ختم ہوا۔ یزید کے دربار میں پیشی ہوئی۔ بہر حال یہ سفر نہایت دشوار گذار اور توہین آمیز تھا۔ لیکن جناب زینب نے اپنے زور تقریر سے یزید کی سلطنت کے عوام میں خلفشار بپا کر دیا۔ کسی نے اس واقعہ کی داد و دہش نہ دی بلکہ لعنت و ملامت کی۔ یزید کے لئے جس طرح جنگ پیغام لعنت و ملامت بنی اسی طرح یہ سفر بھی اس کے لئے ذلت کا باعث ہوا۔

> ”واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے کچھ عرصے بعد ہی شاعروں، ادیبوں نے اُسے علامت اور استعارے کے طور پر برتنا شروع کیا۔ کربلا کے تمام کردار ساختیے اور پیکریت کے طور پر استعمال کئے گئے۔ حسینؑ کو شجاعت اور صبر کا نمونہ سمجھا گیا۔ وہ صرف تلوار کے جوہر دکھانے کی حد تک شجاع نہیں تھے بلکہ انھوں نے جس طرح اپنے اعزاء، اقرباء، بوڑھوں اور جوانوں کی لاشیں اٹھائیں وہ یقیناً صبر و شجاعت کا مظاہرہ تھا اس کی نظیر تاریخ میں نہیں ملتی۔ حضرت عباس جن کی جرأت کا تمام عرب و عجم قائل تھا کی شہادت بھی نہایت الم ناک ہونے کے ساتھ ساتھ صبر و تحمل کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی طرح دیگر شہداء بھی جوہر شجاعت دکھاتے ہوئے مثال پیش کر گئے۔ حضرت زینب اور امام زین العابدین بھی اپنے طور پر مثال ثابت ہوئے۔ عربی و فارسی کے تمام شاعروں کے یہاں یہ تمام کردار کبھی ساختیے اور کبھی پیکریت کے طور پر استعمال ہوئے۔“

ہم نے یہ واقعات اس لئے بیان کئے کہ آئندہ زمانوں کے حساس ادیبوں،صوفیوں اور فلسفیوں کے لئے یہ اہم ثابت ہوئے۔ کربلا اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات سے ان کا ایک جذباتی رشتہ قائم ہوگیا اور وہ مختلف انداز میں بھی اسی کا اظہار کرتے رہے۔ یہاں تک کہ عباسیوں کے دور میں بھی جو کشت وخون اور سفاکی کا زمانہ تھا، شاعروں اور ادیبوں نے کبھی علامتی اور کبھی تمثیلی انداز سے اس رشتہ کا اظہار کیا۔صوفیاء نے حسین کو مردِ مومن خیال اور اپنی مختلف تصنیفات وتالیفات میں ان کے مصمم ارادے، جذبۂ ایثار اور عشق ایزدی کی نہ صرف توصیف وتعریف کی بلکہ اپنی زندگی میں بھی شامل کرنے کی کوشش کی۔ رابعہ بصری، معروف کرخی، ابن العربی اور عبدالکریم جلی وغیرہ نے اپنی تصانیف اور ملفوظات میں حسینؑ کی اوپر بیان کی ہوئی خوبیوں کی نہ صرف تعریف کی بلکہ معاشرے میں اشاعت بھی کی اور انھیں مثالی کردار بتایا جونسل انسانی کے لئے مشعل راہ ہے۔عبدالکریم جلی نے اپنی کتاب ''انسانِ کامل'' میں حسینؑ کو اُن کی بیش بہا قربانی کے لئے یاد کرتے ہوئے انہیں ایک مکمل انسان بتایا ہے۔اسی طرح جا بجا صوفی شعراء نے نہایت بلیغ انداز میں اظہارِ عقیدت کیا ہے۔خواجہ معین الدین اجمیری کی ایک رباعی پر سب کا اتفاق ہے۔

شاہ ہست حسین بادشاہت حسینؑ
دیں ہست حسین دیں پناہ ہست حسینؑ
سر داد نداد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لا الہ ہست حسینؑ

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کسی صوفی شاعر کے یہاں اس سے بہتر خراج عقیدت نہیں ملتا۔ اس میں بیان بھی ہے، کیفیت بھی ہے، شدت احساس بھی اور اظہارِ جذبات بھی۔موجودہ مقالے میں صوفیاء سے بحث نہیں صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ہر وہ شخص جو کارگہہ حق و باطل کا فرق سمجھتا ہے خواہ وہ صوفی ہو یا شاعر یا ادیب حسین کی اہمیت کا قائل ہے۔ان کی قربانی کی قدر کرتا ہے ان کے مقصد سے واقف ہے اور کربلا کی جنگ کو محض سیاسی جنگ کہہ کر مسترد نہیں کرتا۔حالانکہ اس طرح کے دعوے استدلال پر مبنی نہیں۔

واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے کچھ عرصے بعد ہی شاعروں، ادیبوں نے اُسے علامت اور استعارے کے طور پر برتنا شروع کیا۔کربلا کے تمام کردار ساختیے اور پیکریت کے طور پر استعمال کئے گئے۔حسینؑ کو شجاعت اور صبر کا نمونہ سمجھا گیا۔وہ صرف تلوار کے جوہر دکھانے کی حد تک شجاع نہیں تھے بلکہ انھوں نے جس طرح اپنے اعزاء، اقرباء، بوڑھوں اور جوانوں کی لاشیں اٹھائیں وہ یقینا صبر وشجاعت کا مظاہرہ تھا اس کی نظیر تاریخ میں نہیں ملتی۔حضرت عباس جن کی جرأت کا تمام عرب وعجم قائل تھا کی شہادت بھی نہایت المناک ہونے کے ساتھ ساتھ صبر وتحمل کا بہترین نمونہ ہے۔اسی طرح دیگر شہداء بھی جوہر شجاعت دکھاتے ہوئے مثال پیش کر گئے۔حضرت زینب اور امام زین العابدین بھی اپنے طور پر مثال ثابت ہوئے۔عربی وفارسی کے تمام شاعروں کے یہاں یہ تمام کردار کبھی ساختیے اور کبھی پیکریت کے طور پر استعمال ہوئے۔

ہر زمانے کے ادیب وشاعروں نے سانحۂ کربلا کو بطور استعارہ استعمال کیا۔یعنی فی زمانہ حالات کو اس سے استعارہ کرکے بیان کرنے کی کوشش کی۔استعارے کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں۔کنایہ اور مجازِ مرسل بھی اسی کی شکلیں ہیں۔کنایہ میں تلمیح اور مجاز سے ذہنی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔مجاز حقیقت کا بھی تضاد ہے۔استعارے کے ذریعہ تاریخی تعلیقات اور تقلیب معنی ہوتی ہے۔استعارے کے ذریعہ معنیات کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔گرہ کھولتے جائیے اور معنی کی تہہ داری دیکھئے۔ یہی استعارے کا کمال ہے۔ استعارے کی ایک قسم تمثیل بھی ہوتی ہے۔ادب میں کربلا سے تمثیل کا کام لیا گیا ہے جبر واستبداد کی کہانی بالواسطہ نہیں بلا واسطہ بیان کی جاتی ہے اور پس منظر میں معنی کی تلاش ہوتی ہے۔ہم جانتے ہیں کہ امویوں کے بعد عباسیوں نے بھی ائمہ اور کاملین پر ظلم وستم کئے بہت سوں کو قید میں رکھا گیا اور زدوکوب کیا گیا۔ایسی صورت میں ادیبوں نے تلمیحات و تمثیلات سے کام لیا۔اس زمانے کے صوفی ادب میں بالخصوص یہ اصناف دیکھی جاسکتی ہیں۔

معزالدولہ کے زمانے میں یہ ماحول قدرے سازگار ہوا اور عزاداری کا سلسلہ شروع ہوا۔ادیبوں نے بھی شعروں میں کربلا سے عقیدت کا اظہار کیا۔ممتاز حسین جونپوری نے اپنی کتاب ''خون شہیداں'' بحوالہ گوپی چند نارنگ اور ''سانحۂ کربلا بطورِ استعارہ'' میں کچھ عربی شعروں کا ذکر کیا ہے جو حسب ذیل ہیں۔

فَخَرِمْتُ قُربَ الوَصْلِ مِنْهُ مِثْلَ مَا
حُرِمَ الحُسَیْنُ المآئُ وَ هُوَ یَرَاہُ

(ابوفراس ابن سعید ابن ہمدان الحمدانی)

(پس محروم ہوا میں اس کے وصل کے حاصل کرنے سے جیسے کہ حسینؑ محروم رہے پانی سے حالانکہ وہ پانی دیکھ رہے تھے۔)

یَاسَیِّدًا اَجَازَ لُطفاً لَهُ البَرایا عَبِیْد
اَنْتَ الحُسَینُ وَ لٰکِن جَفَاکَ فِیْنَا یزیدُ

(نامعلوم)

(اے سردار کہ جامع لطف ومہربان اور تمام مخلوق اس کی غلام۔تو حسین ہے اور تیرا ستم ہم پر بڑھتا جاتا ہے۔)

اس دور میں نثر کی بھی کئی کتابیں لکھی گئیں جن میں چوتھی صدی ہجری سے تیرھویں صدی ہجری تک مختلف شہدا کے تذکرے ہیں۔یہ تمام وہ لوگ تھے جو شہدائے کربلا سے محبت رکھتے تھے یعنی محبانِ اہل بیت تھے۔ممتاز حسین نے مذکورہ کتاب میں فارسی کے مشہور شاعروں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔جنھوں نے واقعہ کربلا کو مستعار بنایا اور معنی کی نئی جہتیں پیدا کیں۔یعنی یہ وہ زمانہ ہے جب سانحۂ کربلا تخلیقی عمل کا محرک بنا اور اس کے مختلف ساختیے اظہار کا پیکر بنے۔ان فارسی اشعار میں اس کے بیان سے معنی میں گہرائی وگیرائی پیدا ہوگئی۔اس ضمن میں انھوں نے سعدیؔ، حافظؔ، غنی کشمیری اور عرفی وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔یہ چند اشعار دیکھئے ۔

روانِ تشنہ بر آساید از کنار فرا
مرافرات زسر بر گزشت و تشنہ ترم

(سعدی)

(دریائے فرات کے کنارے پیاسے شہید ہوجاتے ہیں لیکن میرا یہ حال ہے کہ فرات کا پانی میرے سر سے گذر گیا اور میں اور بھی پیاسا رہ گیا)

آنچہ جانِ عاشقاں از دستِ ہجرت می کشد
کس ندیدہ در جہاں جز کشتگانِ کربلا

(حافظؔ)

وفارا یاد گیر از دوست کز ماتم سیہ بیازد
لباسِ کعبہ در مرگ شہدانِ بیا بیائش

(عرفیؔ)

(وفاداری کا سبق اس دوست سے حاصل کرو جس نے اپنے شہید کے ماتم میں کعبہ کی پوشش کو سیاہ قرار دیا۔)

چوں میر و نظیری خونیں کفن بہ حشر
خلقے فغاں کنند کہ ایں داد خواہ کیست

(نظیریؔ)

(جب قیامت کے دن خون آلود کفن میں نظیری آئے گا تو لوگ شور کریں گے کہ یہ کون مظلوم انصاف چاہنے والا ہے)

خام گویاں بسکہ می ساز نہ معنی با شہید
شہ زمین شعر آجر چوں زمین کربلا

(غنی کشمیری)

(چونکہ خام گو شعراء معنی کو شہید کرتے ہیں، زمین شعر بالآخر زمین کربلا بن گئی ہے۔)

مذکورہ اشعار میں معنی آفرینی، جودت طبع اور تشبیہات نادرہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔غنی کشمیری ہی کی مثال لیجئے جنھوں نے اپنی جودت طبع سے زمین شعر کو زمین کربلا سے تشبیہ دی۔اس کے یہ معنی نہیں کہ فارسی شاعری میں یہی چند نام ہیں جنھوں نے اس واقعہ کو اپنے تخیل کا مواد بنایا اور اس میں نت نئے معنی پیدا کئے اور بھی ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں اس واقعہ کے حوالے سے معنی کی نئی نئی جہتیں سامنے آئی ہیں۔فارسی کے ہی کسی نامعلوم شاعر کا ایک شعر ملاحظہ کریں۔

کتابِ عشق دوبابست کربلا و دمشق
یکے حسینؑ رقم کرد دیگر زینبؑ

یہاں شاعر نے متخلیہ سے پورے واقعہ کو دو لفظوں میں سمیٹ دیا ہے۔کربلا و دمشق قیادت کی علامت ہو گئے ہیں۔

ہندوستان میں جیسا کہ ذکر کیا گیا عزاداری کا سلسلہ صوفیاء سے شروع ہوا۔انھوں نے اپنی خانقاہوں میں ذکر شہادت کو ضروری سمجھا۔یہ مسلّم ہے کہ زیادہ تر صوفی سلاسل کا تعلق اہل بیت سے تھا۔اس خانوادے سے متعلق ہونے کے سبب وہ ذکر شہادت پر زور دیتے تھے۔علی ہجویری نے اپنی کتاب ''کشف المحجوب'' میں جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔شیخ شمس الدین کی مجالس کا بھی ذکر کیا ہے اور ان سے فیضان قلبی حاصل کرنے کا اعتراف بھی کیا ہے۔ان کے ملفوظات میں بھی اس واقعہ کے جا بجا حوالے ملتے ہیں۔خاص طور پر چشتیہ صوفیاء کے یہاں آج بھی عزاداری کا اہتمام کیا جاتا ہے۔خواجہ فریدالدین گنج شکر، خواجہ نظام الدین اولیاء اور نصیر الدین چراغ وغیرہ کے دستیاب ملفوظات میں جا بجا اسی کے حوالے ملتے ہیں۔ان ابتدائی صوفیوں میں سے بہت سے شاعر بھی تھے جن کے یہاں دوحے اور چوپائیاں ملتی ہیں۔نیز بہت سے فارسی شعر بھی ہیں۔

ابتداً یہ حوالے قصائد کی تشبیب میں ملتے ہیں بعد میں فارسی غزل، ہندی دوحے، اور اردو غزل میں بھی اس کی استعاراتی معنویت تسلیم کی گئی ہے۔ممتاز حسین نے تخیل پر زیادہ زور دیا ہے۔لیکن تخیل کے علاوہ اور بھی اصنات ہیں جن کی ادب میں بڑی اہمیت ہے ان اصناف کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔واقعۂ کربلا کے سبب سب سے پہلے اور سب سے اہم شعری صنف مرثیہ معرضِ وجود میں آئی۔ادب کی تاریخ کافی پرانی ہے۔عربی و فارسی میں اول سانحۂ کربلا کے حوالے اس کے ساقتیے اور پیکر قصیدے میں استعمال ہوئے۔سبب یہ کہ تاریخ ادب کے اس دور میں قصیدے ہی کا چلن تھا۔گو کہ اس کا مواد حزنیہ نہیں تھا تاہم تشبیب میں قصیدے کی حدود کے علاوہ بھی بات کی جا سکتی تھی۔بعد ازاں رثائی ادب کی مستقل بالذات صنف شروع ہوئی۔مرثیے کی اولین شکل غزل کی تھی۔اس ہیئت کے بعض مرثیے روضۃ الشہداء میں شامل ہیں۔جیسے جیسے اس صنف نے ترقی کی اس کی شکل بدلتی رہی اور اب مثلث، رُباع اور مخمس کی شکل میں بھی مراثی کہے جانے لگے۔بجا طور پر سمجھا جاتا ہے کہ مرثیے کی بہترین ہیئت اردو میں نظر آتی ہے۔پہلے پہل مذکورہ اشکال میں مرثیے لکھے گئے اور پھر اس کے لئے مسدس کی ہیئت مختص ہو گئی۔جب رثائی شاعری لکھنؤ میں داخل ہوئی تو اس نے بے انتہا ترقی کی اور بڑے بڑے مرثیہ نگار پیدا کئے۔سرزمین اودھ رثائی ادب سے مالا مال ہو گئی۔عشق، تعشق، خلیق، انیسؔ، دبیر اور نفیسؔ وغیرہ اس ادب کے بڑے نام ہیں۔ان میں سے بالخصوص انیسؔ نے صنف مرثیہ کو عروج پر پہنچا دیا۔گو کہ یہ مراثی اس وقت بھی مجالس کی ہی زینت تھے اور لوگوں کی ذاتی ملکیت تھے۔ان کے ادبی خصائص پر غور و خوض نہیں کیا جاتا تھا حالانکہ اس وقت تک مرثیہ کی شکل واضح ہو چکی تھی اس کی ساخت میں بہت سے عناصر شامل ہو چکے تھے۔مثلاً چہرہ رجز وغیرہ اس کی یہ شکل قصیدے سے بالکل مختلف تھی۔اس کے علاوہ چند اور اصناف سوز، سلام اور نوحے وغیرہ بھی معرضِ وجود میں آئے۔اُن میں سے سلام کی حیثیت ادبی ہے۔اس کی پیکریت، تشبیہات و استعارات، کنائے، تلمیحات نہایت وقیع ہوتی ہے اور معنوی اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔انیسؔ کے سلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

سدا ہے فکر بلندی مآل بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
خیال خاطر احباب چاہئے ہردم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

یہ دونوں شعر لفظیات کے اعتبار سے خالص غزل کے معلوم ہوتے ہیں۔ایسی ہی مثالیں دبیرؔ، نفیسؔ اور دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

رثائی ادب کے علاوہ اردو کی کلاسیکل غزل میں بھی اس سانحہ کی پرچھائیں دیکھی جا سکتی ہے۔شمالی ہند کے اہم ترین شاعر میرؔ کے یہاں کربلا کے استعاراتی العاد اور باطنی معنویت پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ میرؔ اس سانحہ سے صرف عقیدت کی حد تک ہی متاثر نہیں بلکہ اپنے اشعار میں ان کیفیات کو بیان کرتے ہیں۔کربلا کی پیکریت اور اس کی علامتی حیثیت شاعروں کے لئے اظہار کا ذریعہ رہی ہے۔میرؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ غزل کی لفظیات کو اس سانحہ کی پیکریت کے ذریعہ نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔اس کے اثبات کے لئے ذیل کے اشعار دیکھئے۔

زیر شمشیر ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا
اپنے جی ہی میں نہ آئی کہ پئیں آبِ حیات
ورنہ ہم میرؔ اسی چشمے پہ بیجان ہوتے

وا اس سے سر حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلق بُریدہ ہی سے تقریر کریں گے
شیخ پڑے محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو
سجدہ ایک اس تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

میرؔ کے یہ تمام اشعار ظاہری معنوں میں عشقیہ معلوم ہوتے ہیں لیکن اس لفظیات سے ماوراء استعاراتی ابعاد پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہ تمام اشعار اِسی سانحہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ان میں دشت، تشنہ لبی، حلق بریدہ، سجدہ، چشمہ وغیرہ پوری پیکریت اسی واقعہ سے ماخوذ ہے ۔ان شعروں کی دردانگیزی سوز وگداز، غم وآلام اسی واقعہ کا بیانیہ ہیں ۔ ہم نے یہاں چند شعر نقل کئے ہیں ۔میرؔ کے ظاہر و باطن کا یہ فرق بہت سے اور شعروں میں بھی ملے گا۔ تجزیہ کے طور پر یہ مثالیں کافی ہیں ۔

ہندوستان میں برطانوی سامراج ایک غلامی کا طوق تھا۔ نو آبادیاتی نظام پوری دنیا میں پھیلا ہوا تھا اور سب جگہ سے اس کے خلاف آواز اٹھ رہی تھی ۔ہندوستانیوں نے بھی اس کرب کو محسوس کیا اور اپنی ادبیات میں سیاسی منظر نامے کے علائم کو پیش کیا۔ ہندوستان کے تناظر میں ادبی اعتبار سے خلافت تحریک اہمیت کی حامل ہے ۔اس میں بالخصوص مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بھائی شوکت علی نے گاندھی جی کے ساتھ مل کر اہم کردار ادا کیا اور اس دور کے عوامی درد و اندوہ کو محسوس کیا اور جا بجا اپنے شعروں میں اظہار کیا۔ یہاں چند شعر ملاحظہ کریں:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد
پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
خوش ہوں وہی پیغام قضا میرے لئے ہے

خاص طور پر پہلا شعر اشاعت کے فوراً بعد زبان زدِ خاص و عام ہو گیا اور عوام کربلا کی نئی معنویت کو سمجھنے لگے ۔ باقی اشعار بھی نہایت مشہور ہوئے اور مولانا ان کی بدولت شہرۂ آفاق رہنما ہو گئے ۔وہ آزادی کے علمبردار تھے اور اسی کی طلب میں ایک آزاد ملک میں وفات پائی۔

اردو ادب میں سب سے پہلے اقبالؔ کے یہاں کربلا کی نئی معنویت نظر آتی ہے ۔خیال رہے کہ اقبالؔ بھی حریت کے طلب گار تھے اور پرستش کی حد تک خواہاں تھے فرق یہ تھا کہ دیگر سیاسی جماعتیں سیاسی آزادی کی خواہش مند تھیں اقبالؔ اسلامی حریت کے قائل تھے ۔اس حریت کا بلیغ ترین استعارہ کربلا ہے جس سے اقبالؔ بخوبی واقف تھے ۔انھوں نے آزاد ملکوں کا سفر بھی کیا تھا۔ انھوں نے اسفہان کے زوال کی نشانیاں دیکھی تھیں ۔اقبالؔ نے اپنی فارسی و اردو شاعری دونوں ہی میں اس المیہ کے استعاراتی ابعادات پیش کئے ہیں ۔کہیں اشارۃً اور کہیں واضح تذکرہ ملتا ہے ۔اس موضوع کو اقبالؔ نے اپنی شاعری کے تیسرے دور میں خاص طور پر پیش کیا ہے ۔ پہلے پہل یہ پیکریت فارسی شاعری میں نظر آتی ہے ۔رموزِ بےخودی، جاوید نامہ، اور زبورِ عجم وغیرہ میں جہاں جہاں حریت اسلام کا مضمون ہے وہاں کربلا کا ذکر ضرور ہے یعنی ان کی نظر میں صرف کربلا ہی ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے جو حُریتِ اسلام کا تصور پیش کرتا ہے ۔ یہاں ان کے فارسی کلام سے چند مثالیں دیکھئے ۔
پہلی نظم ''در معنیٔ حریتِ اسلامیہ و سّمر حادثۂ کربلا''
(۲) ''در معنی ایں کہ سیّدۃالنساء فاطمتہ الزہرا اسوۂ کاملہ اہلبیت برائے نساء اسلام''
(۳) خطاب بہ مخدراتِ اسلام'' ان حوالوں کے علاوہ پس چہ باید کرد اور ارمغانِ حجاز میں بھی حسین کا حریت پسند کی حیثیت سے ذکر آیا ہے ۔

فارسی شاعری کے علاوہ اقبالؔ کے یہاں اُردو میں بھی کربلا کی علامتیں اور اس کی پیکریت استعمال کی گئی ہے ۔ یہاں بھی علامات اور پیکر تقلیبِ معنی کے لئے استعمال ہوئے ہیں ۔کہیں کہیں انھوں نے بطور تلمیح بھی نظم کیا ہے ۔تلمیحات کے ذریعہ معنی آفرینی کی بڑی گنجائش ہوتی ہے ۔اقبالؔ نے ہمیشہ ان کی تالیفات کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا ہے کچھ مثالیں اردو کی ملاحظہ فرمائیں ۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی
غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسین ، ابتداء ہے اسماعیل

بالِ جبرئیل کی ایک مختصر نظم ''فقر'' کا فارسی منظومات کی طرح سرمایہ شبیری ہی ہے ۔
صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق (بالِ جبریل)
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق (ذوق وشوق)

اس نظم میں اقبالؔ نے اپنے مرکزی تصورِ عشق کو بیان کیا ہے ۔غرض کہ اقبالؔ کے یہاں سانحۂ کربلا اپنی پوری معنویت کے ساتھ موجود ہے ۔انھوں نے کہیں بطورِ علامت کہیں بطورِ تلمیح اور کہیں بطورِ استعارہ پیش کیا ہے اور ہمیشہ نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے ۔

اقبالؔ کی طرح جوشؔ بھی اس واقعہ کی تاریخی اہمیت سے متاثر ہیں اور اس کی علامتی حیثیت سے بھی واقف ہیں ۔ اکثر اس کے کرداروں کو بطورِ علامت یا تشبیہ و استعارہ استعمال کرتے ہیں ۔ جوشؔ نے اپنی نظموں، غزلوں اور مرثیوں میں ان کرداروں میں نئی روح پھونک دی ہے ۔ جوشؔ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے مرثیے میں سیاسی رنگ بھر دیتے ہیں ۔ یہاں مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو

ان کے خیال میں تجدید اسلام کے لئے حسین ابن علی جیسا مثالی کردار چاہیے محض تحریک کافی نہیں ۔ایک اور جگہ جوشؔ کہتے ہیں ۔

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

اقبالؔ اور جوشؔ کے سلسلے میں ہم بیان کر چکے ہیں کہ انھوں نے کربلا کی بنیادی پیکریت کا بخوبی استعمال کیا ہے، کہا جاسکتا ہے کہ یہاں سے اس روایت کی باقاعدہ تجدید ہوئی ۔ان کے شعری سرمائے نے آئندہ کے شاعروں کو متاثر کیا۔

اقبالؔ کے آخری ایام میں اردو میں ایک نئی تحریک شروع ہوئی جس کو ترقی پسند تحریک کہا گیا۔ یہ تحریک حالیؔ اور اقبالؔ کو اپنا پیش رو تسلیم کرتی ہے اور اُن سے متاثر نظر آتی ہے ۔نظمیہ شاعری پر زور دیئے جانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے ۔لہٰذا وہ اظہار کی اس پیکریت سے بھی متاثر ہوئے جس کی بنیاد اقبالؔ اور جوشؔ نے ڈالی تھی ۔اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک ایک انقلابی تحریک تھی اس کے سروکار قدیم شاعری سے بالکل مختلف تھے ۔اس تحریک کے حامی آزادی کے علمبردار تھے ۔ اس تحریک کے ابتدائی دور میں تحریک آزادی اپنے عروج پر تھی ، نیز یہ کہ ترقی پسند تحریک اپنے شعر و ادب کے لئے عوام سے

مواد حاصل کرتی تھی۔عوامی جذبات، غربت، عوامی دُکھ، مزدور اور کسان کا محنت کش طبقہ ان کی شاعری کا محور تھا۔ان سروکاروں کے سبب ترقی پسند شاعروں کو کربلا سے وہ پیکریت حاصل ہوئی جسے وہ اپنے سروکاروں کے لئے ذریعہ اظہار بنا سکتے تھے،لہٰذا بہت سے ترقی پسند شاعروں نے کربلا کو بطور استعارہ استعمال کیا۔اس ضمن میں یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیضؔ، مخدوم محی الدینؔ اور سردار جعفریؔ۔

یہ شہادت ہے اس انسان کی کہ اب حشر تلک
آسمانوں سے صدا آئے گی انساں انساں
لب پہ شہدا کے تذکرے ہیں
لفظوں کے چراغ جل رہے ہیں
دیکھو اے ساکنان عالم
یوں کشت حیات کھنچتے ہیں

(احمد ندیم قاسمیؔ)

فیضؔ نے ایک مرثیہ بھی لکھا ہے۔بنیادی اعتبار سے وہ نظم کے شاعر ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی کربلا کے پیکر جا بجا استعمال ہوتے ہیں۔شام، شامِ غریباں، قتل، مقتل وغیرہ۔کچھ شعروں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جان کی تو کوئی بات نہیں
میرے چارہ گرو کو نوید ہو، صف دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

(وعدۂ طفلی کی طرف اشارہ ہے)

''شورش زنجیر بسم اللہ'' (نظم) آج بازار میں پا بجولاں چلو۔

فیضؔ کے علاوہ کربلا کی امیجری مخدوم اور سردار جعفری کے یہاں بھی ملتی ہے۔مخدوم گو کہ کم گو تھے تاہم انھوں نے جو کچھ کہا انقلابی تھا۔مخدومؔ نے اس دور کے مسائل کو کربلا کی لفظیات میں مکمل اظہار کیا ہے۔ان کی نظم ''تلنگانہ'' دیکھئے جو اس دور کے مسائل کا تجزیہ کرتی ہے لیکن امیجری واقعہ کربلا کی ہے۔

امام تشنہ لباں خضرراہ آب حیات
سلام مہر تفاوت، سلام مہر نجات

اسی طرح مارٹن لوتھر کنگ کے قتل پر جو نظم کہی اس کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

یہ شام شامِ غریباں ہے، صبح صبح حسین
یہ قتل قتل مسیحا، یہ قتل قتل حسین

اس نوع کی ایک اور نظم ''چپ نہ رہو'' جو لوممبا کے قتل پر لکھی گئی تھی۔یہ پیکریت ان کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔

اب کہاں جا کے یہ سمجھائیں اُسے
تا صبح دم ماتم ارباب وفا ہوتا ہے

ان کی پیکریت دیکھئے، چشم وفا، آبلہ پا، اربابِ وفا، غور سے پڑھئے تو ان شعروں میں اسی تاریخی واقعہ کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔

سردار جعفریؔ شاعر کے ساتھ ساتھ جوشؔ کی طرح خطیب معلوم ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں کروفر طمطراق اور گھن گرج محسوس ہوتی ہے۔یہ صرف جوشؔ ہی کا نہیں انیسؔ اور اقبالؔ کا بھی ورثہ ہے۔ان کے یہاں کربلا کی پیکریت بہ نظر غایت بھی دکھائی دیتی ہے، خون، لہو، شہادت، خونابہ، خون آلود، خونِ شہیداں وغیرہ ان کی غزلوں اور نظموں میں اکثر استعمال ہوتے ہیں۔

ترقی پسند شاعروں کے یہاں سانحۂ کربلا، ایمائی اور استعاراتی طور پر استعمال ہوا ہے۔وہ اپنے زمانے کی سیاسی تحریک انقلاب اور دیگر سماجی مسائل کو اس پیکریت کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔وہ اس بدلتی ہوئی صورتِ حال کے اظہار پر قدرت رکھتے ہیں اور کہیں ترسیل میں ناکام نہیں۔وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس پس منظر میں کہہ جاتے ہیں۔شاعری میں وضاحت کہیں نہیں ہوتی صرف اجمالی اشارے ہوتے ہیں۔انھیں سے تقلیب معنی ہوتی ہے۔

ملک کی آزادی ۱۹۴۷ء کے بعد جو ہندوستان میں کشت و خون ہوا، ملک کا بٹوارا ہوا، انسانوں کا ہی نہیں رشتوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔ہندو پاک میں رشتہ دار بکھر گئے، دوست الگ ہو گئے،لیکن دُکھ درد ایک رہا، مصائب و آلام مشترک رہے۔

سیاست دانوں کے علاوہ کسی کو بھی اس تقسیم سے فائدہ نہیں ہوا۔قتل و غارتگری، بھوک و افلاس، بے چارگی و پریشانی دونوں طرف کے عوام کے چہروں پر دیکھی جا سکتی تھی۔ادیب و شاعر ان حالات سے دوسروں کے مقابل زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار، ہر اس ادبی صنف میں جس پر اُنھیں قدرت حاصل تھی، مؤثر انداز میں کیا۔یہی سبب ہے کہ اُس زمانے میں ہندوستان میں جو ادب تخلیق ہوا خواہ وہ کسی بھی زبان میں ہو اس کسمپرسی کے احساس سے لبریز ہے۔

فسادات پر بہت سے ناول، کہانیاں اور نظمیں لکھی گئیں۔جوشؔ، سردار جعفریؔ اور فیض احمد فیضؔ وغیرہ نے سخت احتجاجی لہجے میں تردید کی۔انھوں نے جو امیجری استعمال کی اس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے۔بعد کے شاعر و ادیبوں نے بھی اس پر جم کر تنقید کی اور اس برائی کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔سماج کو ان برائیوں سے آگاہ کیا اور باز رہنے کی تلقین کی۔بعد ازاں جدید شاعری و ادیبوں نے بھی ان حوادث کو محسوس کیا اور بجا طور پر خیال کیا کہ اس تباہی و بربادی، کسمپرسی، و اخلاقی ابتری اور سیاسی بازیگری کے اظہار کے لئے سانحۂ کربلا سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا۔لہٰذا ہم واقف ہیں کہ جدید شاعروں اور ادیبوں کے یہاں اس المیہ کی پیکریت، تقلیب معنی کے ساتھ استعمال ہوئی۔معنی قریب اور معنی بعید اظہار کا ذریعہ بنے۔کربلا کا استعارہ اپنے تمام تر ابعاد اور ایمائیت کے ساتھ اختیار کیا گیا۔یہی سبب ہے کہ اہم جدید شاعروں کے یہاں ہمیں اس واقعہ کی جا بجا نہ صرف پرچھائیں نظر آتی ہے بلکہ بالواسطہ حوالے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ترقی پسندوں کے علاوہ بھی اس دور کے دوسرے غزل گو شاعروں کے یہاں اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

خون شہید کا ترے آج ہے زیب داستاں
نعرۂ انقلاب ہے ماتم رفتگاں نہیں

(فراق گورکھپوری)

ڈوب کر پار اُتر گیا اسلام
آپ کیا جانیں کربلا کیا ہے

(یاس یگانہ چنگیزی)

خلیل الرحمن اعظمی جن کا شمار ترقی پسند اور جدید شاعروں میں بھی ہوتا ہے اس دور کے احساسِ کرب میں مبتلا ہیں۔

بس ایک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی
(خلیل الرحمن اعظمی)

یہی پیکریت ہمیں شاذ تمکنت اور شہریار کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے
ایک ہم ہیں جنکے ہاتھوں سے صحرا نکل گیا
(شاذ)

ان کی اور ایک اور نظم ''شب امتحاں حال'' میں بھی اسی پیکریت کو دورِ حاضر کے مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک کمروں کے اندر ہیں
گذرے تھے حسین ابن علی رات اِدھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے
(شہریار)

اور ایک نظم ملاحظہ کریں۔

ہوا کی زد میں چراغِ امید کب نہیں تھا
مگر یہ ہاتھوں کی کپکپاہٹ
لبوں پہ ایک سکوت
آنکھوں میں آنسوؤں کے امنڈتے دریا
تم اپنے آباء کے کارناموں سے بے خبر ہو
حسین ابن علی کے وارث
شہید ہوئے ہیں کربلا میں

یہ دونوں شعر اور نظم اس دور کی بے حسی کا اظہار کرتے ہیں۔

اسی زمانے کے شاعر وحید اختر کے یہاں بھی نظموں اور غزلوں میں جدید مسائل کے اظہار کے لئے کربلا کی پیکریت استعمال ہوئی ہے۔ وحید اختر نے بہت سے مرثیے بھی کہے ہیں۔ جن کا ایک مجموعہ ''کربلا تا کربلا'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے ہم عصروں میں اور بھی شاعروں کے یہاں کربلا کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان میں سے خاص یہ ہیں۔ مظفر حنفی، محسن زیدی، شارب ردولوی، رخسانہ جبیں وغیرہ۔ مختصراً اُن تمام ہم عصر شاعروں کے یہاں دورِ حاضر کے کرب کے اظہار کے لئے کربلا کا استعارہ ملتا ہے۔

کربلا کے تاریخی واقعہ میں عصری آگہی ملتی ہے۔ یہ ہر دور میں موثر تھا اور حالات کے اظہار کا ذریعہ بھی۔ آج کا جدید شاعر اس عصری آگہی کو زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ اس میں عصری معنویت تلاش کرتا ہے۔ مذکورہ تمام شاعروں کے یہاں دورِ حاضر کا کرب اس تاریخی واقعہ میں نظر آتا ہے اور وہ اس کے لئے استعارہ بن گیا ہے۔ ہم نے یہاں بہت سے شاعروں کا مختصر تذکرہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے جدید شاعر جیسے مجید امجد، منیر نیازی، انیس اشفاق وغیرہ کے یہاں بھی کربلا کے پیکر موجود ہیں۔ ان شاعروں میں بالخصوص والی آسی کے یہاں کربلا کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔

سیاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا
وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

اس کے علاوہ اُن کی بہت سی نظموں میں بھی یہ پیکریت موجود ہے۔ مثلاً ''ایک سوال'' اِنّی کُنْتُ مِنَ الظّالِمِین ''صحرا میں ایک شام'' ھلْ مِنْ نَاصِراً یَنْصُرْنَا۔

افتخار عارف کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس موضوع کو اپنی شناخت بنایا اور اُسے تخلیقی قوت کی حیثیت سے استعمال کیا گویا اُن کا تخلیقی عمل اور شعری رویے اس واقعہ سے ماخوذ ہیں۔ ان کے یہاں جا بجا دشت، بستی، صحرا، پیاس، لشکر اور سر وغیرہ کے (Images) ملتے ہیں۔ نیز اُن کے یہاں ایک بھٹکتے ہوئے انسان کا تصور ہے۔ جو بستی بستی، شہر شہر اپنی مشکلوں کا حل تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اپنے آپ کو حسین ابن علی کا وارث سمجھتا ہے۔ لیکن اب وہ ایک جرأت نہ ہونے پر پشیمان ہے۔

پاکستان کے دوسرے شاعر شکیب جلالی، فارغ بخاری، اور سلیم کوثر وغیرہ کے یہاں بھی یہ شعری رویہ ملتا ہے۔ پاکستانی شاعروں میں دوسرا بڑا نام پروین شاکر کا ہے۔ جن کے یہاں نسائی جذبات اور درد و آلام کا اظہار ہے۔ ان کے شعری منظر نامے میں کربلا کے نسائی کرداروں کے مصائب کا حوالہ بھی ہے اور درد کا زہر پینے والی عورت کی پیکریت بھی۔ ''اِدرکنی''، ''علی مشکل کشا سے''، ''شام غریباں''، ''کسے کہ کشتہ نہ شُد'' وغیرہ نظموں میں یہ پیکریت بھرپور علامتی انداز سے استعمال کی گئی ہے۔

شہر کی چابیاں اعدا کے حوالے کرکے
تحفتاً پھر انھیں مقتول سپاہی دیں گے
خوش آئے تجھے شہر منافق کی امیری
ہم لوگوں کو سچ کہنے کی عادت بھی بہت تھی
(پروین شاکر)

پروین شاکر کا یہ منفرد لہجہ نہایت موثر ہے۔ ان کی شاعری میں درد ہے، کسک ہے اور کربلا کے سانحوں اور پیکریت سے یہ درد و کسک اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ہندوستان کے جدید شاعروں میں بہت سے نام ہم اوپر دے چکے ہیں یہاں ہم بالخصوص عرفان صدیقی کا ذکر کریں گے جن کے یہاں کربلا کے استعارے کو خوب برتا گیا ہے۔ وہ اس پیکریت سے نئے نئے معنی پیدا کرتے ہیں اور اُسے دورِ حاضر کے مسائل سے جوڑتے ہیں۔ ہمارے عہد میں انسان کی بے چارگی اور زیادہ نظر آتی ہے۔ غربت و افلاس سماج کو گھن کی طرح کھا رہے ہیں۔ آج کا درد اندوہ انسان کو جن مشکلوں میں گرفتار رکھتا ہے۔ عرفان صدیقی کو کربلا کے استعارے کو ذریعہ اظہار بنانا پڑا کیونکہ کسی دوسری پیکریت سے شاید یہ اظہار مکمل نہ ہوتا۔ ان کے شعروں میں جا بجا تشنگی، جنگل، پیاس، دشت، صحرا اور شہر وغیرہ اسی سانحہ کی پیکریت ہے۔ ذیل کے چند شعر دیکھیں۔

پانی نہ پائیں ثاقی کوثر کے اہلبیت
نہر فرات اشک ندامت کہاں سے لائے
لو ہاتھ اہل صبر و رضا نے کٹا دیئے
اب ظلم سوچتا ہے کہ بیعت کہاں سے لائے
ہاں اہل زر کے پاس خزانے تو ہیں مگر
مولا کا یہ فقیر ضرورت کہاں سے لائے

(سلام کے شعر)

ان تمام اشعار سے واضح ہوا کہ کربلا محض ایک سانحہ نہیں، حقیقت ہے اور جو ہماری زندگی پر تاریخی اعتبار سے جاری رہا ہے۔ اوپر کی عبارت میں ہم نے مختلف اصناف شعر سے اقتباسات منتخب کیے ہیں اور ان سے واضح کیا کہ اس المناک حادثے کا ہمارے پورے ادب پر اثر دکھائی دیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ صرف صنف شعر ہی اِن حوادث سے متاثر ہوئی، بلکہ دیگر اصناف نثر جیسے افسانہ، ناول اور ڈرامہ وغیرہ میں بھی اس واقعہ کی تفصیلات موجود ہیں۔ ہندوستانی ادب میں بہت سے نثر پارے اس واقعہ سے متعلق نظر آتے ہیں۔ عربی وفارسی کے ادب پاروں سے قطع نظر اردو میں اس واقعہ سے متعلق بیش بہا فن پارے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے کو ہم فضلی کی ''کربل کتھا'' سے شروع کر سکتے ہیں جو اس قسم کی پہلی کوشش ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ فضلی کی کتاب شمالی ہندوستان میں مجالس کا پہلا مجموعہ ہے، جس میں کربلا کے واقعات کو مختصراً مگر جامع انداز سے بیان کیا گیا ہے۔

اس سے قبل مختلف داستانوں میں بھی اس واقعہ کی جا بجا عکاسی ہوتی ہے۔ مختلف داستانی کردار بھی اپنی گفتگو میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ نشاطی، غواصی اور دیگر قصہ گو اس سے استفادہ کرتے ہیں اور تاریخی شواہد کو اپنے مطمع نظر کو بیان کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ غرض کہ داستانی ادب بھی اس ذکر سے خالی نہیں۔ جدید ادب میں سب سے پہلے واقعہ کربلا سے متاثر ہو کر پریم چند نے ایک ڈرامہ لکھا جو نہایت موثر اور پر تاثیر ہے۔ ان کے علاوہ دیگر ادیبوں جیسے عصمت اور قرۃ العین حیدر وغیرہ نے بھی اس واقعہ کی تصویر کشی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے مختلف افسانوں اور ناولوں میں اس کا تذکرہ کیا ہے، ان کے یہاں اس واقعہ سے متعلق بہت سے حوالے تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ نثری ادب بھی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اس میں مختلف نثری اصناف کے ذریعہ زندگی کے مسائل کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ واقعہ کربلا ایک ایسا سانحہ ہے جس کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے۔ لہٰذا اس سے ہر ادیب متاثر ہوتا ہے اور انہیں سے ہماری متخلیہ طرح طرح کے معنی پیدا کرتی ہے۔ عصمت چغتائی نے بھی ''ایک قطرہ خون'' کے عنوان سے ایک ناول لکھا جو اسی واقعہ سے متعلق ہے۔ فکشن میں بھی تقلیب معنی کی پوری گنجائش ہوتی ہے اس میں تمثیل بھی ممکن ہے اور پیکریت بھی دکھائی دیتی ہے۔ عصمت کے اس ناول میں کربلا سے متعلق تمام کردار نظر آتے ہیں، وہاں امام حسینؑ بھی موجود ہیں اور حضرت زینب بھی۔ اس کی جزئیات نگاری میں بھی ان تمام کرداروں کا اہم رول ہے۔ تمام شہداء باری باری جام شہادت پیتے ہیں اور آخر میں امام عالی مقام دین کی بقاء کے لئے اپنے خون کا ایک ایک قطرہ قربان کر دیتے ہیں۔ عصمت کے یہاں اس واقعہ کی مکمل عکاسی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے کردار اس واقعہ میں حصہ لیتے ہیں۔ مختصراً صرف شاعری میں ہی نہیں نثر میں بھی اس واقعہ کی تخلیقی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔

□□□

سلام

آیا ہے پھر سے ماہِ محرم حسینؓ کا
میرے بھی دل میں جاگ اٹھا غم حسینؓ کا
ہم نے لیا ہے ہاتھ میں پرچم حسینؓ کا
مل جائے کاش عزمِ مصمم حسینؓ کا
پیچھے ہٹا نہ کوئی بھی میدان جنگ سے
لشکر ہے بے پناہ منظم حسینؓ کا
ویسے تو دین حق پہ ہزاروں ہوئے شہید
تاریخ میں ہے نام مقدم حسینؓ کا
کیسے بھلا ستائے گی تشنہ لبی انھیں
کوثر بھی ہے حسینؓ کا زمزم حسینؓ کا
دنیا میں سر اٹھاتے رہے انگنت یزید
لیکن علم ہوا نہ کبھی خم حسینؓ کا
آنکھوں میں دشمنوں کے کھٹکنے کے باوجود
لہرا رہا ہے شان سے پرچم حسینؓ کا
عرفانؔ ناز کیوں نہ کرے ان پہ ہر خوشی
رہتا ہے جن کے دل میں بہت غم حسینؓ کا

عرفانؔ لکھنوی
سیتا پور روڈ، نزد سرور مانٹیسری اسکول، کھدرا، لکھنؤ
8081875833

پروفیسر عباس رضا نیر
شعبہ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
9919785172

عرفان صدیقی کی شاعری میں علاماتِ کربلا

نئی شاعری میں عرفان صدیقی کی شناخت ہی علامتِ کربلا کے تخلیقی رجحان سے قائم ہوتی ہے۔ پاکستان میں افتخار عارف اور ہندوستان میں عرفان صدیقی نے جس تخلیقی محویت کے ساتھ واقعۂ کربلا کی علامتوں کا مسلسل اور مؤثر استعمال کیا اس کی مثال دیگر معاصر شعراء میں نظر نہیں آتی۔ بالخصوص عرفان صدیقی نے علامات کربلا کے ابعاد و امکانات کی مسلسل تلاش و جستجو کی اور کربلا کی لفظیات سے ہی اپنے پیرایۂ اظہار کا علامتی نظام تشکیل دیا۔ عرفان صدیقی نے جہاں روایتی اور مروّج علامتوں کو نئے مفاہیم سے آشکار کیا وہیں نئی اور پُر قوت علامتیں بھی اختراع کیں۔ اس معاملے میں عرفان صدیقی افتخار عارف کے بالمقابل اس لیے قدرے دشوار پسند واقع ہوئے ہیں کہ وہ کسی بھی لفظ کے ایک سطحی، قطعی اور قابل شناخت مفہوم کے بجائے معنی در معنی کے قائل ہیں۔ چنانچہ وہ پیش پا افتادہ دوراز کار الفاظ کو بھی ان کے کاروباری مفاہیم سے نکال کر انہیں نئی اور عصری معنویتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے عرفان صدیقی کا مابہ الامتیاز ہے۔

علاماتِ کربلا کے تخلیقی استعمال میں بھی عرفان صدیقی نے معانی و مفاہیم کے نئے جہان تلاش کیے ہیں اور کربلا کی لفظیات کو معاصر معنویتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے یہاں نہ صرف یہ کہ کربلا کی مجموعی فضا ملتی ہے بلکہ وہ واقعے کی جزئیات اور متعلقات کو بھی تہہ دار علامتوں میں پیش کرتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال عرفان صدیقی کی نظم "شب درمیان" بھی ہے۔ عرفان صدیقی کی نظر میں اس نظم کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ یہ نظم عرفان صدیقی کے دوسرے شعری مجموعے میں شامل ہے جس کا نام عرفان صدیقی نے اسی نظم کے عنوان پر "شب درمیاں" رکھا ہے۔ نظم کی خوبی یہ ہے کہ نظم سے ابھرنے والی صدائے مسلسل کوئی خارجی آواز نہیں ہے بلکہ اس آواز کا تعلق اندرون ذات سے ہے۔ عرفان صدیقی کتنی مسافتیں طے کر کے دشت تشنہ لبی میں کھڑے ہوئے ہیں اور اپنے وقت کے حُر مزاج ذہنوں کو آواز دے رہے ہیں۔ خاص طور سے نظم کے آخری مصرعے دو پہلو معنویتوں کے حامل ہیں۔ یعنی ابھی ایک رات درمیاں ہے اگر کسی میں حوصلہ سرِ دادگی ہے تو آجائے اور اگر کسی کو زیانِ جاں کا اندیشہ ہے تو وہ واپس بھی جاسکتا ہے۔ بہر حال نظم اپنی معاصر حسیت سے پوری طرح سرشار ہے۔ اب ہم یہاں عرفان صدیقی کی غزلوں سے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں سانحۂ کربلا کی علامتیں اپنی بھرپور معنویتوں کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں۔

زرد دھرتی سے ہر گھاس کی کونپل پھوٹی
جیسے ایک خیمہ سرِ دشت بلا لگتا ہے
ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے
یہ لوگ خیمہ صبر و رضا میں زندہ ہیں
وہ مرحلہ ہے کہ اب سیل خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لئے
ہم تہی دستوں کے ہاتھوں میں نہ چادر ہے نہ خاک
بیبیو تم نے کس امید پہ سر کھولا ہے
سروں کو ربط ہے سناں سے پہلے بھی
گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی

"معنویت کے اعتبار سے زرد دھرتی کی ترقی یافتہ شکل دشتِ بلا اور ہری کونپل کی ترقی یافتہ شکل خیمہ ہے۔ دشتِ بلا زمین شور کی طرح انسان کی وحشتوں اور ناامیدوں کے جذبوں سے دوچار کرتا ہے۔ جب کہ خیمہ ہری گھاس کی طرح ذہن کو امیدوں اور آرزوؤں سے ہمکنار کرتا ہے۔ زرد دھرتی اور دشتِ بلا میں غیر آباد علاقے کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ خیمہ آباد ہونے کی علامت ہے۔ انجام پر نظر رکھی جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا سے اہل باطل نمایاں ہوتے ہیں جبکہ ہر گھاس اور خیمے سے اہل خیر سامنے آتے ہیں۔ دشتِ بلا میں خیمے کا لگنا اسی طرح دشوار ہے جس طرح زرد دھرتی سے ہری کونپل کا اگنا۔ یعنی زمین باطل سے خیر کی امید محال ہے۔ لیکن کربلا کا کارنامہ ہی یہی ہے کہ اس واقعے نے بنجر اور پتھریلی زمین سے بھی ہری کونپلیں اگالیں۔ یعنی باطل کی تیرگی سے حق کا اجالا کشید کرلیا۔"

مذکورہ اشعار میں سانحۂ کربلا کے حوالے سے استعمال ہونے والی علامتیں پیچیدہ ہونے کے ساتھ غیر قطعی بھی ہیں۔کہیں کہیں عرفان صدیقی نے صرف ایک لفظ سے ذہن کو موڑ کر اپنی بات روک لی ہے اور پھر بین السطور گفتگو کی ہے۔اگر قاری اپنے ذوقِ طبع کو سنجیدگی سے بروئے کار نہ لائے تو ان علامتوں کے ابہام کا انکشاف دشوار ہو جائے۔لہٰذا ان شعروں کے معنوی جہات پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونپل پھوٹی
جیسے اک خیمہ سرِ دشت بلا لگتا ہے

زرد رنگ خزاں اور زوال کی علامت ہے ہرا رنگ نمو اور شادابی کی علامت ہے۔زرد دھرتی شور اور بنجر زمین ہے۔گھاس نشوونما کا استعارہ ہے۔بنجر زمین سے مایوسیوں اور محرومیوں کے سوا کوئی امید نہیں کی جا سکتی جب کہ ہری کونپلیں شاداب مستقبل عطا کرتی ہیں۔کونپلیں ہی امید، یقین اور حوصلوں کا مرکز ہوتی ہیں۔شعر میں زرد دھرتی اور ہری گھاس سے ہی دشتِ بلا اور خیمے کی علامتیں قائم کی گئی ہیں۔

معنویت کے اعتبار سے زرد دھرتی کی ترقی یافتہ شکل دشتِ بلا اور ہری کونپل کی ترقی یافتہ شکل خیمہ ہے۔دشتِ بلا زمین شور کی طرح انسان کی وحشتوں اور ناامیدوں کے جذبوں سے دوچار کرتا ہے۔جب کہ خیمہ ہری گھاس کی طرح ذہن کو امیدوں اور آرزوؤں سے ہمکنار کرتا ہے۔زرد دھرتی اور دشتِ بلا میں غیر آباد علاقے کا مفہوم پوشیدہ ہے۔خیمہ آباد ہونے کی علامت ہے۔انجام پر نظر رکھی جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا سے اہل باطل نمایاں ہوتے ہیں جبکہ ہر گھاس اور خیمے سے اہل خیر سامنے آتے ہیں۔دشتِ بلا میں خیمے کا لگنا اسی طرح دشوار ہے جس طرح زرد دھرتی سے ہری کونپل کا اگنا۔یعنی زمین باطل سے خیر کی امید محال ہے۔لیکن کربلا کا کارنامہ ہی یہی ہے کہ اس واقعے نے بنجر اور پتھریلی زمین سے بھی ہری کونپلیں اگالیں۔یعنی باطل کی تیرگی سے حق کا اجالا کشید کر لیا۔باطل کا شور اور اس کی بلائیں عارضی تھیں جب کہ حق کا اجالا اس کی شادابی دائمی ہے۔شعر میں زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونپل پھوٹنے کا استعارہ اگر شر سے خیر کی نمو ہے تو اس سے ذہن حر کے کردار کی طرف منتقل ہوتا ہے جو باطل کی زمین شر چھوڑ کر حق کے خیمے میں آگیا۔کونپل وہ امید ہے جو حر کی طرف سے امام حسینؑ کو پہلے سے تھی۔راستے میں مزاحمت کے وقت ہی ذہن حر پر کردارِ حسینی کے اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔شبِ عاشور کی مہلت میں بھی شاید یہی راز پوشیدہ تھا۔

شعر کو دوسرے واضح معنوں میں لیا جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا غاضریہ کا وہ ناہموار علاقہ ہے جو اب تک پیغمبروں کو بھی راس نہ آسکا تھا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ۲؍محرم کو بنی اسد نے امام حسینؑ سے کہا تھا کہ یہ وہ علاقہ ہے جہاں آج تک کسی کو پھلتے پھولتے نہیں دیکھا گیا۔لیکن امام حسینؑ نے یہ کہہ کر زمین خریدی تھی کہ ہم اسی ناہموار علاقے کو ہموار بنائیں گے۔اس زرد دھرتی سے ہر کونپلیں پھوٹیں گی اور اسی دشتِ بلا میں ہمارے خیمے نصب ہوں گے۔اب یہی کربلا اپنے سے پہلے کی تمام شہادتوں کے لئے خیمہ پناہ بھی بنے گی اور اپنے سے بعد کی تمام قربانیوں کے لئے زمین نمو بھی ثابت ہوگی۔

شعر میں کونپل کے ساتھ گھاس کی معنویت یہ ہے کہ گھاس کا رشتہ براہ راست زمین سے ہوتا ہے ورنہ صرف کونپل سے بھی بات پوری ہو سکتی تھی۔شعر کو آج کے عہد میں بھی مختلف مفاہیم پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔

ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے
یہ لوگ خیمۂ صبر و رضا میں زندہ ہیں

کوفہ بے وفائیوں اور دغا بازیوں کی علامت ہے۔ہوا باطل کے تمام تر سیاسی ہتھکنڈوں کا مفہوم ادا کرتی ہے۔سیاست کا فریب رچنے والے ہمیشہ اپنے زعم ناقص میں سوچتے ہیں کہ ان کی سیاست کا نشانہ بننے والے لوگ زندگی اور زندگی کے تمام وسائل سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے۔چنانچہ کوفے کے دھوکے بازوں نے بھی یہی سوچا تھا کہ حسینؑ اور حسینؑ کے انصار بندشِ آب شدتِ عطش اور دوسری تمام صعوبتوں کی تاب نہ لاسکیں گے۔لیکن یہ حسینؑ کے جاں نثار ہیں جو خیمۂ صبر و رضا میں شکر کے سجدے ادا کر رہے ہیں۔ان کے خیمے سجدوں کے اجالوں سے روشن ہیں جبکہ کوفۂ نامہرباں میں ہواؤں کے باوجود حیرت کی گھٹن ہو رہی ہے۔

وہ مرحلہ ہے کہ اب سیل خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لئے

جہاں جہاں بھی اپنے ملک اور ملک کی اعلیٰ قدروں کے لئے جاں فروشی اور سر دادگی کا جذبہ نظر آئے وہاں وہاں یہ شعر منطبق کیا جا سکتا ہے۔درآں حالیکہ شعر کربلا کے تناظر میں کہا گیا ہے۔شعر کے سارے مفاہیم واضح ہیں۔زمین کی شادابی کے لیے پانی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن جذبۂ قربانی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس زمین کی شادابی ہمارے لہو کی ہی متقاضی ہے تو ہمیں یہ بھی گوارا ہے۔یہاں زمین کی شادابی تمامتر اسلامی قدروں کا احاطہ کرتی ہے۔خونِ حسینؑ اور حسینؑ کے بھرے گھر کی شہادت کا مفہوم ادا کرتا ہے۔

ہم تہی دستوں کے ہاتھوں میں نہ چادر ہے نہ خاک
بیبیو تم نے کس امید پہ سر کھولا ہے

شعر میں چادر اور بیبیو کے استعارے ضرور کربلا سے اخذ کیے گئے ہیں۔لیکن منظر نامہ کربلا کے بجائے عرفان صدیقی کے عہد کا ہے۔یہ بیبیاں کربلا کی بیبیاں نہیں ہیں بلکہ فسادات میں انتہائے جبر وتشدد سے دوچار ہونے والی مظلوم خواتین ہیں اس لیے کہ کربلا کی بے چادری خود اختیاری نہیں تھی بلکہ وہاں ردائیں ظلم وستم کے ساتھ چھینی گئی تھیں۔دوسرے یہ کہ کربلا کے مرد بریدہ دست تو ہو سکتے ہیں تہی دست نہیں ہو سکتے۔حالانکہ ”تہی دستوں کے ہاتھوں“ کی ترکیب بھی عرفان صدیقی جیسے ذی علم شاعر کی نہیں ہو سکتی۔

خیر اب شعر کا مفہوم دیکھیئے کہ عورتوں نے اس امید پر سر کھولے ہیں کہ شاید ہمارے مرد آ کر ہمیں چادریں اڑھا دیں گے لیکن مردوں کی مفلسی کا یہ عالم ہے کہ چادر تو چادر ہاتھوں میں خاک بھی نہیں ہے جسے کھلے ہوئے چہروں پر ڈال کر چادر کا کام لیا جا سکے کہ گرد و غبار کے سبب چہرے پہچانے نہ جا سکیں اور پردہ رہ جائے۔

بہرحال شعر کی فضا سے اتنا ضرور واضح ہوتا ہے کہ اس المیے سے دوچار ہونے والی عورتیں مسلمان ہیں اور ان کی وابستگی واقعۂ کربلا سے بھی ہے۔غیرت وحیا جن کا شعار ہے اور پردہ جن کی اعلیٰ اقدار میں شامل ہے۔

سروں کو ربط رہا ہے سناں سے پہلے بھی
گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی

شعر کا مفہوم واضح ہے۔ یہاں سرِ سناں اور لشکر بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ سر قربانیوں کے حوصلے کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ سناں جابر قوتوں کے مظالم کی طرف اشارہ ہے۔ لشکر کی علامت حق پسندوں کی طرف راجع ہے۔ اگر یہ لشکر کربلا کے کردار ہیں تو مصرع اولیٰ سے ذہن انبیاء ماسبق کی قربانیوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اگر یہ حق پسند آج کے ہیں تو کربلا والوں کے کارنامے انہیں حوصلہ عطا کر رہے ہیں۔

حریف تیغ ستم گر تو کر دیا ہے تجھے
اب اور مجھ سے تو کیا چاہتا ہے سر میرے

ستم کے مقابلے میں مصلحت آمیزی آسان ہے لیکن معرکہ آرائی کا حوصلہ پیدا کرنا بہت دشوار ہے۔ شعر میں مفہوم کی کوئی تجدید نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ظلم کے خلاف نبرد آزمائی کی سب سے بڑی مثال واقعۂ کربلا ہے۔ جہاں بھی ظلم ہوتا ہوا نظر آئے وہاں مظلوموں کی حمایت میں اپنے سر کو تیغ ستم کا حریف بنادینا اقدار کربلا میں شامل ہے۔

بہت کچھ دوستو! بسمل کے چپ رہنے سے ہوتا ہے
فقط اس خنجرِ دست جفا سے کچھ نہیں ہوتا

یہاں گذشتہ شعر کے مفہوم کی توسیع کی گئی ہے۔ ظالم کے ظلم میں صرف خنجر جفا ہی نہیں بلکہ مظلوموں کی بے بسی بھی شامل ہے۔ اگر استحصال شدہ طبقے میں خود اپنے غصب شدہ حقوق کے لیے چھٹپٹاہٹ بھی نہ ہو تو اس کا مطلب استحصال ہونے والوں کا ضمیر مر چکا ہے۔ اگر استحصال ہونے والے کسی احتجاج یا بغاوت کا مظاہرہ کرتے ہیں تو کم سے کم جفا کرنے والے خنجر اٹھانے میں تو کچھ خوف کھائیں گے۔

شعر کربلا کے پس منظر میں انسانی ضمیر کو للکارنے کی بہترین مثال قائم کرتا ہے۔ خنجر تمام متکبرین اور بسمل تمام مستضعفین کی علامت ہے۔

آج تک اہل ستم ہی سے شکایت تھی مجھے
اب مرے باب میں ہیں اہل وفا بھی خاموش

شعر آج کے عہد میں اقلیتوں پر ہونے والے مظالم اور آج کے مصلحت کوش سیاسی رہنماؤں کی صورتِ حال کا ترجمان ہے لیکن کربلا کے تاریخی حوالے پر اس شعر کا علامتی انطباق اس طرح ہوتا ہے کہ کربلا سے پہلے دوسری اسلامی جنگوں میں سامنا اہل ستم سے تھا۔ جن کا ستم دنیا پر عیاں تھا۔ لیکن کربلا کے معرکے میں نام نہاد مسلمان اسلام کے مقابلے میں آئے تھے۔

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرندہ ہے شاخِ شجر پہ وارا ہوا

سرخ پھول پرندہ اور نیزہ شعر کی بنیادی علامتیں ہیں سرخ رنگ یہاں فتح کے جشن اور فخر و مباہات کی بھی علامت ہے۔ پرندہ چونکہ پرواز اور ماورائیت کے صفات کا حامل ہے اس لیے یہاں عظمت و بلندی کی علامت ہے۔ شاخِ شجر نیزے کے مترادفات میں ہے۔ نیزے کی مناسبت سے شاخ شجر کا التزام خوب ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس سر کو یہ سوچ کر قلم کیا گیا تھا کہ سر کے قلم ہونے کے ساتھ سارا معاملہ ختم ہو جائے گا۔ اس سر کا سفر جسم سے جدائی کے بعد بھی نیزوں پر جاری ہے۔ وہ سر جسے شکست خوردہ سمجھ لیا گیا تھا وہی اپنے لہو میں ڈوب کر سرخ پھول کی طرح نوکِ نیزہ پر کھل اٹھا ہے۔ وہ سر باطل کی شکست کا اعلان کر رہا ہے اور اپنی فتح کا جشن منا رہا ہے نیزے پر اس کا سفر وہ اڑان ہے جو باطل کے تصور سے بالا اور ستم کی نظروں سے ماورا ہے۔

کوئی نیزہ سرفرازی دے تو کچھ آئے یقیں
خشک ٹہنی پر بھی آتے ہیں ثمر سنتا ہوں میں

اس شعر میں علامتی راوی حُر کا کردار ہے۔ خشک ٹہنی حُر کی شخصیت کی علامت ہے جو حسینؑ کی دعاؤں سے سیراب ہو کر ایسی شادابی سے بارآور ہونا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں نیزے کی سرفرازی مل سکے۔ شعر حُر کے احساسِ ندامت اور جذبۂ شوق شہادت کا بہترین ترجمان ہے۔

دیکھیے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں
لشکروں کی آہٹیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

اس شعر کا مفہوم بھی آمدِ حُر کی وقوع سے مستعار ہے۔ شبِ عاشور کربلا کے میدان میں لشکر پر لشکر آرہے ہیں جن کا تعلق صفِ باطل سے ہے۔ لیکن صبح ہوتے ہوتے انہیں میں سے کوئی حسین کا ناصر بن کر آنے والا ہے۔ بار بار لشکروں کی آہٹیں اس کے انتظار کی کیفیت میں اضافہ کر رہی ہیں۔

شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ امام حسینؑ کے ناصروں میں سے کوئی جاں نثار اپنے ساتھیوں سے گفتگو کر رہا ہے۔ شوقِ شہادت میں اس کو اپنا سر اپنے جسم پر بار محسوس ہو رہا ہے۔ اسے رہ رہ کے خیال آتا ہے کہ دیکھیے وہ صبح نصرت کب آئے جب ہمیں اذن شہادت ملے اور ہم معرکۂ کارزار میں سرخ رو ہوں۔ رات کے شر پسند لشکروں کو شکست ہو اور امن وامان کی صبح قائم ہو۔

تری تیغ تو میری ہی فتح مندی کا اعلان ہے
یہ بازو نہ کٹتے اگر میرا مشکیزہ بھرتا نہیں

شعر کی بنیادی علامتیں تیغ، بازو اور مشکیزہ ہیں۔ تیغ فوج باطل کے تمام جبر کے باوجود باطل کی شکست اور حق کی فتح مندی کی علامت ہے۔ اس لیے کہ یہ تیغ ظلم و استبداد کے سارے مرحلے طے کرنے کے بعد بھی کامیاب نہ ہو سکی اور حق پسندوں نے ہاتھ کٹوا لیے لیکن انکار بیعت پر قائم رہے۔

بازو یہاں مقصد کی محافظانہ قوت کی علامت ہے۔ مشکیزہ خواہش، آرزو اور مقصد ہے۔ خالی ہاتھ کاٹنے کی ضرورت کسے تھی اگر اس میں پانی سے بھرا ہوا مشکیزہ نہ ہوتا۔ مشکیزے میں پانی کا بھر جانا حصولِ مقصد کی علامت ہے۔ مشکیزہ جب ہی بھرا جا سکتا ہے جب دریا پر قبضہ کر لیا جائے۔ دریا پر فتح مندی کا ایک اور ثبوت ہے۔ چونکہ مشکیزہ بھر جانے کے بعد بازو قلم ہوا اس لیے بازو قلم کرنے والی تیغ سقائی کی فتح کا ایک اور ثبوت قائم کرتی ہے۔

یہ کس نے دستِ بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں نخل دعا نکل آئے

یہ شعر بھی کربلا کے واقعے کو سامنے رکھ کر کہا گیا ہے جس کا منظر نامہ ہم سابقہ شعر میں دیکھ آئے ہیں۔ شعر کا پہلا مصرعہ عمل ہے، دوسرا ردعمل۔ شعر میں دست بریدہ، فصل اور دعا جیسے الفاظ بڑی رعایت و التزام کے ساتھ آئے ہیں۔ دست شاخ کا مفہوم ادا کر رہا ہے۔ شاخیں کٹنے کے بعد بارآور ہو جاتی ہیں۔ شاخ کا بُریدہ شدہ سر قلم ہو کر ایک اور نخل بن جاتا ہے، دعا کا لفظ ذہن کو مختلف سمتوں میں لے جاتا ہے۔ یہ دعا حسینؑ کی ماں فاطمہ زہرا کی بھی ہو سکتی ہے کہ ''مالک! میرے لعل کا غم منانے والی قوم پر اپنا کرم نازل کرنا''۔ حسینؑ کے نانا محمد مصطفیٰ کے الفاظ بھی ہو سکتے ہیں۔ کہ ''خدا ایک قوم پیدا کرے گا جس کی عورتیں حسینؑ کی عورتوں اور جس کے بچے حسینؑ کے بچوں کا ماتم کریں گے۔'' خود حسینؑ کا استغاثہ بھی ہو سکتا

ہے کہ" ہے کوئی جو میری نصرت کو آئے ۔" شعر کی رعایتیں دست بریدہ اور دستِ دعا کے رشتوں کو نمایاں کر رہی ہیں ۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ باطل نے یہ سوچ کر ہاتھ قلم کیے تھے کہ اب حق کا علم اٹھانے والا کوئی نہ ملے گا لیکن اس دستِ بریدہ کی فصل میں کچھ معصوم دعائیں بھی تو شامل تھیں ۔ چنانچہ ردعمل یہ ہوا کہ اس علم کو اٹھانے کے لیے دو ہاتھوں کی فصل بوئی گئی اور آج کروڑوں ہاتھ بلند ہو چکے ہیں ۔

قاتلوں کے شہر میں بھی زندگی کرتے رہے
لوگ شاید یہ سمجھتے تھے کہ مر جائیں گے لوگ

قاتلوں کے درمیان مقتولین کے پسماندگان کا زندگی گذارنا یقیناً محال ہے ۔ قاتلوں کو دیکھ کر مقتول چہرے یاد آتے ہیں اور پھر ان سے وابستہ تمام جذبات دل میں نشتر کی طرح چبھنے لگتے ہیں ۔ یہاں قاتلوں کا شہر کوفہ و شام ہے ۔ شعر کے مصرعہ ثانی میں "لوگ" کا پہلا استعمال قاتلانِ حسینؑ اور دوسرا استعمال اسیرانِ حرم کے مفہوم کا حامل ہے ۔ اسیرانِ حرم کو کوفہ و شام میں اس رسوائی کے ساتھ دربدر پھرایا گیا کہ ان کا ایک لمحے کے لیے بھی زندہ رہنا دشوار تھا ۔ لیکن زینب و عابد بیمار ایسے عالم میں بھی ظلم کے خلاف خطبے دے کر ظلم کی شکست اور اپنی فتح مندی کا اعلان کرتے رہے ۔

ان گنت منظر ہیں اور دل میں لہو، دو چار بوند
رنگ آخر کتنی تصویروں میں بھر جائیں گے لوگ

ان گنت منظر جبر و مسائل کے لامتناہی سلسلوں کی علامت ہے ۔ دو چار بوند، حق پسند، جماعت اور قلتِ افراد کی علامت ہے ۔ تصویروں میں رنگ بھرنا لہو سے کی جانے والی گلکاریوں کی طرف اشارہ ہے ۔ کربلا کے حوالے سے شعر کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ بہتر کی مختصر سی جماعت، اسلامی و انسانی اقدار پر ٹوٹنے والے مسائل کا کیا حل کر سکے گی اور کتنا سدِ باب کر سکے گی ۔ یہ مختصر سے افراد کا لہو کتنی تصویروں میں لہو بھرے گا ۔ رنگ "شہداء حق کی قربانیاں اور تصویریں" اسلامی اقدار کی علامت مانی جائیں تو شعر کا مفہوم ہوگا کہ بہتر نفوس نے اپنی جانوں کی قربانی دے کر ایک لاکھ چوبیس ہزار نبیوں کی تصویروں میں رنگ بھر دیے اور اس طرح اپنی جان دے کر تمام اسلامی و انسانی اعلیٰ اقدار کو زندگی بخش دی ۔

اک اور دن شہید ہوا ہو گئی ہے شام
لشکر سے شب کے شور اٹھا ہو گئی ہے شام

ہم ابتداء میں کہہ چکے ہیں کہ عرفان صدیقی کی نظر واقعہ کربلا کی مجموعی معنویت پر بھی ہے اور جزئیات پر بھی ۔ چنانچہ اس شعر میں دیکھیے کہ امام حسینؑ کے ساتھ شہید ہونے والوں کی فہرست تو کربلا میں مکمل ہو چکی تھی لیکن ایک اور دن کا شہید ہونا اس شہادت کی طرف اشارہ ہے جو کربلا کے بعد ہوئی اور وہ سکینہ بنت الحسینؑ کی شہادت ہے ۔ جو قید و بند کی انتہائی صعوبتوں کے باعث شام کے زندان میں واقع ہوئی ۔ دن کی شہادت کے بعد شام کا لہو نا فطری ہونے کے ساتھ سوگوارانہ فضا کی طرف اشارہ ہے ۔

سکینہ کی شہادت کے بعد شام کے بے حس معاشرے اور دربار یزید کے تعلق پسند خدمت گذاروں میں ایک طرح کی بے چینی پیدا ہوئی ۔ قید خانے کے اسیروں سے شام کے شہریوں کی ہمدردیاں تیزی سے بڑھ رہی تھیں ۔ سکینہ کی شہادت نے ان ہمدردیوں کو ایک طرح سے منظم کر دیا تھا ۔ عنقریب تھا کہ یزید کے خلاف خود شام میں کوئی احتجاج بلند ہو جاتا ۔ چنانچہ یزید نے صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے شہادتِ سکینہ کے کچھ ہی دنوں بعد اسیرانِ حرم کو رہا کر دیا ۔ لشکرِ شب کا شور ان تمام عناصر و عوامل کی داستان پیش کر رہا ہے ۔

سورج کا خون بہنے لگا پھر ترائی میں
پھر دشتِ شب میں تیغ جفا ہوگئی ہے شام

یہ شعر اپنے معنی و مفہوم، رعایت اور علامتی نظام کے اعتبار سے سابقہ شعر سے بھی اہم ہے ۔ پچھلے شعر میں شام کے ساتھ شب اور دن کی رعایتیں آئی تھیں ۔ یہاں شب اور شام کے ساتھ سورج بھی موجود ہے ۔ روز و شب کی نمود سورج کے طلوع و غروب پر موقوف ہے ۔ ترائی کے ساتھ سورج کے خون کی رعایت بھی دلچسپ ہے ۔ سورج ترائی کے کنارے ڈوب رہا ہے اور ترائی میں پانی کے بجائے سورج کا خون بہہ رہا ہے ۔ سورج کی علامت مختلف الابعاد ہے ۔ جلال، کمال حیات، وجود شناخت، روشنی، صداقت، بلند کردار، سخاوت، کرم، تہذیبی تشخص اور تمدنی آثار جیسے بہت سے مفاہیم سورج کی علامت میں پوشیدہ ہیں ۔ ترائی میں خون بہنے کا استعارہ شہادتِ حضرت عباسؑ کی طرف راجع ہے ۔ رعب، غیظ، جلال اور شجاعت جیسی صفات کے اعتبار سے سورج کی علامت عباسؑ کے کردار کے لیے نہایت مناسب اور موزوں ہے ۔ دوسرے مصرعے میں دشتِ شب صحرائے کربلا اور شام شام غریباں کی طرف اشارہ ہے ۔ تیغ جفا ظاہری معنوں میں وہ اسلحہ ہے جس نے عباسؑ کے بازو قلم کیے لیکن معنی در معنی تیغ جفا کا مفہوم شہادت عباسؑ کے بعد اسیران حرم کو درپیش ہونے والے تمام روح فرسا مناظر تک پھیلا ہوا ہے ۔ چونکہ عباسؑ حسینؑ کے حرم کی ڈھارس تھے ۔ عباسؑ کے ہوتے ہوئے خیام حسینی کی طنابوں تک کوئی یزیدی سپاہی پہنچ نہ سکا لیکن شہادت عباسؑ کے بعد خیموں میں آتش زنی اور حرم کی بے چادری کا سلسلہ شروع ہو گیا ۔

ایسا لگتا ہے کہ عرفان صدیقی کے تحت الشعور میں کہیں نہ کہیں حسینؑ کا مرثیہ موجود ہے جس میں امام حسینؑ نے کہا تھا کہ "عباسؑ تمہاری موت کے بعد جاگنے والی آنکھیں چین سے سوئیں گی اور چین سے سونے والی آنکھیں ساری رات جاگیں گی ۔" شعر میں "پھر" کی تکرار اس تاریخی حوالے کو اپنے عہد سے جوڑتی ہے ۔ سچائیوں کا خون آج بھی بہایا جا رہا ہے اور سچائیوں سے وابستگی رکھنے والوں کے لیے صبح و شام آج بھی تلواریں لٹک رہی ہیں ۔

ان شعروں کا تجزیہ علاماتِ کربلا کے نئے شعری تخلیقی رجحان میں عرفان صدیقی کی اہمیت و انفرادیت کو مسلم کر دیتا ہے ۔ عرفان صدیقی نے جہاں اردو شاعری کے روایتی نظام سے الفاظ لے کر انہیں نئی معنویتوں سے روشناس کرایا وہیں بعض نئی اور معنی خیز علامتیں بھی اپنے لیے مخصوص کیں، جہاں سر، سناں، مقتل جیسی پرانی لفظیات اپنے نئے انداز کے ساتھ عرفان صدیقی کی شاعری میں شامل ہوئیں ۔

ہمایوں ظفر زیدی نے ہوائے دشت ماریہ کے عنوان سے علامات کربلا پر مشتمل عرفان صدیقی کے اشعار کا ایک معیاری انتخاب شائع کرایا ہے ۔ جس کا مطالعہ نئی شاعری میں عرفان صدیقی کے معیار و مرتبے کا تعین تو کرتا ہی ہے طلباء کے لیے تفہیم شعر کے نئے زاویے اور نئے امکانات بھی روشن کرتا ہے ۔ بقول ظفر زیدی:

عرفان صدیقی کی شاعری میں علامات کربلا کا تخلیقی استعمال نہ صرف یہ کہ ہمارے عہد کے درد و کرب کو پوری طرح نمایاں کرتا ہے بلکہ آیندہ زمانوں کی بشارت بھی دیتا ہے ۔

□□□

ڈاکٹر ظفر النقی

خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنو

9639205647

انیس اشفاق کی سلام گوئی کا اختصاصی منہج

ادبی تاریخ کا مطالعہ اس حقیقت کی گواہی دیتا ہے کہ کربلا کا المیہ محض ایک تاریخی واقعہ نہیں بلکہ ایک ایسا فکری و روحانی سرچشمہ ہے جس سے دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب نے معنوی روشنی حاصل کی ہے۔ اردو زبان و ادب بھی اس آفاقی سانحے سے فکری اور جذباتی سطح پر گہرا تعلق رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب بالخصوص اردو شاعری نے کربلا کے موضوع کو نہ صرف اپنی شعری روایت میں جذب کیا بلکہ اسے اپنے فکری، لسانی اور جمالیاتی تشخص کا ایک اٹوٹ حصہ بھی بنایا۔ اگرچہ کربلا کی فکری وراثت اردو شعر و ادب میں ایران و عرب کے ادبی ذخیرے سے منتقل ہوئی تاہم اردو شاعری نے اس موضوع کو جس شدت، تخلیقی گہرائی اور جذباتی وارفتگی کے ساتھ اپنایا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ کربلا کے اثرات سے اردو میں ایسی شعری اصناف پروان چڑھیں اور ان کو فروغ ملا جن کی بنیادیں اسی واقعۂ کربلا سے جڑی ہوئی ہیں۔ مرثیہ، دہے، نوحہ اور سلام جیسی شعری اصناف کا تصور کربلا کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ان اصناف نے اردو شاعری کو نہ صرف فکری وسعت بخشی بلکہ اسے تہذیبی شعور، شعری صداقت اور فنی اظہار کی ایسی سطح پر پہنچایا جو اردو شعر و ادب کی انفرادیت کا مظہر ہے۔ ان رثائی اصناف میں سے سلام، اگرچہ ابتدا میں ایک ذیلی صنف کے طور پر سامنے آئی لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنی تخلیقی وحدت اور فکری وقعت کے باعث ایک مکمل اور خودمختار صنفِ سخن کی حیثیت حاصل کر لی۔ سلام گوئی کے ابتدائی نمونوں میں سلام، السلام، مجرئی اور مجرا جیسے الفاظ کی تکرار کو جزوِ لاینفک تصور کیا جاتا تھا اور انھیں الفاظ کے ذریعے اس صنف کی ہیئت و پہچان متعین کی جاتی تھی۔ تاہم کلاسیکی اردو شاعری کے ایک اہم اور بڑے شاعر مرزا محمد رفیع سودا نے اپنی تجدد پسند طبیعت کے زیرِ اثر سلام گوئی میں نئے رجحانات اور اسلوبیاتی تغیرات کو راہ دی۔ ان کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر نے نہ صرف اس صنف کو اسلوب، فکر اور فن کی سطح پر نئی جہتیں عطا کیں بلکہ اسے مرثیہ گوئی سے الگ ایک تخلیقی شناخت عطا کی۔ انیس و دبیر کی فنی بصیرت اور فکری رفعت نے صنفِ سلام کو اس قدر سنوارا کہ ان کے عہد میں باقاعدہ سلام گویوں کا ایک ایسا حلقہ وجود میں آ گیا جنہوں نے سلام کو اپنے شعری اظہار کے لئے ایک مستقل ذریعہ قرار دیا۔ چنانچہ بعد ازاں سلام گوئی نہ صرف شعری حسیّت کی ایک دل نشیں صورت قرار پائی بلکہ اردو ادب کے تہذیبی و جمالیاتی تنوع کی ایک علامت بھی بن گئی۔

معاصر عہد میں سلام گو شعرا کی ایک طویل فہرست موجود ہے مگر ان میں بہت کم ایسے نام ہیں جو اس صنف کی فنی نزاکتوں، اسلوبیاتی تقاضوں اور شعری حرفتوں سے مکمل آگاہی رکھتے ہوں۔ بیشتر معاصر سلام گو شعرا نہ صرف فکری سطح پر ایک محدود دائرے میں گردش کرتے ہیں بلکہ بدلتے ہوئے شعری محاورے، جدید لسانی رجحانات اور الفاظ و تراکیب کے تخلیقی استعمال سے بھی نابلد نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ تازگی، ندرت اور تخلیقی بصیرت عنقا ہے جو سلام جیسی سنجیدہ اور فکری صنف کا بنیادی جوہر ہے۔ ایسے ادبی و شعری معاشرے میں انیس اشفاق کے سلام اس لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ محض رثائی جذبات کے حامل نہیں بلکہ ان میں زبان و بیان، فکر کی گہرائی اور اسلوب کے تنوع کی ایک بامعنی سطح دکھائی دیتی ہے۔ انیس اشفاق کے یہاں سلام کی فضا صرف کربلا کے رثائی مناظر تک محدود نہیں بلکہ ان میں غزل کے محاکات، ڈکشن اور شعری محاورے کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ ان کے سلام کا اسلوب گویا غزل کی خمیر سے تیار ہوا ہے جس کے باعث ان کے بہت سے اشعار غزلیہ

> ”انیس اشفاق کی شعری شخصیت کا ایک نمایاں اور امتیازی پہلو ان کی خالص لکھنوی شناخت ہے جو محض جغرافیائی وابستگی کی حامل نہیں ہے بلکہ تہذیبی، لسانی اور فکری سطح پر بھی مکمل طور پر رچی بسی ہوئی ہے۔ ان کے یہاں لکھنو محض ایک شہر نہیں بلکہ ایک زندہ تہذیب، ایک متمدن ذوق اور ایک جمالیاتی شعور کا نام ہے جو ان کی شاعری کے ہر مصرعے میں جھلکتا ہے۔ انیس اشفاق کی زبان و بیان کا سلیقہ، تراکیب کا انتخاب، لفظوں کی نشست و برخاست، اور شعری رچاؤ اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ نہ صرف حرف و لفظ کی حرمت سے آشنا ہیں بلکہ ان کے حسب نسب یعنی ان کے ماخذ، تاریخی سیاق اور صوتی اثرات سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ یہ شعری احتیاط اور لسانی نزاکت ان کے سلامیہ اور غزلیہ کلام دونوں میں یکساں طور پر نمایاں ہے۔“

انفرادیت کے حامل محسوس ہوتے ہیں تاہم یہی اشعار جب سلام کی مجموعی فضا، کربلائی تلمیحات اور شہادت و استقامت کے تناظر میں رکھے جاتے ہیں تو ان کا معنوی دائرہ وسیع تر ہو جاتا ہے اور وہ ایک الگ سطح کی معنویت اور تہذیبی شعور کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ یہی وصف ان کے سلام کو محض رثائی شاعری کے زمرے سے نکال کر ایک فکری و تخلیقی تجربہ بنا دیتا ہے۔انیس اشفاق کے کلام میں الفاظ کے انتخاب، تراکیب کے استعمال، اور استعاراتی نظام میں جو فنی چابک دستی نظر آتی ہے وہ معاصر سلام گویوں کے یہاں نایاب تو نہیں مگر کمیاب ضرور ہے۔وہ روایتی زبان سے اجتناب کرتے ہوئے ایک ایسی شعری زبان کی تشکیل کرتے ہیں جو کلاسیکی شکوہ اور جدید حساسیت کا حسین امتزاج ہے۔

انیس اشفاق کی شعری شخصیت کا ایک نمایاں اور امتیازی پہلو ان کی خالص لکھنوی شناخت ہے جو محض جغرافیائی وابستگی کی حامل نہیں ہے بلکہ تہذیبی، لسانی اور فکری سطح پر بھی مکمل طور پر رچی بسی ہوئی ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ محض ایک شہر نہیں بلکہ ایک زندہ تہذیب، ایک متمدن ذوق اور ایک جمالیاتی شعور کا نام ہے جو ان کی شاعری کے ہر مصرعے میں جھلکتا ہے۔انیس اشفاق کی زبان و بیان کا سلیقہ، تراکیب کا انتخاب، لفظوں کی نشست و برخاست، اور شعری رچاؤ اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ نہ صرف حرف و لفظ کی حرمت سے آشنا ہیں بلکہ ان کے حسب نسب یعنی ان کے ماخذ، تاریخی سیاق اور صوتی اثرات سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ یہ شعری احتیاط اور لسانی نزاکت ان کے سلامیہ اور غزلیہ کلام دونوں میں یکساں طور پر نمایاں ہے۔وہ جس شعوری ذمہ داری کے ساتھ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں، وہ محض صناعی نہیں بلکہ ایک عالمانہ بصیرت کا غماز ہے۔ان کے یہاں کوئی بھی لفظ محض وزن پورا کرنے یا قافیہ سازی کے لیے نہیں آتا بلکہ ہر لفظ اپنے مقام پر معنوی ضرورت اور صوتی ہم آہنگی کے اصولوں کے تحت استعمال ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں اگر کوئی ایک لفظ بھی اپنی جگہ سے ہٹا دیا جائے تو پورے شعر کی جمالیاتی ساخت اور تاثر متزلزل ہو جاتا ہے۔انیس اشفاق کے کلام میں زبان کا یہ شعوری استعمال محض فنی مہارت کی دلیل نہیں بلکہ لکھنوی تہذیب، کلاسیکی ادب فہمی و شعری روایت سے گہری وابستگی کا اظہار ہے۔ان کی شاعری دراصل اس لسانی اور تہذیبی تسلسل کا مظہر ہے جو دبستانِ لکھنؤ کی پہچان رہا ہے۔اسی لئے وہ زبان کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ ایک مقدس ورثہ اور فکری جمالیات کی امانت کے طور پر برتتے ہیں۔

تیرے خورشیدوں نے صحنوں کو منور کر دیا
تیرے مہتابوں سے شب خانوں میں تابانی ہوئی

رم نہ کرنا ہو تو رکھو نہ یہاں اپنے قدم
دشت ہوتے نہیں آہستہ خراموں کے لئے

رکھنا تھا کفِ ظلم پہ پرکالۂ انکار
ورنہ یہ مسافر کبھی ہجرت نہیں کرتے

سنتا ہوں میں ہر خانۂ زنداں میں وہی شور
بجتی ہے ترے پاؤں کی زنجیر ابھی تک

بلند پھر سے کرو اپنی نصرتوں کے علم
کہ ظلم ڈھونڈ رہا ہے کوئی بہانہ ظلم

پی لیا کتنا لہو پیاس مگر کم نہ ہوئی
آج بھی ظلم کے ہاتھوں میں ہیں خنجر پیاسے

دشمن سے کبھی جنگ میں عجلت نہیں کرتے
شائستہ شمشیر ہیں سبقت نہیں کرتے

ازل سے حق کے طرفدار تھے سو آج بھی ہیں
علم بدلتے ہیں اپنا نہ صف بدلتے ہیں

خلق کو چاہیے ہے پھر کسی مختار کا ہاتھ
شورشِ موجۂ خوں پھر کسی تلوار میں ہے

کس نے آنکھوں کے صدف میں اشک روشن کر دیے
ہم تہی دستوں کو یہ طشتِ گہر کس نے دیا

اب یہاں اوپر دیئے گئے چند منتخب اشعار کے تجزیے کی روشنی میں یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انیس اشفاق نے اپنے سلاموں میں زبان و بیان کے مختلف پہلوؤں پر کس طرح فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اور کس طور وہ شعری صناعی، اسلوبی تنوع اور لفظی جدت کے ذریعے معنوی جہات اور تہ دار مفاہیم کو خلق کیا ہے۔

تیرے خورشیدوں نے صحنوں کو منور کر دیا
تیرے مہتابوں سے شب خانوں میں تابانی ہوئی

اس شعر میں زبان و بیان کی سطح پر ایک طرف استعارہ، تضاد، صوتی توازن اور فعلی ساخت کا خوبصورتی کے ساتھ التزام رکھا گیا ہے۔جس سے ایک طرف شعر کی قرأت میں ایک طرح کی روانی اور آہنگ پیدا ہو گیا ہے اور دوسری طرف کربلا کے شہداء کی قربانی کو خورشید اور مہتاب جیسے پُرمعنی اور بصری استعاروں کے ذریعے نہ صرف یادگار بنایا ہے بلکہ ان کی روشنی کو عالمگیر اثر کا حامل بھی دکھایا ہے۔ یہاں "خورشید" روشنی، حرارت، حیات اور بیداری کا استعارہ ہے جب کہ "مہتاب" سکون، جمال، اور شب کی تاریکی میں ہدایت و بصیرت کی علامت کے طور پر آیا ہے۔در اصل یہ دونوں استعارے کربلا کے عظیم کرداروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔اس شعر کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انیس اشفاق نے نور سے بھرے ہوئے لفظوں اور استعاروں کو استعمال کیا ہے جس سے شعر معنوی سطح پر بقعۂ نور کی صورت نظر آتا ہے۔صحنوں سے مراد میدانِ کربلا بھی ہو سکتا ہے اور انسانی قلوب و اذہان بھی۔اور شب خانے محض تاریک مکان نہیں بلکہ ظلمت، جبر، غفلت اور مایوسی کے استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔اس کے ساتھ ہی "منور" اور "تابانی" دونوں روشنی کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں مگر بدلی ہوئی صورتحال کے ساتھ۔ایک فعال انداز (منور کر دیا) جبکہ دوسرا نتیجہ خیزی کی صورت میں (تابانی ہوئی) استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر محض ماضی کے ایک واقعہ (کربلا) کا بیان نہیں بلکہ اس کی آفاقی اور ابدی معنویت کو اجاگر کرتا ہے گویا شہدائے کربلا کی عظیم قربانی صرف تاریخ کا حصہ نہیں بلکہ مسلسل روحانی و اخلاقی روشنی ہے۔ یہ شعر محض مدحیہ یا رثائی اظہار نہیں بلکہ ایک فکری و روحانی پیغام کا حامل شعر ہے۔شاعر نے فنی چابک دستی سے کربلا کے کرداروں کو آفاقی روشنی کے پیکر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ یہ شعر نہ صرف کربلا کے روحانی پہلو کو اجاگر کرتا ہے بلکہ موجودہ انسانی تاریخ میں حق و باطل کی کشمکش کے تناظر میں بھی ایک رہنما استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔

رم نہ کرنا ہو تو رکھو نہ یہاں اپنے قدم
دشت ہوتے نہیں آہستہ خراموں کے لئے

یہ شعر صرف خارجی سفر کی بات نہیں بلکہ باطنی سفرِ حق، مزاحمت، اور سچائی کی راہ کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اس شعر میں تین اہم اور کلیدی الفاظ وتراکیب رم، دشت اور آہستہ خراموں کے تخلیقی استعمال کے ذریعے سے جہان معنی پیدا کیا گیا ہے۔ "رم کرنا" عام طور پر ہرن یا جانور کی تیز دوڑ کو ظاہر کرتا ہے لیکن یہاں اس کا مطلب عزم، تیقن اور استقامت کے ساتھ قدم بڑھانا ہے۔ دشت (صحرا) صرف جغرافیائی حقیقت نہیں بلکہ یہاں یہ کربلا، جدوجہدِ حق کے راستے یا باطنی سفر کا علامتی استعارہ بن گیا ہے۔ اور آہستہ خرام سے مراد وہ لوگ ہیں جو تذبذب، مصلحت یا ہچکچاہٹ کے ساتھ سفر کرتے ہیں۔ گویا اس شعر میں ان لوگوں کے لیے پیغام ہے جو نیم دل، مصلحت پسند یا وقت پر کنارہ کش ہونے والے تھے۔ گویا امام حسینؑ کے قافلے میں وہی شامل ہوسکتا ہے جو رم کرنے یعنی ہر طرح کی قربانی دینے پر آمادہ ہو۔

رکھنا تھا کفِ ظلم پہ پرکالۂ انکار
ورنہ یہ مسافر کبھی ہجرت نہیں کرتے

یہ شعر مزاحمت اور احتجاج کی توانا اور پرقوت آواز کی صورت اختیار کر گیا ہے اور توانا آواز کی تعمیر کے لئے مختلف الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس شعر میں "کفِ ظلم" یعنی یزیدی اقتدار، جبر اور فسطائیت "پرکالۂ انکار یعنی امام حسینؑ کا جرات مندانہ "لا" (نہیں) مسافر یعنی امام حسینؑ اور ان کے جانثار اور ہجرت مدینہ سے کربلا تک کا ایک مقدس احتجاجی سفر۔ گویا امام حسینؑ نے ظلم کے نظام پر انکار کی چنگاری رکھی اور وہی انکار ہجرت اور شہادت کی بنیاد بن گیا۔

درج بالا شعروں کے مختصر تجزیے سے یہ حقیقت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ انیس اشفاق سلام گوئی کو محض رثائی اظہار تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس صنف کو فکری اور تخلیقی سطح پر ایک نئی معنویت سے ہمکنار کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے سلام کے شعروں میں غزل کے شعریات جیسے استعارہ، کنایہ، محاکات، ڈکشن، اور شعری محاورے کو غیر روایتی سیاق میں اس مہارت کے ساتھ برتا ہے کہ یہ عناصر سلام کی عمومی فضا میں جذب ہو کر نئے تہذیبی اور فکری افق روشن کرنے لگتے ہیں۔ انیس اشفاق کی یہ شعری حرفتیں محض جمالیاتی چابکدستی نہیں بلکہ ایک عمیق فکر اور تہذیبی شعور کا اظہار ہے جو کربلا جیسے موضوع کو صرف المیہ کے پیرائے میں نہیں بلکہ مزاحمت، حریت، اخلاقی جرأت اور انسانی وقار جیسے آفاقی موضوعات کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں سلام ایک جامد رثائی سانچے میں بند صنف نہیں رہتی بلکہ وہ اسے ایک تخلیقی تجربہ، فکری مکاشفہ، اور تہذیبی بیانیہ بنا دیتے ہیں۔ یہی انفرادیت ان کے کلام کو محض عقیدت کی روایت سے اٹھا کر ایک فکری، علامتی اور شعری اظہار کی سطح پر لے آتی ہے جہاں ہر شعر ایک نئی معنوی تہہ کھولتا ہے، ہر استعارہ ایک نیا فکری زاویہ تشکیل دیتا ہے اور ہر مصرع ایک عہد کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یوں انیس اشفاق کے سلام کے اشعار ہمیں ایک ایسی منور ہوتی ہوئی دنیا سے روشناس کراتے ہیں جو بیک وقت جمالیاتی، فکری اور تہذیبی سطحوں پر اپنے قاری سے مکالمہ قائم کرتا ہے۔

انیس اشفاق کا تادمِ تحریر سلام کا واحد مجموعہ "صبح خورشید زوال" کے مطالعے سے یہ بات نہایت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے سلام کے بہت سے شعروں میں نور اور روشنی سے بھرے ہوئے لفظوں کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں نور کا تصور صرف ایک شعری پیکر کی صورت میں نہیں بلکہ ایک فکری و روحانی استعارہ کے طور پر آیا ہے جو پورے متن میں مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اان کے کلام میں نور، روشنی، چمک، ضیا، اجالا، شمع، چراغ، مہر، ماہ، مہتاب اور خورشید جیسے الفاظ نہ صرف تکرار کی سطح پر موجود ہیں بلکہ معنوی سطح پر بھی گہرے اثرات رکھتے ہیں۔ ان الفاظ کا کثرت سے استعمال محض لفظی آرائش نہیں بلکہ ایک شعوری حکمت عملی ہے جس کے ذریعے وہ اپنے سلام کو ایک ماورائی تجلی کا پیکر بنا دیتے ہیں۔ یہ رجحان اس وجہ سے بھی فطری معلوم ہوتا ہے کہ رثائی ادب میں جن شخصیات کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے، وہ خود نورانی صفات کی حامل ہیں اور یہ شخصیات اسلامی روایت میں نور کا سرچشمہ ہیں۔ انیس اشفاق اس روایت کو نہ صرف اپناتے ہیں بلکہ اسے شعری پیرایے میں ایک جدید اور بصری جہت عطا کرتے ہیں۔ ان کے سلام میں نور اور روشنی محض مابعد الطبیعاتی حقیقت نہیں بلکہ ظلم، جہالت اور جبر کے خلاف ایک مزاحمتی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ کربلا کے واقعے کو وہ ظلمت و نور کی آویزش کے طور پر پیش کرتے ہیں جہاں ظلمت کا استعارہ یزیدی قوتیں ہیں اور نور کا مظہر حسینی کارواں۔ یوں کربلا محض ایک سانحہ نہیں رہتا بلکہ ایک باطن افروز تمثیل بن جاتا ہے جس میں نور آخر کار تاریکی پر غالب آتا ہے۔ ان میں سے چند شعروں کو آپ بھی ملاحظہ فرمائیے اور اپنے دل ونظر کو منور کیجیے:

کس نے آنکھوں کے صدف میں اشک روشن کر دیے
ہم تہی دستوں کو یہ طشت گہر کس نے دیا

ایک اور آفتاب نظر آئے گا تجھے
نوکِ سناں سے نور کی چادر اٹھا کے دیکھ

جس گھر میں چمکتا ہے ترے اسم کا مہتاب
اس گھر کا ہر اک بام ہر اک در ہے منور

کچھ اور مرے شکر کا خورشید ہو روشن
نیزے پہ مرے سر کو علم اور کیا جائے

نکلا ہے صفِ ظلمتِ شب سے جو ستارہ
سامانِ ضیاء اس کو بہم اور کیا جائے

مقتل نے کہی مہرِ منور کی زبانی
ظلمت میں ترے نور کی اک تازہ کہانی

بڑھائی اس نے بہت اپنی شمعِ ظلم کی لو
مگر نہ ہوسکا روشن سیاہ خانۂ ظلم

انیس اشفاق کے سلام گوئی کی ایک نمایاں اور قابل توجہ خصوصیت ان کا شعری شعور، فنی چابکدستی اور لسانی جمالیات سے آراستہ طرزِ اظہار ہے۔ وہ صرف معانی اور مفاہیم کی ترسیل پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ زبان و بیان کے صوتی اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی پوری طرح پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے سلام میں صوتی ترکیب، پیکر تراشی، لفظیات کا حسن اور معانی کی تہ داری اس طرح باہم پیوست ہوتے ہیں کہ مجموعی شعری تاثر نہایت دلکش اور ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ انیس اشفاق کی زبان برتنے کی مہارت قابل رشک ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں غیر معمولی دقتِ نظر کا مظاہرہ کرتے ہیں اور مترادفات میں سے صوتی، معنوی اور سیاقی سطح پر موزوں ترین لفظ کا انتخاب کرتے ہیں جس سے اشعار کی تاثیر دوچند ہو جاتی ہے۔ ان کے شعروں میں الفاظ کی ترتیب، صوتی مناسبت اور نحوی ساخت ایک ایسا خوش آہنگ نظام ترتیب دیتی ہے جو قاری کو جمالیاتی مسرت سے ہمکنار کرتی ہے۔ ان

کے یہاں زبان ایک جامد ذریعۂ اظہار نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک پیکر ہے جسے وہ بڑے ہنر کے ساتھ ڈھالتے ہیں۔ان کے سلام کے شعروں میں نغمگی، نادر ترکیب سازی اور صوتی حسن صرف شعری ذوق کی تسکین کا سامان فراہم نہیں کرتے بلکہ وہ شعورِ فن اور تخلیقی وجدان کا آئینہ دار بھی ہیں۔وہ تراکیب سازی کے عمل کے دوران غزل کی کلاسیکی روایت سے اکتساب کے باوجود ان کے یہاں یہ ترکیبیں محض تقلیدی نہیں بلکہ ایک تخلیقی تشکیل کا مظہر ہوتی ہیں جس سے ان کے کلام کو جدت اور تازگی حاصل ہوتی ہے۔گویا انیس اشفاق صرف سلام گوئی کے دوران معانی اور مفاہیم کو ہی پیش نگاہ نہیں ہوتے ہیں بلکہ شعری متن سازی میں استعمال ہونے والے تمام فنی حربوں اور شعری حرفتوں کو بروئے کار لاتے ہیں جس سے ان کے سلام میں شعریت تہ نشین موج کی طرح رواں دواں رہتی ہے۔

شام زوال ظلم میں روشن ہوا ہے کون
خاک نواح سب سے منور اٹھا کے دیکھ
یہ تاب آفتاب میں تجھ کو نظر نہ آئے
طشت طلائے چشم سے گوہر اٹھا کے دیکھ
قیاس مردنی چہرۂ کماں سے کیا
کہ بن رہا ہے کوئی تشنہ لب نشانۂ ظلم
شائستگان شکر خوش آموزگان صبر
کوئی مثال آل پیمبر کبھی ہوا
وہی ہے زینت سرمایۂ تبسم لب
شگفتن لب اصغر نے جو ہنسی دی ہے
بڑھ رہی ہیں ہر طرف عہد زیاں کی ظلمتیں
زینۂ ایام سے اترے ہدایت کا چراغ
ظلم کوفے سے چلا تھا لے کے صندوق اجل
کربلا میں اس کو بیعت کا جنازہ مل گیا

درج بالا شعروں میں جو جو نادر اور شگفتہ ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں، وہ صرف فنی چابک دستی کا مظہر نہیں بلکہ ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شعور کی گہری سطح کی بھی ترجمان ہیں۔یہ ترکیبیں نہ صرف معانی و مفاہیم کے نئے زاویے پیدا کرتی ہیں بلکہ کلام کی صوتی جمالیات، اسلوبی رچاؤ اور نغمگی میں بھی نمایاں اضافہ کرتی ہیں۔شام زوال ظلم، طشت طلائے چشم، مردنی چہرۂ کماں، خوش آموزگان صبر، زینت سرمایۂ تبسم لب، شگفتن لب اصغر، زینۂ ایام، صندوق اجل، خورشید گلو، طلوع آفتاب ظلم اور خامۂ دست بریدہ کے علاوہ بہت سی ایسی نادر اور شگفتہ ترکیبیں ان کے سلام میں موجود ہیں اور یہ ترکیبیں محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک فکری اور تہذیبی فضا کی تشکیل بھی کرتی ہیں۔

انیس اشفاق کے مجموعۂ سلام "صبح خورشید زوال" کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک خاص پہلو قاری کی توجہ کا مرکز بنتا ہے اور وہ ہے جناب حر بن یزید ریاحی علیہ السلام کے کردار کی تخلیقی و علامتی پیش کش۔اس مجموعے میں بارہا حر کے کردار کو مختلف شعری تناظرات میں موضوعِ اظہار بنایا گیا ہے اور ہر مرتبہ یہ کردار کسی نئی جہت، تازہ معنوی پہلو اور فکری زاویے کے ساتھ ابھرتا ہے۔یہ تکرار محض موضوعی نہیں بلکہ ایک گہری فکری جستجو کا اظہار ہے جو جناب حر کی شخصیت کو معاصر انسانی جدوجہد، اخلاقی کشمکش اور باطنی انقلاب کی علامت بنا دیتی ہے۔جناب حر علیہ السلام کا کردار واقعۂ کربلا میں ایک منفرد روحانی اور اخلاقی سفر کا نمائندہ ہے۔یہ سفر صرف مکانی یا عسکری تبدیلی نہیں بلکہ ایک فکری و ایمانی تغیر کا استعارہ ہے جو تاریکی سے نور، شک سے یقین اور باطل سے حق کی جانب ایک بیدار شعور کے ساتھ قدم اٹھانے کا نام ہے۔انیس اشفاق کے اشعار میں حر کا یہ سفر داخلی کشمکش، ضمیر کی بیداری اور حق کے شعور سے ہمکنار ہونے کی پوری شدت کے ساتھ مجسم ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاعر بار بار اس کردار کی طرف رجوع کرتا ہے، گویا حر کی ذات ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہر دور اپنے چہرے کی سچائی دیکھ سکتا ہے۔سلامیہ شاعری میں جناب حر کے کردار کی پیش کش ایک پرانی روایت ہے لیکن انیس اشفاق کے ہاں جناب حر کے کردار کو نہ صرف روایتی معنی میں استعمال کیا ہے بلکہ اسے ایک زندہ اور متحرک استعارہ کے طور پر برتا ہے۔ان کے سلاموں میں حر کا تذکرہ صرف عقیدے کا لازمی حصہ ہی نہیں بلکہ فکری بیداری کا حوالہ ہے۔انیس اشفاق کے نزدیک جناب حر کی کشمکش، ان کے داخلی سوالات اور پھر ایک فیصلہ کن لمحے میں حق کے لیے جان قربان کر دینے کا عمل نہ صرف ایک تاریخی واقعہ ہے بلکہ ایک ابدی پیغام ہے جو ہر صاحب ضمیر انسان کے لیے رہنما بن سکتا ہے۔معاصر عہد میں جب سچائی دبائی جاتی ہو، عدل و انصاف کی صدائیں مدھم پڑ چکی ہوں اور ضمیر کو خاموشی کی تلقین کی جاتی ہو ایسے میں جناب حر کا کردار نہایت بامعنی ہو جاتا ہے۔انیس اشفاق کے سلاموں میں حر ایک ایسی علامت بن کر ابھرتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی سطح پر حق و صداقت کے حق میں فیصلہ لینے کی اخلاقی جرأت کی دعوت دیتا ہے۔اسی لئے انیس اشفاق نے اپنے سلام کے بہت سے شعروں میں حر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ قاری ان شعروں میں محض ایک تاریخی کردار کو نہیں بلکہ ایک ابدی سوال کو دیکھتا ہے کہ آیا ہم میں حر جیسی جرأتِ انکار اور حق پسندی باقی ہے یا نہیں۔یوں انیس اشفاق کی سلامیہ شاعری میں جناب حر علیہ السلام کا کردار نہ صرف ایک استعارہ یا تلمیح ہے بلکہ ایک اخلاقی فلسفہ ہے، ایک فکری محرک اور معاصر انسان کے لیے ایک ضمیر افروز پیکر صداقت ہے جو ہر عہد میں نئے سوالات اور نئے جوابات کے ساتھ زندہ رہتا ہے۔اس ذیل میں چند شعروں کو ملاحظہ فرمائیں:

ادھر نہ سبز چمن تھا نہ آب و دانہ تھا
تو حر نے چھوڑ دیا کیوں وہ آشیانۂ ظلم
تعلیم ہماری ہوئی ہے مکتب حر میں
ہم بھی کسی ظالم کی اطاعت نہیں کرتے
ضمیر حر ہے بہت گفتگو میں گرم مگر
ضمیر حر کی حرارت کو ہم نے سمجھا کب
حق بنا اس جنگ میں
آخر شب حر کی ڈھال
شب کی ہر ساعت میں اس کی روشنی بڑھتی رہی
صبح تک جلتا رہا حر کی ندامت کا چراغ
ظلمت کی صف ادھر ہے ادھر نور کی سپاہ
حر نور کی سپاہ میں کیوں کر نظر نہ آئے
دنیائے نورتخت فلک مسند قمر
اس رات چشم حر میں بہت خواب آئے ہیں

کب حضور شاہ آکے حر کو حیرانی ہوئی
روشنی کی سلطنت تھی جانی پہچانی ہوئی
کیا رنگ کربلا نے دکھائے جدا جدا
حر بھی اسی زمین پہ ہے حرملا بھی ہے
ختم ہے،حر نے کہا اس خانۂ ظلمت کی قید
اس طرف ایک روشنی کا گھر مری آنکھوں میں ہے
سیاہ خانۂ شب میں کسی نے حر سے کہا
وہ روشنی ہے چلو اس طرف کو چلتے ہیں

اب آئیے کچھ شعروں کا مختصر تجزیہ کرتے ہیں تا کہ ان شعروں کے اندر پوشیدہ معنوی ابعاد و جہات اور فنی خوبیوں اور جمالیاتی آہنگ واضح ہو سکے۔ پہلا شعر ایک بلند فکری سطح کا حامل ہے جس میں جناب حر علیہ السلام کے کردار کو علامتی،فکری اور جمالیاتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ شعر فنی خوبیوں اور موضوعاتی گہرائی کا حسین امتزاج ہے۔فنی سطح پر،بحر،قافیہ،موسیقیت اور استفہامیہ اسلوب نے اسے جمالیاتی طور پر موٴثر بنا دیا ہے جبکہ موضوعاتی سطح پر اس میں ضمیر،اخلاق،قربانی اور صداقت جیسے ابدی انسانی موضوعات کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔شعر کی فنی خوبیوں میں سب سے نمایاں اس کا استفہامی اسلوب ہے۔ یہ اسلوب محض سوال نہیں بلکہ سوچ کی سطح کو متحرک کر دیتا ہے جو قاری کو چونکا تا ہے اور اندرونی احتساب پر مجبور کرتا ہے۔انیس اشفاق نے جناب حر کے فیصلے کو محض ایک تاریخی لمحہ نہیں بلکہ ایک فکری و اخلاقی استعارہ کے طور پر پیش کیا ہے کہ حر کا وہ لمحۂ انحراف،جب وہ ظلم کا لشکر چھوڑ کر حق کی طرف آتا ہے۔ان کے نزدیک ایسا عمل ہے جو مادیت کے ہر تصور کو رد کر دیتا ہے۔اور اس کی وضاحت کے لئے شعر میں تین اہم ترکیبوں "سبز چمن" " آب و دانہ" اور " آشیانۂ ظلم " کا استعمال کیا ہے۔ " سبز چمن " اور " آب و دانہ " دراصل پرندے کی بقا و آسائش کی علامتیں ہیں جبکہ " آشیانۂ ظلم " ایک محفوظ مگر گناہ آلود پناہ گاہ کی علامت ہے۔ پہلے مصرعے میں یہ اشارہ موجود ہے کہ امام حسینؑ کے قافلے میں نہ مادی فائدے تھے، نہ طاقت، نہ بقا کی ضمانت۔ پھر بھی حر نے جس طرف قدم بڑھایا دراصل وہ حق تھا اور دوسرے مصرعے میں یہ سوال موجود ہے کہ حر نے یہ محفوظ ٹھکانہ کیوں چھوڑا؟ یہ سوال دراصل ہمارے عہد کی منافقت اور ضمیر کی کمزوری کو بے نقاب کرتا ہے۔اس شعر میں انیس اشفاق نے ایک مخصوص تاریخی واقعے کو ہمہ وقتی اخلاقی علامت میں تبدیل کر دیا ہے۔حر کا کردار اب صرف کربلا کا کردار نہیں رہا بلکہ ہر اس انسان کا استعارہ ہے جو حق کی پکار پر دنیاوی مفادات کو ترک کرنے کی جرأت رکھتا ہے۔

دوسرے شعر میں انیس اشفاق نے ایک معنی خیز ترکیب " مکتب حر " کا استعمال کیا ہے اور یہاں " مکتب حر " سے مراد وہ تربیت گاہ یا کردار سازی کا وہ نظام ہے جو انسان کو آزادی،غیرت،خود داری اور حق پر قائم رہنے کا سبق دیتا ہے اور ظالم سے مراد وہ شخص یا نظام ہے جو ظلم و جبر،ناانصافی اور آمریت پر مبنی ہو۔اور دوسرے مصرعے میں " ہم بھی " کے ذریعے تاکید پیدا کی گئی ہے کہ ہم خود مکتبِ حرؑ کے تربیت یافتہ ہیں جہاں حق کے لیے سر کٹانا تو سکھایا جاتا ہے مگر باطل کے سامنے سر جھکانا نہیں او ساتھ ہی رہم نے اسی درسگاہ سے تعلیم پائی ہے جہاں غلامی قبول کرنا سکھایا نہیں جاتا ہے۔اس دعوے میں نہ صرف فخر کا جذبہ ہے بلکہ زمانے کے باطل نظاموں کو چیلنج کرنے کی جرات بھی شامل ہے۔ یہ ایک انقلابی اعلان ہے کہ ظالم کی اطاعت ہماری سرشت میں نہیں۔ جناب حر کے کردار کا یہی وہ زاویہ ہے جہاں انیس اشفاق کے سلام میں آزادی،حق گوئی،تربیتِ نفس،فکری استقامت اور انکارِ ظلم کی ایک پکار بن جاتی ہے۔اور ان کے سلام کے شعروں میں حر کا کردار موجودہ عہد میں روشن ضمیری اور حق پرستی کا ایسے منور چراغ کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو ہر اس شخص کے لیے رہنمائی فراہم کرتا ہے جو ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

تیسرا شعر اپنی معنوی گہرائی،علامتی قوت اور فکری جہت کے اعتبار سے ایک موٴثر سماجی و اخلاقی تنقید پر مبنی ہے۔شاعر نے یہاں 'ضمیر حر' کو ایک استعارے کے طور پر برتا ہے جو ایک ایسے باکردار،بیدار ضمیر،حق پرست اور غیرت مند انسان کی علامت ہے جو ظلم و جبر کے خلاف کھڑا ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ استعارہ جناب حر کا کردار ہے جنہوں نے کربلا کے میدان میں حق و باطل کے درمیانی مرحلے پر اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہا اور یزیدی لشکر کو چھوڑ کر امام حسینؑ کے قافلۂ حق میں شامل ہو گئے۔ پہلے مصرعے میں " گفتگو میں گرم " ایک محاوراتی اظہار ہے جو ایسے معاشرتی رویے کی جانب اشارہ کرتا ہے جہاں ضمیر،اخلاق،حق،عدل اور انصاف کی باتیں تو جوش وخروش سے کی جاتی ہیں مگر ان باتوں کی عملی روح اور معنوی حرارت کو نہ سمجھا جاتا ہے اور نہ اپنایا جاتا ہے۔ یہ اس تضاد کی نشاندہی ہے جو قول و فعل کے درمیان پایا جاتا ہے۔شعر کے دونوں مصرعوں میں " ضمیر حر " کی تکرار نہ صرف شعر کے آہنگ میں اضافے کے ساتھ حسن بھی پیدا کرتی ہے بلکہ ایک قسم کی تاکید کا کام بھی دیتی ہے جس سے شاعر کے نزدیک " ضمیر حر " کی معنوی اہمیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔اس تاکید کے ذریعے شاعر اس بنیادی سچائی کو اجاگر کرتا ہے کہ کربلا میں حق و باطل کے درمیان فیصلہ کن کردار ادا کرنے والا یہی ضمیر حر تھا جو آج کے معاشرے میں محض گفتگو کی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔دوسرا مصرع ایک اخلاقی خود احتسابی (moral self-reflection) کی صورت ہے۔یعنی شاعر اس بات پر افسوس کا اظہار کر رہا ہے کہ ہم صرف الفاظ کی حد تک ضمیر حر کی بات کرتے ہیں مگر اس کی اصل روح،اس کا جوہر اور اس کی قربانی ہم سمجھنے اور اپنانے سے قاصر ہیں۔اگر واقعی ہم اس ضمیر کی معنویت کو سمجھتے تو معاشرتی زندگی میں حق و باطل کی پہچان ہمارے لیے مشکل نہ ہوتی اور نہ ہی ہم ظلم کے خلاف مصلحت یا خوف کا شکار ہوتے۔

اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ انیس اشفاق کی سلام گوئی روایتی شعری ورثے کی تخلیقی توسیع ہے۔ان کا کلام اردو سلام گوئی میں ایک نئی سمت،نئی جمالیات اور نئے فکری افق کا تعین کرتا ہے جس کی آج کے شعری منظر نامے میں اشد ضرورت ہے۔اور ان کے سلام خالص رثائی اور روایتی موضوعات کے ساتھ عصری موضوعات و مسائل اور سیاسی و سماجی معاملات و واقعات کو بھی اپنے درون میں سمیٹ لیتا ہے۔اسی لئے ان کے سلام صرف عقیدت کا اظہار نہیں بلکہ وہ فکری بیداری،تاریخی شعور،اخلاقی تعلیمات اور جمالیاتی اظہار کا حسین امتزاج ہیں۔ان کی شاعری نہ صرف اہلِ بیتؑ سے محبت کی ترجمان ہے بلکہ شاعری کے اعلیٰ معیارات پر بھی پوری اترتی ہے۔ان کی سلام گوئی کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ادب بالخصوص مذہبی شاعری صرف روحانیت کی عکاس نہیں بلکہ تہذیبی،فکری اور اخلاقی شعور کی بیداری کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ پروفیسر انیس اشفاق نے سلام گوئی کو ایک فکری تحریک کا درجہ دیا ہے جو اردو ادب کا روشن باب بن چکی ہے۔

□□□

ڈاکٹر عبدالعزیز عرفانؔ
مولانا آزاد کالج ،نیشنل کالونی، پلاٹ ۳۴،اورنگ آباد
9604833124

ہندوستان میں فارسی مرثیہ کا آغاز وارتقاء

مرثیہ عربی لفظ ہے۔عربی لفظ رثا سے مشتق ہے،جس کے معنی رونے کے ہیں۔١ اس لئے مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی صفات حسنہ بیان کر کے ماتم اور حزن وملال کا اظہار کیا جائے اور سانحہ مرگ پر بھی اظہار ماتم کیا جائے۔ مولانا حالیؔ مرثیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:’’مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی موت پر جی کھڑانا اور اس کے محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔٢ انگریزی زبان کی صنف’’Elegy‘‘ پر مرثیہ کا اطلاق ہوتا ہے۔جس کے معنی نوحہ کے ہیں۔مرثیہ نظم ماتمی بحر میں ہوتے ہیں۔ ٣ انسائیکلو پیڈیا برطانیہ میں ایلجی کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔مرثیہ وہ حزنیہ اور الم انگیز مختصر نظم ہے جو کسی عزیز یا معزز شخص کی وفات پر یا غم و درد کے ایک عام احساس کے ماتحت کہی گئی ہو۔٤ گویا مرثیہ درد وغم کا سیلاب بہاتا ہے۔مرثیہ موضوعی صنف سخن ہے اور شاعر کے دل یا داخلی جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔

مرثیہ کی قدامت مسلم ہے۔قدیم مورخین حضرت آدم علیہ السلام کو دنیا کا پہلا مرثیہ گو قرار دیتے ہیں۔طبریؔ نے حضرت آدم علیہ السلام کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ ٥ مرثیہ کی قدامت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی رقمطراز ہیں:مرثیہ کو دنیا کی قدیم ترین صنف اور نسل انسانی کی مشترک صنف کلام قرار دینا شاید غلط نہ ہوگا۔ ٦ اس کی قدامت کا ثبوت توریت میں بھی ملتا ہے۔جس میں مختلف انبیاء کے نوحوں کا بیان ہے۔توریت کالب ولہجہ بھی مرثیہ جیسا ہی ہے۔توریت عہد نامہ قدیم کا ایک باب ہے۔ ٧ مرثیہ کی قدامت کا اظہار مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ انیس ودبیر میں کیا ہے۔شبلی نعمانی رقمطراز ہیں:’’عربی جو فارسی اور اردو شاعری کا سرچشمہ ہے اس میں شاعری کی ابتداء مرثیہ سے ہوئی۔فارسی مرثیے کی بنیاد عربی پر رکھی گئی ہے۔عرب شعراء اپنے مراثی کے لئے مشہور ہیں۔عربی مرثیے ہر خاص وعام میں مقبول صنف تھی۔فارسی شاعری نے بھی عربی مرثیہ کی تقلید شروع کی اور فارسی مرثیہ اپنی ترقی کی راہ پر گامزن ہوگیا۔

فارسی میں رودکیؔ،ابوشکور بلخیؔ،دقیقیؔ،نسائیؔ،فرخیؔ، فردوسیؔ، کمال اسماعیل،عراقیؔ،حافظؔ، جامیؔ،فیضیؔ، عرفیؔ،کلیم، حذینؔ، بیدلؔ،ظہیرؔ،خاقانیؔ،سلمان ساوجی،امیر خسروؔ،امیر حسن سجزیؒ،فیضیؔ،نظیریؔ،عرفیؔ اور کئی دیگر شعراء قدیم وجدید کے یہاں مرثیے ملتے ہیں۔فارسی میں آمد ہونے کے بعد مرثیہ کی دو قسمیں ہوئیں شخصی مرثیے اور کربلائی مرثیے۔فارسی شعراء کے یہاں دونوں اقسام میں مرثیے پائے جاتے ہیں۔

تیسری صدی ہجری میں فارسی زبان میں موجود فارسی کی شکل اختیار کرلی تھی۔شاعروں نے اسی زبان میں شعر کہنے شروع کئے۔فارسی زبان میں مرثیے کا آغاز ساسانی دور سے ہوتا ہے۔رودکیؔ کو سب سے پہلا مرثیہ گو شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن تمام شرائط وشکل وصورت کے لحاظ سے غزنوی دور میں مرثیہ کا آغاز ہوتا ہے۔فرخی کا’’مرثیہ سلطان محمود‘‘مکمل اوصاف کا حامل ہے۔اسے اپنے دور کا کامیاب ترین مرثیہ گو کہا جاتا ہے۔اس دور کا دوسرا کامیاب اور مشہور ترین شاعر فردوسیؔ گزرا ہے۔’’شاہنامہ‘‘فردوسیؔ کا شاہکار ہے۔اس نے اپنے بیٹے کی موت پر پُر درد مرثیہ کہا ہے۔اسی طرح سہراب کا مرثیہ ماں کی زبانی بڑے ہی دردناک انداز میں لکھا ہے۔غزنوی دور کے شعرائے لاہور میں مسعود سعد سلمان کا نام آتا ہے۔مسعود نے سب سے زیادہ غمگین اور درد انگیز مرثیہ اپنے بیٹے صالح کی موت پر لکھا ہے۔ان کے یہاں تڑپ اور درد وغم پایا جاتا ہے۔سلاطین دہلی کا عہد 1206ء سے

’’دور مغلیہ تاریخ کا ایک عہد زرین تھا۔فارسی زبان مغلوں کی دفتری زبان تھی ، شاہان مغلیہ علم وادب کے دلدادہ تھے۔ شاعروں کی قدر کرتے تھے۔فیضیؔ نے بڑے ہی جاں گداز مرثیے کہے ہیں۔مولانا شبلی نعمانی ہندوستان کے فارسی شعراء میں صرف خسروؔ اور فیضیؔ کو اہل زبان سمجھتے ہیں۔عبدالغنی فیضیؔ کو دوسرا بڑا فارسی گو شاعر سمجھتے ہیں۔دوسرے نظیری نیشاپوری کے یہاں خانوادگی مرثیے اور تشریفاتی مرثیے ملتے ہیں۔خانوادگی مرثیے میں اپنے بھائی، بیٹے اور بیوی کے مرثیے قابل ذکر ہیں جو نظیری کے دیوان میں شامل ہیں۔تشریفاتی مرثیے میں اکبر اعظم اور شہزادہ مراد کے مرثیے شامل ہیں۔بقول مولانا شبلی شہزادہ موصوف کے مرثیہ میں دلی جذبات نظر آتے ہیں۔‘‘

شروع ہوتا ہے۔امیر خسروؔ فارسی زبان کے ہندوستانی بلند پایہ شاعر تھے۔مرزا غالبؔ انہیں ہندوستان کے سخنوروں میں مسلم الثبوت تسلیم کرتے ہیں۔آپ نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔تغیر وتبدیلی سے واقف تھے۔بادشاہ ان کے قدرداں تھے،ان سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔بے انتہا محبت کی وجہ سے مرثیوں میں بھی بے انتہا درد وغم پایا جاتا ہے۔انہوں نے والد کی جدائی میں مرثیہ لکھا،جس کا مطلع ڈاکٹر وحید مرزا نے نقل کیا ہے: ۹

سیف از سرم برفت و دلم بس دو نیم ماند
دریای من روان شد و در یتیم ماند

کبھی وہ نانا کی وفات پر گریہ وزاری کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی ملتان کی تباہی اور شہزادہ محمد کی شہادت کا دردناک واقعہ بیان کرتے ہیں۔چنانچہ جب خسروؔ نے یہ مرثیہ برسر دربار پڑھا تو ایک کہرام مچ گیا۔بلبن اتنا رویا کہ اسے بخار ہوگیا وہ صدمہ کے باعث چند دنوں میں وفات کرگیا۔698ھ میں ان کی ماں اور چھوٹا بھائی رحلت کر گئے۔خسروؔ نے دونوں کا مرثیہ ”مجنوں ولیلیٰ“ میں پیش کیا ہے۔۱۰ اس مرثیہ کا ذکر دیگر مورخین اور مصنفین نے بھی کیا۔۱۱ اس مرثیہ کے بارے میں جیلانی کامران رقمطراز ہیں:”امیر خسرو کا ذاتی دکھ ماں اور بھائی کے الفاظ کی عالمگیری کے باعث میرا اور ہم سب کا دکھ بن جاتا ہے۔۱۲ ڈاکٹر رضا زادہ شفق مثنوی”مجنوں ولیلیٰ“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:”اس مثنوی کا سب سے پُر اثر حصہ وہ اشعار ہیں جن میں شاعر نے اپنی ماں اور اپنے بھائی کی وفات کا ماتم کیا ہے۔“۱۳ ڈاکٹر وحید مرزا ۱۴ اور مولانا شبلی نعمانی ۱۵ نے بھی اسے پُر درد اور پُر اثر کہا ہے۔

مصنف آب کوثر کے مطابق امیر خسروؔ بغراخان کے ساتھ بنگال گئے واپسی پر 1280ء میں بلبن کے دوسرے بیٹے خان شہید کے ملازموں میں داخل ہوئے۔1285ء میں شہزادہ مغلوں کے ہاتھوں شہید ہوا۔اس کے بعد دہلی آئے اور بلبن کے دربار میں پہنچ کر خان شہید کا جو پُر درد مرثیہ لکھا تھا وہ پڑھا بقول مولانا شبلی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔(شعرالعجم حصہ دوم ۱۰۲)

واقعہ است ایں یا بلاز آسماں آمد پدید
آفت است ایں یا قیامت درجہاں آمد پدید
راہ در بنیاد عالم داد سیل فتنہ را
رخنہ کاسماں در ہندوستاں آمد پدید
مجلس یاران پریشاں شد چو برگ گل زباد
برگ ریزی گوئی اندر بوستاں آمد پدید
بسکہ آبِ چشم خلق شدرواں در چار سو
پنج آبے دیگر اندر مولتاں آمد پدید
جمع شد سیارہ در چشمم مگر طوفاں شود
چوں بہ برج آبی انجم رافرں آمد پدید

یہ مرثیہ بڑا ہے لیکن پُر درد مرثیہ ہے۔جس کے پڑھنے سے دربار میں کہرام برپا ہوگیا تھا سلطان بلبن اس قدر رویا کہ بخار آگیا اور بالآخر اسی صدمہ میں انتقال ہوگیا۔

پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں کہ جلال الدین خلجی کے بڑے بیٹے ملک محمود دو خانخاناں کی وفات پر خسروؔ نے ایک مرثیہ کہا ہے۔اس کا ایک بند منتخب التواریخ میں بھی دیا ہوا ہے۔

شہ انیک برسر تخت وبزرگان صف زدہ ہر سو
ہمہ ہستند لیکن خانخاناں در نمی بینم
چہ خواہم کرد چوں محمود سلطان در نمی بینم

اس کے برعکس خسروؔ نے اپنے بیٹے محمود کا بھی مرثیہ لکھا ہے اور ایک مرثیہ اپنے کم سن بچے پر بھی کہا ہے۔جس کا مطلع ہے۔

یارب اندردل خاک آں گل خنداں خونست
ماہ تاباں من اندر شب ہجراں خونست

ان کی کتاب قران السعدین کے اختتامیہ اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے معزالدین کی کیقباد کی موت کے بعد لکھا تھا۔امیر کی والدہ محترمہ کا انتقال 698ھ میں ہوا۔اسی سال ان کے بھائی حسام الدین راہی ملک بقا ہوئے۔خسرو نے دونوں کا مرثیہ لکھا ہے ان کی کتاب ”مجنوں لیلیٰ“ میں دونوں کا مرثیہ ملتا ہے۔

امسال دو نورِ اخترم رفت
ہم مادر و ہم برادرم رفت
یک ہفتہ زبخت خفتہ من
گم شدہ دو مہ دو ہفتہ من
چوں مادر من بزیر خاک است
گر خاک بسر کنم چہ باک است
ہر جا کہ زپائے تو غباری است
ماراز بہشت یادگاری است
ذات تو کہ حفظ جانِ من بود
پشتِ من و پشت بانِ من بود

(امیر خسرو دہلوی۔حیات شاعری،از پروفیسر ممتاز حسین)

(۳) خسرو نے ایک ہی نظم میں سلطان قطب الدین کا مرثیہ لکھا ہے سلطان کا قتل کیا گیا تھا۔وہ علاءالدین خلجی کی وفات کے بعد تخت پر بیٹھا تھا۔اس کا قتل کیا گیا۔امیر خسرو نے اس پر مرثیہ کہا ہے۔اس مرثیہ میں سلطان قطب الدین خلجی کو شہید کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔

اوشہید ست ونمردست وکنوں زندہ (پیر) ست
شاہ چوں کسینش زکافر کشید

(امیر خسرو دہلوی۔پروفیسر ممتاز حسین۔۳۱۲)

بادشاہوں میں علاءالدین خلجی قطب الدین مبارک شاہ،ناصر الدین محمود کے مرثیے اور اپنے بیٹے حاجی کا مرثیہ قابل تحسین ہیں۔خسروؔ نے انسانوں کے علاوہ پرندوں کا بھی مرثیہ کہا ہے۔یہ واقعی ایک دردانگیز اور رقت انگیز مرثیہ معلوم ہوتا ہے اور شاعر کے اصلی جذبات اور احساسات کا عکس اس میں جھلکتا ہے۔۱۶ امیر خسرو ایک کامیاب اور عظیم ترین مرثیہ گو شاعر گذرے ہیں۔دوسرے مرثیہ گو شاعر امیر حسن سجزی بھی ہیں جنہیں ”سعدی ہندوستان“ کہا جاتا ہے۔آپ کا نثری مرثیہ بہت ہی دردانگیز ہے جو خاں شہید کی وفات پر لکھا تھا۔

امیر حسن کا مرثیہ نثری ہونے کے باوجود دردوغم کے جذبات سے بھرپور ہے۔

دورِ مغلیہ تاریخ کا ایک عہدِ زرین تھا۔فارسی زبان مغلوں کی دفتری زبان تھی ،شاہانِ مغلیہ علم وادب کے دلدادہ تھے۔شاعروں کی قدر کرتے تھے۔فیضیؔ نے بڑے ہی جاں گداز مرثیے کہے ہیں۔مولانا شبلی نعمانی ہندوستان کے فارسی شعراء میں صرف خسروؔ اور فیضیؔ کو اہلِ زبان سمجھتے ہیں۔ ۱۷؎ عبدالغنی فیضیؔ کو دوسرا بڑا فارسی گو شاعر سمجھتے ہیں۔ ۱۸؎ دوسرے نظیری نیشاپوری کے یہاں خانوادگی مرثیے اور تشریفاتی مرثیے ملتے ہیں۔خانوادگی مرثیے میں اپنے بھائی، بیٹے اور بیوی کے مرثیے قابلِ ذکر ہیں جو نظیری کے دیوان میں شامل ہیں۔ ۱۹؎ تشریفاتی مرثیے میں اکبر اعظم اور شہزادہ مراد کے مرثیے شامل ہیں۔بقول مولانا شبلی شہزادہ موصوف کے مرثیہ میں دلی جذبات نظر آتے ہیں۔ ۲۰؎ سید صباح الدین عبدالرحمان نے بھی اسی مرثیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:’’نظیری کو شہزادہ مراد سے بڑا قلبی تعلق تھا۔شہزادے کی موت پر اس نے بڑی دلسوزی کے ساتھ مرثیہ لکھا ہے۔‘‘ ۲۱؎ اسی طرح عرفی کے مرثیوں میں گوناگوں خصوصیات موجود ہیں۔براؤن عرفی کو اپنی صدی کا مشہور شاعر بتلاتے ہوئے کہتا ہے:’’ہر چند کہ عرفی کی قدر ومنزلت ترکی اور ہندوستان کی بہ نسبت اس کے وطن میں کم کی گئی لیکن عرفی اپنی صدی کا سب سے زیادہ مشہور و مقبول عام شاعر ہے۔ ۲۲؎ عبدالقادر بدایونی نے بھی اس بیان کی تائید کی ہے۔عبدالقادر بدایونی کے مرثیے دردوغم اور حسرت واندوہ کے حامل ہیں۔مولوی محمد حسین آزاد نے شاعر کے واقعات کے ساتھ مرثیے کے اشعار بھی تحریر کئے ہیں۔بیٹے اور بھائی کی موت کا ذکر کیا ہے۔ ۲۳؎

شاہجہانی عہد کا مشہور شاعر ابو طالب حکیم تھا۔اس کا مختلف رنگ تھا۔شاعر نوحہ کے ساتھ اپنے فن کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔جدتِ فکر اور معنی آفرینی کی چاشنی ہوتی ہے۔حزیںؔ بھی پُر درد نوحے لے کر منظرِ عام پر آئے ہیں۔عبدالقادر بیدلؔ اور نگ زیبؒ کے ہمعصر تھے۔ڈاکٹر رضا زادہ شفق انہیں ہندوستان کا آخری بڑا فارسی گو شاعر سمجھتے ہیں۔ان کا ذکر اپنی کتاب تاریخ ادبیات ایران میں کرتے ہیں۔نعمت خاں عالی نے طنزیہ مرثیے لکھ کر نام روشن کیا۔آپ کی ستم ظریفی مشہور ہے۔حزیںؔ نے اپنے چچا کی وفات پر مرثیہ لکھا ہے۔ ۲۴؎ بعد میں 1127ھ میں والد ماجد اور 1129ھ میں والدہ ماجدہ داغِ مفارقت دے گئیں۔ان صدموں سے حزیںؔ بہت غمگین ہوگئے تھے خود کہتے ہیں:’’ازیں حوادث مراد ماغ شوریدہ بسر بردن دراں منزل دشوار گشت‘‘ ۲۵؎ اس لئے آپ کا قلم حقیقت نگاری سے قریب نظر آتا ہے۔مغلیہ عہد کے آخری اور ممتاز ترین شاعر مرزا غالبؔ تھے۔انہیں فارسی میں کافی دستگاہ تھی۔اس لئے آپ کے مرثیے اس فن کے مکمل نمونے ہیں۔شہزادہ فرخندہ شاہ کا مرثیہ رثا گوئی کی بہترین مثال ہے۔اس وجہ سے مولانا حالیؔ نے مرزا کے اس مرثیے کو نظیری کے ’’مرثیہ سلطان مراد‘‘ پر فوقیت دی ہے،جو نہایت موثر اور دلخراش مرثیہ ہے۔ ۲۶؎ ان کا مقابلہ ایرانی ،فارسی شعراء جامیؔ ،فیضیؔ ،امیر خسروؔ وغیرہ سے کیا جا سکتا ہے۔بقول عبدالماجد دریابادیؒ ’’حضرت غالبؔ کا مرتبہ فارسی شاعروں میں یقیناً بہت بلند ہے۔‘‘ اس لئے مرزا کے بارے میں یہ شعر بالکل صادق آتا ہے۔

چہ توئی کجاست شاہِ بقلم و معانی
بتو ہیچ کس نماند تو بہیچ کس نہ مانی ۲۷؎

مرزا غالبؔ کی وفات پر مرزا تفتہ نے ایک پُر درد مرثیہ کہا ہے۔ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس مرثیہ کا ذکر اپنے مقالہ میں کیا ہے۔ ۲۸؎ آج ہندوستان میں فارسی زبان وادب کی طرف بہت ہی کم توجہ دی جا رہی ہے۔جس کی وجہ سے فارسی زبان دم توڑ رہی ہے۔اس کے ارتقاء کی رفتار تھم سی گئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے بعد چند دیوانے ضرور نظر آتے ہیں جو اس زمانے میں بھی فارسی شعر وادب کی آرائش زلف میں مصروف ہیں لیکن ان کے یہاں رثائیہ سرمایہ موجود نہیں ہے۔

حاصل کلام یہ کہ اگر ہندوستان میں مسعود سعد سلمان فارسی مرثیے کی روایت کے آغاز کنندہ تھے تو غالبؔ اس روایت کے خاتم۔

حوالے جات کتب

☆مصباح اللغات ص۔۳۷۹
☆مقدمہ شعر وشاعری۔خواجہ الطاف حسین حالی ص ۱۶۳
☆Student's Standard Eng-Urdu Dictionary Abdul Haq-Pg.367
☆Encyclo Paedia-Vol.VIII,Page344
☆تاریخ طبری۔فارسی ترجمہ نولکشور۔۱۲۹۱ھ ص ۲۹
☆دبستانِ دبیرؔ۔ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی ص ۶۷
☆Old Testament-Pg.758
☆موازنہ انیس و دبیرؔ۔مولانا شبلی نعمانی ص(ا)
☆امیر خسروؔ۔ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۹
☆مجنوں ولیلیٰ۔مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی ص ۱۶۲
☆شعر العجم (جلد دوم) مولانا شبلی ص ۱۱۳
☆صحیفہ۔سہ ماہی لاہور۔جولائی ۱۹۶۲ء ص ۶۲
☆تاریخ ادبیات ایران۔مبارز الدین رفعت ص ۳۸۸
☆امیر خسرو۔ڈاکٹر وحید مرزا ص ۱۶۵
☆شعر العجم (جلد دوم) مولانا شبلی نعمانی ص ۱۱۴
☆امیر خسرو۔ڈاکٹر وحید مرزا ص ۲۰۸
☆شعر العجم (جلد سوم) مولانا شبلی نعمانی ص ۲۸
☆History of Persian Language and Literature at the Moghal Court.M.A.Ghani-Pg.39
☆دیوان نظیری نیشاپوری۔تہران ص ۴۶۶
☆شعر العجم (جلد سوم) مولانا شبلی ص ۱۲۶
☆بزمِ تیموریہ۔ص ۳۹۲
☆A Literay History of Persia - Brown Vol .IV Pg.241
☆دربارِ اکبری۔مولوی محمد حسین آزاد ص ۴۸۴
☆تذکرہ حزیں۔اصفہان ص ۲۱
☆کلیات حزیں۔تاریخ احوال خود نوشت ص ۴۹
☆یادگارِ غالبؔ۔خواجہ الطاف حسین حالی۔۱۹۲۴ء ص ۲۹۴
☆ادبی خطوطِ غالب۔مرزا محمد عسکری ص ۳
☆رسالہ آج کل اردو ماہنامہ۔ستمبر ۱۹۸۲ء ص ۷
☆خسرو شناسی۔مرتبین ظ۔انصاری۔ابوالفیض سحر۔قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی

□□□

سید سرفراز عباس رضوی

صدر رضویہ مشن کراری الہ آباد (کوشامبی)

7567349023

دکن کے اہم مرثیہ نگاران

ہندوستان میں اردو مراثی کا آغاز خطۂ دکن سے ہوتا ہے اب تک دکن کی مرثیہ نگاری کے جو سب سے پرانے نمونے ہاتھ آئے ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ اور وجہیؔ کے مرثیے ہیں۔ چنانچہ یہی مرثیے اُردو کے قدیم ترین مرثیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو مرثیہ کے نامور نقاد مسیح الزماں مرحوم ارشاد فرماتے ہیں: وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے مراثی اردو کے قدیم ترین موجود مرثیے قرار پاتے ہیں (اردو مرثیے کی روایت ص ۱۲ بار اول ۱۹۶۹ء) یہی بات ڈاکٹر رشید موسوی صاحبہ نے بھی فرمائی ہے وہ لکھتی ہیں۔ دکن میں کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ متوفی ۱۰۲۰ھ کے یہاں ملتے ہیں، وجہیؔ اور محمد قلی دونوں معاصر ہیں اور دونوں نے مرثیے بھی تصنیف کیے تھے۔ (دکن میں مراسم عزاداری اور مرثیہ نگاری مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر ص ۱۱۸) سر دست ہم دکنی ادب کے بعض اہم شعراء اور مرثیہ نگاروں کا ایک جائزہ لینا چاہتے ہیں جس کے لیے سرزمین ہند کے ان معروف مصنفین اور قابل قدر نقادان فن کے شکر گذار ہیں کہ جن کے گرانبہا افکار و تحقیقات سے ہم نے بقدر حاجت خوشہ چینی کی ہے۔

(۱) **محمد قلی قطب شاہ:** قلی ترکی لفظ ہے اس کے معنی غلام کے ہیں تحقیق سے یہ منکشف ہوا کہ شاہان گولکنڈہ ترکستانی غلام تھے۔ قطب شاہ بھی ۱۵۸۱ء میں بارہ سال کی عمر میں تخت نشیں ہوا، اس نے گولکنڈہ کی بادشاہت کے زمانے میں اپنی چہیتی محبوبہ بھاک متی کے نام پر حیدرآباد" آباد کیا۔ یہ شیعہ مذہب کا پیرو تھا مذہبی علوم اور بحث و مباحثہ سے کافی دلچسپی تھی کہتے ہیں کہ اس نے اپنی زندگی میں پچاس ہزار سے زائد اشعار کہے تھے۔ مذہبی شوق نے اس سے مرثیے بھی لکھوائے (نقوش سلیمانی ص ۵۶) اور اس کے دربار کے دوسرے شعراء نے بھی مرثیے لکھے۔ سادگی اور شیرینی اس کی شاعری کا خاص جوہر ہے، اس کی زبان قدیم دکنی ہے جس میں فارسی کا اثر کم اور مقامی بولی کا زیادہ ہے۔ اس کا طرز تخیل ہندی شاعری سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔

وہ فارسی میں قطب شاہ اور اردو یا دکنی میں معانی تخلص کرتا تھا۔ محرم کے سلسلہ میں ہر سال محمد قلی نئے مرثیے تصنیف کرتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے اس کے کلیات میں دو مکمل اور تین نامکمل اردو مرثیے موجود ہیں یہ مرثیے شاعرانہ مضمون آفرینی اور نزاکت بیان کا اچھا نمونہ ہیں۔ اردو مرثیے کے قابل قدر نقاد مسیح الزماں نے اس عہد کی مرثیہ گوئی کے رنگ و انداز کا جائزہ لیتے ہوئے ارشاد فرمایا ہے۔ قطب شاہ کے عہد میں مرثیہ گوئی اظہار رنج و ملال کے لئے وقف تھی کربلا کے واقعے کی طرف اشارہ کر دینا اس سانحۂ عظیم سے حضرت رسول خدا ﷺ، جناب فاطمہؑ، حضرت علیؑ وغیرہ کو متاثر دکھانا اور اس قیامت خیز حادثہ کو سوچ کر دل میں جو احساسات موجزن ہوتے ہیں، انھیں پیش کر دینا مرثیے کا موضوع تھا انھیں حدود میں رہ کر محمد قلی نے اپنا زور طبیعت دکھایا۔

کالا کیا کسوت مکا اماماں درک تھے
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تے بھاری وائے وائے
آسماں پچھے جالا ہوا سورج اگھن والا ہوا
بندر سو جل کالا پڑا ہے دکھ اپاری وائے وائے

> ”پرانے زمانے میں عوام کی وفاداریاں شخصی یا خاندانی ہوتی تھیں اصول کے ساتھ لگاؤ کی بہت کم مثالیں مل سکیں گی اپنے حکمرانوں کے ختم ہو جانے کے بعد عوام کے ذہن پر جو پژمردگی چھا گئی تھی اس کے نمائندے دراصل یہ شاعر ہیں تصوف ناکام تمناؤں کیلئے ایک ایک سہارا ہو سکتا ہے۔ اور مذہبی موضوع شاعر کے لیے روحانی تسلی کا باعث ہو سکتے ہیں، اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہداء کربلاؑ کے مصائب پر آنسو بہا کر دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے۔“
>
> حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اہل علم میں سے تھے عربی فارسی نظم و نثر کے شہکار ہی ان کے مطالعہ میں نہیں رہتے تھے بلکہ علوم پر بھی ان کی نظر تھی۔“

(اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۵۳ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۶۸ء) ترجمہ -- یعنی خانہ کعبہ امام حسینؑ کی مصیبت میں سیاہ پوش ہوگیا، افسوس اس غم سے ظلمات بھی تاریک ہے، آسمان کا پچھیر جل گیا اور سورج مثل آتش گرم ہوگیا اس غم سے جل کر چاند پر بھی کالا دھبہ پڑگیا--- واضح ہو کہ قلی قطب شاہ کی ۱۵۶۵ء میں ولادت اور ۱۶۱۱ء میں اس کی وفات ہوئی ہے۔

(۲) ملا اسد اللہ وجہی: وجہی ابراہیم قطب شاہ کے دور میں متولد ہوئے بچپن ہی سے شاعری کا چسکا پڑ گیا تھا، چنانچہ ایسی مشق بہم پہنچائی کہ آخر وقت تک اپنے دور کے بڑے کامیاب شاعر سمجھے جانے لگے، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ فرماتے ہیں کہ وجہی شعر و ادب میں نہایت بلند اور دانشوری و رہبری میں اپنا جواب نہ رکھتا تھا (دکنی ادب کی تاریخ ص ۵۹ مطبوعہ علی گڑھ) قطب مشتری اور سب رس اس کی مشہور مثنویاں ہیں، کتاب سب رس کی تدوین، کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ وہ مسلک اہل سنت کا پیرو تھا اس نے مرثیوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ وہ مرثیہ لکھتے لکھتے ایک دم سے مرثیے کی مجلس میں شریک خاتون کا سراپا بیان کرنے لگا تھا۔ اس کے رثائی اشعار کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

حسینؑ کا غم کرو عزیزاں
انجو نین سوں جھروں عزیزاں
بتایا جو واول ہوا ہے غم کا
عرش گگن ہور دہرت بلایا
فضا میں جوں جوں لکھیا الٰہی
گریاں حسینؑ پر اوہی سمایا
دلاں میں دو گگی چہرہ تے چٹکیاں
یو غم نے ملکا دہرک لگایا

(۳) علی عادل شاہ ثانی: شاہیؔ تخلص تھا یہ عادل شاہی حکومت کا نہ صرف اردو نواز شاہ تھا بلکہ خود بھی شعر و ادب کی صلاحیت سے بہرہ ور تھا اس کا مکمل دیوان موجود ہے جس میں غزل، قصیدہ، مثنویاں، قطعات، رباعیات، گیت، فردیات وغیرہ کے ساتھ مرثیے بھی ملتے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں اور قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

(۴) غواصیؔ: عہد سلطان محمد قطب شاہ کے ممتاز شاعر ہیں یہ دو کتابوں سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ کے مصنف ہیں۔ غواصی نے غزل کے ساتھ ساتھ رثائی ادب میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ ان کے کلام میں ہندی الفاظ کی بہتات ہے کلام سادہ اور تصنع سے پاک ہے مگر کافی دلکش ہے۔ حیدر آباد دکن کی ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ان کے مسلک کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ امامیہ نہ تھے۔

(تاریخ ادب اردو جلد ۴، ص ۳۸۹ مطبوعہ حیدر آباد از ڈاکٹر سیدہ جعفر) غواصی نے ۱۶۹۱ء کے لگ بھگ وفات پائی ہے۔

(۵) قاضی محمد بحریؔ بیجاپوری: قاضی محمد نام اور بحریؔ تخلص تھا ڈاکٹر سید اعجاز حسین مرحوم ڈی لٹ نے ان کا نام محمود تحریر فرمایا ہے۔ (مختصر تاریخ اردو ادب ص ۴۲ فروغ اردو اڈیشن، لکھنؤ) ان کا سلسلہ نسب حضرت عبد القادر جیلانی سے ملتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی صاحب نے فرمایا ہے۔ ان کی تاریخ ولادت کے سلسلہ میں کوئی بات حتمی طور پر نہیں کہی جاسکتی البتہ ۱۰۳۰ھ قرین قیاس ہے۔ بحریؔ ولی کے معاصرین میں ہیں شاید اسی لئے دونوں کے کلام میں یگانگت پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین ارشاد فرماتے ہیں --- ان دونوں کے کلام میں زبان و بیان میں مشابہت پائی جاتی ہے۔ بحریؔ نے سنسکرت الفاظ ولی سے زیادہ استعمال کیے ہیں، بحری روشن دل اور صوفی بزرگ تھے اسی لئے تصوف کی اصطلاحات ان کے یہاں بکثرت ہیں۔ (مختصر تاریخ ادب اُردو ص ۴۲) بحری کے مصنفات میں دیوان غزلیات، مثنوی، بنگاب نامہ اور مثنوی من لگن کو شمار کیا جاسکتا ہے۔ کتاب اردو مرثیہ ص ۹۵ مئولفہ سفارش حسین رضوی سے انتخاب کر کے چند رثائی اشعار پیش کیے جاتے ہیں---

جب شاہ کے وجود مبارک پہ غم ہوا
تب سب جہاں تے حرف جوشی کا عدم ہوا
گل رخاں کے غم سنے جیوں زعفراں ہے زرد
تھا قد الف نمن سوا و جیوں وال خم ہوا
گلزار گلستاں منے غم تے ہو چاک چاک
روتا ہے ہر شجر نہ کہ شبنم تے نم ہوا
کر و بیاں فلک پر بتا روئے آ، مار
سنا سیاں کوں جل میں یو غم دم بدم ہوا
پیغمبراں میں جیوں کہ محمد سوں ختم ہے
یوں غازیاں میں شہ کی عزا سوں ختم ہوا
بحریؔ مدام شاہ کے ماتم میں یوں لگے
جیوں چاند آسمان پہ گل گل کے کم ہوا

(۶) سید میراں ہاشمی:- حلقہ صوفیا کے ایک بزرگ ہاشم علوی کے مرید تھے اسی لئے ہاشمی کہلاتے ہیں انھوں نے چند مثنویاں اور ریختی دیوان مرتب کرنے کے ساتھ مرثیے بھی نظم کئے تھے، ڈاکٹر سیدہ جعفر ان کے مراثی پر یوں تبصرہ فرماتی ہیں۔ ہاشمی کا ایک مرثیہ بڑا پر درد اور اثر آفرین ہے یہ پورا مرثیہ ایک المیہ لے میں ڈوبا ہوا ہے ہر شعر میں مرثیت اور سوز و گداز ہے حسن تعلیل کی مدد سے مرثیہ نگار نے اپنے جذبات غم کے اظہار میں مظاہر قدرت کو اس طرح شریک عزا کیا ہے۔

تارے نہیں آسماں پر ماتم میں شہ کے سوز سوں
گویہ کہ زہرہ چرخ توڑی گلے کی گلسری
آسماں نیلا پیرہن پینا ہے اس ماتم ستی
خورشید غم نا تاب لا لیا پھاڑ یا لباس زر زری

ہاشمی کا ایک پورا مرثیہ لسانی اعتبار سے دور حاضر کی عکاسی کرتا ہے مقطع کا شعر پیش خدمت ہے۔

"اے ہاشمی شہاں کا سلطان دو جہاں کا
مقبول اس جہاں کا تابوت لے چلے ہیں"

انھوں نے ۱۶۸۸ء یا ۱۶۹۷ء میں وفات پائی ہے۔

(۷) شاہ راجو:- یہ قطب شاہی عہد کے بڑے با اثر مرشد اور صوفی تھے۔ تصوف و عرفان کے ساتھ سیاست میں بھی دخالت رکھتے تھے اور شعر و ادب میں بھی۔ انھوں نے نظم کے علاوہ مرثیے میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ قدیم بیاضوں میں ان کے مراثی محفوظ ہیں۔ ایک مرثیہ میں ہلال محرم کے نمودار ہونے کے متعلق شاہ راجو کہتے ہیں۔

غم زدہ ہوکھن پونکلیا کا چندر ہائے ہائے
شور ماتم کا اٹھیا ہر جگ میں گھر گھر ہائے ہائے

شاہ راجو اپنے مرثیوں میں تشبیہات استعارات، حسن تعلیل اور دوسرے محاسن شعری بھی کام میں لائے ہیں۔حسن تعلیل کے مسلسل استعمال سے ان کے مرثیے میں تھوڑا تصنع کا انداز نمایاں ہوگیا ہے---

آسماں پہنے ہے کفنی نیل کی تب سوں گلے
جیو دیتے کربلا میں شاہ اصغرؑ ہائے ہائے
آسماں رتن کوں رنگا لہو شفق تے اپنا
جب تھے دیکھا بھیوں اپر ہے غم کا ڈونگر ہائے ہائے
آسماں گردش منے پھرتا رہتا ہے ہر صبح وشام
اس دکھوں سوں تلملایا عرش انبر ہائے ہائے

پروفیسر مجاور حسین فرماتے ہیں کہ شاہ راجو کا یہ شعری اجتہاد یعنی ہائے ہائے کی ردیف بڑی معنویت رکھتی ہے بعد کے مرثیہ گویوں نے مسلسل استعمال سے ایک صنف کی شکل دے دی۔حیدر آباد (مدراس وغیرہ) میں مجلسوں کے اختتام پر ہائے ہائے کہنے کی روایت آج بھی موجود ہے۔

(۸) ابوالحسن تاناشاہ: یہ شاہ راجو کے ارادتمند اور گولکنڈہ کے آخری بادشاہ ہیں یہ جتنے دنوں دلق پوش رہے اتنے ہی دنوں تاج پوش بھی۔تاناشاہ نے مرثیے بھی کہے تھے ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

گل محمد کے چمن کا یاحسینؑ
سور حیدرؑ کے گگن کا یاحسینؑ
کیوں پریا اندر کا رجوں تو شمع تھا
فاطمہ کے انجمن کا یا حسینؑ

یہ باقاعدہ شاعر تھا لیکن ابھی تک اس کا کلام کسی کتابی صورت میں نہیں ملا ہے،ڈاکٹر محی الدین زورؔ فرماتے ہیں کہ یہ اس کی معزولی اور قید کی تکالیف نے اس کی شاعری کو نہ تو ابھرنے دیا اور نہ اس کی کچھ شہرت ہی ہوئی۔(اردو شہ پارے، ص ۱۱۶)

(۹) شاہ برہان الدین جانم: جانم کی وفات ۱۵۴۴ء کے قریب ہوئی۔شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ تھے۔شاہ برہان الدین جانم کے مصنفات کا موضوع اکثر تصوف ہے،طرز بیان کے لحاظ سے ان کا کلام سادہ ہے امکان بھر فارسی وعربی لفظوں کا استعمال نہیں کرتے ہیں۔ڈاکٹر اعجاز حسین مرحوم تحریر فرماتے ہیں کہ یہ باپ کی طرح سے صوفی اور صاحب علم تھے،انھوں نے دوہے اور غزلیں بھی کہی ہیں اس لئے اپنے باپ سے زیادہ بامذاق شاعر سمجھے جاسکتے ہیں۔(مختصر تاریخ ادب اردو ص ۳۳) یہ مرثیہ نگار بھی تھے،مرثیہ میں برہان الدین نے اپنے صوفیانہ رنگ کی وجہ سے ذات باری کی معرفت کیلئے عزائے امام حسینؑ کو لازمی قرار دیا ہے۔

(۱۰) سیواؔ:- گلبرگہ کرناٹک کے رہنے والے تھے،اور علی عادل شاہ کے دور سلطنت میں بیجاپور آگئے تھے انھوں نے مرثیے بھی تحریر فرمائے تھے۔جس نے ان کی شہرت کو چار چاند لگا دیا۔اس کے علاوہ ملاحسین واعظ کاشفی شبزواری المتوفی ۹۱۰ھ کی مشہور تصنف روضۃ الشہداء کو اردو مثنوی میں منظوم کیا تھا۔اردو کے مشہور انشاء پرداز مولانا محمد حسین آزاد تحریر فرماتے ہیں کہ ان کے مرثیے دکن کے امام باڑوں میں اب تک پڑھے جاتے ہیں۔(آب حیات ص ۴۷،مطبوعہ لاہور ۱۹۰۷ء)

(۱۱) شاہ قلی خاں شاہی:- حیدرآباد کے باشندے اور قطب شاہی لشکر میں ملازم تھے دھیرے دھیرے ابوالحسن تاناشاہ کے مصاحب ہوئے،اور ان کی زمینوں میں غزلیں لکھتے رہے،شاہ قلی اس دور کے بہترین مرثیہ نگاروں میں سے تھے ان کے متعدد مرثیے آج تک محفوظ ہیں۔

(۱۲) رام رازؔ: رام راز سیوا کے ہمعصر ہیں جنھوں نے مراثی بھی قلم بند کئے تھے اور شاہی امراء میں داخل تھے۔

(۱۳) ملک خوشنودؔ: قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے عہد میں دکنی شاعروں نے بیشمار مرثیے کہے ہیں جن میں سے ملک خوشنود بھی ہیں۔خوشنود نے بیجاپور میں شعر و شاعری میں ایک مقام بنا لیا تھا انھیں ۱۶۳۵ء میں بیجاپور کا سفیر بنا کر گولکنڈہ روانہ کیا گیا تھا۔ملک خوشنود نے متعدد غزلیں اور قصیدے بھی لکھے اور مرثیہ میں بھی نمونے پیش کیئے ہیں ان کا اسلوب بیان نہایت سلیس ہے۔ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔

سارے محب زاری کرو سمدور نیناں سوں بھرو
باطن سنیاسی ہو پھرو ماتم خبر لیا یاعجب

(۱۴) مقیمی استرآبادی: مرزا محمد مقیم نام اور مقیمی تخلص تھا ایران سے ابراہیم عادل شاہ کی شہرت سن کر بیجاپور آئے تھے۔فارسی شاعری کا بڑا عمدہ ذوق رکھتے تھے۔بیجاپور کی اردو نوازی سے متاثر ہو کر ۱۶۲۸ء میں ایک مثنوی ”چندر بدن و ماھیار" لکھی تھی۔ان کے رثائی اشعار کا ایک نمونہ یہ ہے----

خاک جوگی نمن لگا سکھ کوں
خلق پھرتا ہے جو کدھن سو نکل

مذکورہ شعر میں ہندوستانی لب ولہجہ کے ساتھ ہندوستانی ماحول بھی مکمل طور پر جلوہ فگن ہے۔(مخفی نہ رہے کہ استرآباد کو اب ایران میں ”گرگان" کہا جاتا ہے جو استان گلستاں کا دارالحکومت ہے۔

(سرفراز عباس)

(۱۵) شجاع الدین نوری: یہ سادات گجرات سے تھے،حیدرآباد میں سید مظفر وزیر تاناشاہ کے لڑکے کے اتالیق تھے۔ان کی کسی نظم کا پتہ نہیں چلتا ہے البتہ تذکرہ میرحسن دہلوی وغیرہ میں ایک آدھ شعر اور بعض بیاضوں میں مرثیے ملتے ہیں۔بعض لوگوں نے نوری کو دکن کا اولین مرثیہ نگار قرار دیا ہے درست نہیں ہے کیوں کہ ان کا زمانہ وجہی کے بعد کا ہے۔

(۱۶) مرزا بیجاپوری: عادل شاہی دور کے مرثیہ نگاروں میں سرفہرست ہیں،اس نادر مرثیہ گو شاعر نے کسی اور کی تعریف کرنا اپنے رتبے کے خلاف سمجھا اور اپنی پوری زندگی مرثیہ گوئی،حمد،نعت،منقبت اور مراثی سید الشہداءؑ میں گذار دی۔دراصل مرزا بیجاپوری مرثیہ گو کی حیثیت سے شہرت کے جس بام اوج پر پہنچے اس کے حصول میں بہت کم لوگ کامیاب ہو پاتے ہیں۔وہ بزرگان دین کا از حد احترام کرتے اور ان سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ ایام عزا میں مرثیہ پڑھتے پڑھتے ان پر وجدانی کیفیت طاری ہوتی جس سے جوش میں آکر فی البدیہہ مرثیہ کہنے لگتے جس سے متاثر ہو کر مرثیہ سننے والوں کی بھیڑ لگ جاتی۔

ابراہیم زبیری لکھتے ہیں کہ ایک بار وہ ایک بڑے مجمع میں اسی حالت میں مرثیہ سنا رہے تھے اور حاضرین مجلس پر ان کے اشعار سے غم والم کا وفور تھا انھوں نے یہ مصرع پڑھا--- "دلاں بھانکاں اناراں کر رکھو سنیہ طبق میانی" اور اس کے بعد ٹھہر گئے بہت کوشش کی لیکن دوسرا مصرع ذہن میں نہ آیا اس سے مرزا کو بڑی شرمندگی ہوئی اور اسی حالت میں ان پر نیم بیہوشی کی کیفیت طاری ہوگئی تب انھوں نے دیکھا کہ جناب رسالتمآب تشریف لائے ہیں اور اس مصرع کو پڑھنے کا حکم دیتے ہیں-- نبی آویں گے محشر کوں یو تحفہ لیکر جانا ہے" یہ سنتے ہی مرزا ہوشیار ہو گئے اور رسول اکرمؐ کا بتایا ہوا مصرع پڑھ دیا اس کے بعد پھر فصاحت کا دریا اس کے سینے میں لہریں لینے لگا اور اس نے حسب معمول مرثیہ مکمل کر لیا۔ (بساتین السلاطین، ص ۴۳۲)

مرزا کے مرثیوں کی خصوصیت:

(۱) انھوں نے مرثیوں میں نئے نئے پہلو اپنی طبیعت کے زور سے پیدا کیے۔

(۲) وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنہوں نے مرثیے کو ادبی حیثیت سے بھی بلندی عطا کی۔

(۳) ان کی زبان قدیم دکنی ہے جس کی وجہ سے تفہیم میں رکاوٹ ہو سکتی ہے۔

(۴) ان کے مرثیوں کی مقبولیت اور شہرت خاص وجہ ان مرثیوں کا اثر انگیز پہلو ہے جس میں وہ واقعات کربلا کا دردناک انداز میں بیان کرتے ہیں۔

(۵) مرزا کے مراثی کی سب سے اہم خصوصیت ان کا تسلسل ہے وہ جب کسی شہید کا حال رقم کرتے ہیں تو سلسلے سے ان کے بارے میں مختلف واقعات بیان کرتے ہیں۔

(۶) ایسے مرثیے لکھے ہیں جو مخصوص تاریخوں اور عزاداری کی رسموں کے سلسلے میں تصنیف ہوئے ہیں جیسے چاندرات کا مرثیہ، وداع کا مرثیہ وغیرہ۔

(۷) جس شہید کے حال کا مرثیہ ہوتا ہے اس کے ذکر سے مرزاؔ مرثیہ کا آغاز نہیں کرتے بلکہ اپنے طویل مرثیوں میں عام طور پر تمہید بیان کرتے ہیں۔

(۸) مرزا بیجاپوری اپنے مرثیوں میں اخلاقی مضامین بھی نظم کرتے ہیں اور بے ثباتیٔ دنیا کا ذکر دلکش تشبیہوں اور استعاروں سے بھی کرتے ہیں۔ یہاں پر کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن سے ہماری باتوں کی تصدیق ہو سکے گی----

حریوس بولے کہ اے مردود دنیا ہیچ ہے
اس طمع اور اس طلب کے پیچ میں کئی پیچ ہے

کیا قاسم تب ڈرسوں
عمر بن سعد ازرق کوں
آجا ان کے مقابل توں
کرو زاری مسلماناں
کہ یو اولاد حیدر ہے
دونوں عالم میں بہتر ہے
نہیں ساریاں پہ پورو ہے
کرو زاری مسلماناں

یک گھڑی چندر نمن پائے ہیں جب دونوں شرف
یک چلے سورج نمن اس رین جیسے دل طرف

سورج ہر دیش ماتم سوں اگن شعلے ہتے دم سوں
اپس تکیہ بدل غم سوں کرن کانٹے بچھاتا ہے

مرزا کی تاریخ ولادت کا پتہ نہیں چلتا ہے محمد قلی قطب شاہ کے پچاس سال بعد اس کا زمانہ ہے اس کی شہادت کا حال علی عادل شاہ ثانی کے دور حکومت (سنہ ۱۰۶۸ھ تا سنہ ۱۰۸۳ھ) میں ملتا ہے۔ ابراہیم زبیری نے انھیں شہید کے لقب سے یاد کیا ہے۔ ان کے مرثیے دکن میں بہت مقبول ہوئے اور یہ مرثیہ تو اب تک پڑھا جاتا ہے----

الودا اے الودا شاہ شہیداں ؑ الودا
الودا ابن علیؑ دو جگ کے سلطاں الودا

(۱۷) محمد نصرت نصرتیؔ: تاریخ ادبیات دکن کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرتیؔ نے کوئی مرثیہ نہیں کہا ہے البتہ ان کی مشہور مثنوی "علی نامہ" کے اشعار میں واقعۂ کربلا حتمی طور پر آگیا ہے۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں---

اے وائے ظالم کیوں دکھا ایسے جگر گوشیاں کوں تس
جگ جگ جوانی پر غضب راحب کہا قہار کا
یو سرو بالا کاٹ کر سب خانداں کے باغ سیں
بہوائی لہو کیاں ندیاں طوفاں اچیا اخبار کا
تب فاطمہؑ زاری میں آبولے جب کوئی یاں نہ ہوئے
اے وائے کن ماتم کرے اس سرد خوش رفتار کا

لیکن ڈاکٹر چراغ علی کا کہنا ہے کہ انھوں نے اسے مرثیہ ہی کے عنوان سے دیکھا تھا کسی کم سواد کاتب نے "علی نامہ" میں یہی زمین دیکھ کر اسے اسمیں درج کر دیا ہے۔ (اُردو مرثیہ کا ارتقاء گولکنڈہ اور بیجاپور میں) ممکن ہے ڈاکٹر چراغ علی کا خیال درست ہو کیونکہ بیجاپور میں مرثیوں کو ترنم سے پڑھنے کا ذکر سب سے پہلے نصرتیؔ نے "علی نامہ" ہی میں کیا ہے۔ جیسا کہ تدوین متن کی ماہر خاتون ڈاکٹر سیدہ جعفر حیدرآبادی نے "تاریخ ادب اُردو، جلد ۳، ص ۱۹۳، مطبوعہ حیدرآباد دکن" میں بتایا ہے۔

(۱۸) عابد شاہ: اس عہد کے مرثیہ گویوں میں نواب الدین عابد شاہ بھی ہیں ان کے مراثی کے چند مطلعے ملاحظہ ہوں---

محرم کے چندر کوں دیکھ ماتم سوں ملک سارے
خوشی دل کی سے دھو کر رکھوں رو رو ملک سارے
چندر پر سوز آئے سوں نکل کر
کلیجا دل جلیا ہے سب پگھل کر
غم کی لگی ہے آگ میرے تن بدن کوں آج
نالے کا جا صدا میرا پہنچا گگن کوں آج

عابد شاہ نے فن مرثیہ کے سلسلہ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مرثیہ کہنے کیلئے خون جگر کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے بغیر یہ فن پھیکا اور بے رنگ نظر آتا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔۔۔

یوں لکھ لکھ مرثیہ آتش سے مضموں
غم کالا ہوا اس غم سوں جل کر
عابدؔ گوں مرثیے جتنے لکھتا سو لکھ اتال
خون جگر سوں دل کے بھری سو دوات ہے

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں ۔

باوجود محنت و درد و بلا در کربلا
تھا ترقی میں حضور دل سوں افکار حسینؑ
جانتے تھے بات یو ہفتا دو دو ملت یقیں
یو عبادت یو شجاعت ہے سزا وار حسینؑ

(۱۹) ولیؔ اورنگ آبادی: یہ اپنے وقت کے سب سے زیادہ مشہور شاعر تھے۔ولی کے نام اور وطن میں اختلاف ہے،کوئی انھیں گجراتی بتاتا ہے کوئی اورنگ آبادی اور کوئی دکنی ۔ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی تحریر فرماتے ہیں کہ ولی کا صحیح نام محمد ولی اللہ ہے اور وطن احمد آباد گجرات ۔والد کا نام شریف محمد ہے (ولی گجراتی ،ص ۴۹) مگر بعض لوگوں کا قیاس ابھی تک یہ ہے کہ وہ اورنگ آبادی تھے ۔ان کی ولادت اورنگ باد دکن میں سنہ ۱۶۶۸ء میں ہوئی ۔بیس سال تک وطن میں تحصیل علم میں مشغول رہے ۔ اس کے بعد احمد آباد میں مزید تعلیم کیلئے مدرسہ شاہ وجیہہ الدین میں داخل ہوئے ۔کچھ عرصہ کے بعد اورنگ آباد پلٹ کر آگئے ۔اور شعر و شاعری پر اپنی پوری توجہ مرکوز کر دی ۔ولی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے رنگ و روپ کو ایک واضع شکل دی اور اس کے کلام کی دلنشینی اور اثر آفرینی سے متاثر ہو کر شمالی ہند میں ریختے کا چلن عام ہوا۔

محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں ۔ولی کو ہندوستان کی شاعری میں وہی مقام حاصل ہے جو انگریز کی نظم میں چاسر شاعر کو ہے ۔(آب حیات ،ص ۸۳ ،مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۰۷ء) سنہ ۱۳۲۸ء میں چاسر کی ولادت اور سنہ ۱۴۰۰ء میں اس کی وفات ہوئی ۔ولیؔ اورنگ آبادی نے قصیدے ، مثنوی ،ترجیع بند ،ترکیب بند کے ساتھ مرثیے بھی کہے ہیں ۔ان کا " دہ مجلس " کے نام سے شہداء کربلاؑ کا مرثیہ بہت مشہور رہے ۔ان کے کلام پر بتصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی تحریر فرماتے ہیں :--- انھوں نے نہ صرف اپنے دور میں تمام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ بیان کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا اسی میں ولی کی کرامت کا راز مضمر ہے ۔(مقدمۂ دیوان ولیؔ اورنگ آبادی ،ص ۵۰) حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اہل علم میں سے تھے عربی فارسی نظم و نثر کے شہکار ہی ان کے مطالعہ میں نہیں رہتے تھے بلکہ علوم پر بھی ان کی نظر تھی ۔ ولیؔ نے احمد آباد میں سنہ ۱۱۱۹ھ میں وفات پائی ہے ۔(تذکرہ مخزن نکات سنہ ۱۲۶۸ھ) لیکن کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر جمیل جالبیؔ اسے غلط بتاتے ہیں ان کے خیال میں ولیؔ نے سنہ ۱۱۳۳ھ اور سنہ ۱۱۳۸ھ کے درمیانی عرصے میں وفات پائی ہے ۔ملاحظہ ہو (تاریخ ادب اردو جلد اول ،ص ۵۳۹ ،مطبوعہ دہلی سنہ ۱۹۷۷ء) ولی کے شاگردوں میں اشرفؔ ،رضیؔ ،ثناؔ ،معتبر خاں عمرؔ ،اور فخریؔ دکنی کو شمار کیا جا سکتا ہے ۔دیکھو ۔(اشرفؔ احمد آبادی مضمون از اختر جونا گڑھی رسالہ اردو بابت جنوری سنہ ۱۹۴۷ء ،و چمنستان شعراء مرتبہ عبدالحق سنہ ۱۹۲۸ء و تذکرۂ میر حسن و تذکرۂ قائم)

(۲۰) تبسم احمد: ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم ڈی لٹ متوفی سنہ ۱۹۷۴ء نے اس نام کو اسی طرح لکھا ہے (اردو مرثیے کا ارتقاء ،ص ۷۲) لیکن ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی نے " تیم احمد " درج فرمایا ہے (دکن میں اردو ،ص ۷۷ ۳) ظاہر ً تبسم احمد ہی کو درست ماننا چاہئے ۔یہ بھی دور مغلیہ کے ممتاز مرثیہ گویوں میں سے تھے ۔ڈاکٹر عبدالقادر سروری کا بیان ہے :۔

پرانے زمانے میں عوام کی وفاداریاں شخصی یا خاندانی ہوتی تھیں اصول کے ساتھ لگاؤ کی بہت کم مثالیں مل سکیں گی اپنے حکمرانوں کے ختم ہو جانے کے بعد عوام کے ذہن پر جو پژمردگی چھا گئی تھی اس کے نمائندے دراصل یہ شاعر ہیں تصوف ناکام تمناؤں کیلئے ایک ایک سہارا ہو سکتا ہے ۔اور مذہبی موضوع شاعر کے لیے روحانی تسلی کا باعث ہو سکتے ہیں ،اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہداء کربلاؑ کے مصائب پر آنسو بہا کر دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے ۔(اردو کی ادبی تاریخ ،ص ۱۲۷ مطبوعہ سرینگر بار دوم جولائی سنہ ۱۹۷۵ء) چنانچہ اسی طرح کے شاعروں میں ذوقیؔ ،بحریؔ ،اشرفؔ وغیرہ کے ساتھ تبسم احمد بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

(۲۱) شاہ ندیم اللہ حسینی: آپ بیجاپور کے باشندے اور زوال بیجاپور کے غم و الم میں دل برداشتہ لوگوں میں سے تھے ۔ان کے صدمہ میں دوسرے شعراء مثلاً رحمٰن ،اور فراقی وغیرہ بھی حصہ دار ہیں ۔آپ نے کافی مقدار میں مرثیے کہے تھے جناب علی اصغرؑ کے حال کا ان کا مرثیہ بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔

ہے ہے اصغر ابن حسینؑ سونا تیرا پالنا
رو رو بانو کرتے ہیں بین سونا تیرا پالنا
تھا توشہ کے من کا چاؤ مجھ دکھیا کے من کا بھاؤ
کاری ہے مجھ دل کا گھاؤ سونا تیرا پالنا
چھاتی کو کس لاؤں میں کس دودھ پلاؤں میں
اصغر تجھ کا پاؤں میں سونا تیرا پالنا

ڈاکٹر چراغ علی اور پروفیسر نصیر الدین ہاشمی نے ان کا ذکر بڑے اختصار سے کیا ہے ۔سید ندیم کے مراثی پر ایک نظر ڈالنے سے جہاں فطری جذبات کی عکاسی کا پتہ چلتا ہے وہیں فکر و فن کی نزاکتیں بھی جلوہ نما نظر آتی ہیں ۔ندیمؔ اپنے ایک دوسرے مرثیے میں کہتے ہیں ---

اے بالک حسینؑ کے پیارے للوہائے شاہ اصغرؑ
ظالماں ظلم سوں مارے للوہائے شاہ اصغرؑ

(۲۲) اماقیؔ: یہ دہلی کے ایک بزرگ پیر سید جلال کے مریدوں میں تھے ،انھوں نے سنہ ۱۱۴۰ھ میں سرکار ختمی مرتبت حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا " وفات نامہ " تحریر کیا تھا اسی وفات نامہ میں اپنے پیر و مرشد جلال کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے ۔

حقیقت کے میداں منے شہوار
محل معرفت زار کے تاجدار
مبارک اسم میر سید جلال
کہ دلی پرانی میں ان کا محال الخ ۔۔۔۔۔۔۔

اماقیؔ نے دوسرے شعراء کی طرح مراثی ابوعبداللہ الحسینؑ کو اپنی جولانیٔ طبع کا محور قرار دیا تھا اور متعدد مرثیے تصنیف کیے تھے ۔جن میں آٹھ مراثی اڈنبرا یونیورسٹی انگلستان کی بیاض میں محفوظ ہیں ۔

(۲۳) شاہ حسین ذوقیؔ: مغلیہ دور کے مذہبی بزرگ اور شعر و سخن کی وجہ سے بڑی شہرت کے مالک تھے ۔وہ اپنی کہنہ مشقی اور لوگوں کی قدردانی کے باعث خود کو نصرتیؔ سے بڑا شاعر قرار دیتے تھے ۔آپ نے متعدد مرثیے لکھے ہیں جن میں مرثیہ گو روحیؔ کا رنگ جھلکتا ہے ۔ایک مرثیہ میں کہتے ہیں ---

اے شمع بزم مصطفی گھر آج آتے ہیں کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوہ دکھاتے کیوں نہیں

وہ جاہل دوزخ وطن آتے ہیں بادل کے ثمن
جوں برق تیغ صف شکن شہ جگمگاتے کیوں نہیں
ذوقی تمہارا ہے غلام فضل و کرم سے یا امامؑ
اپنی زیارت کو مدام اس کو بلاتے کیوں نہیں

ڈاکٹر چراغ علی لکھتے ہیں کہ "جاہل دوزخ وطن" کی ترکیب کس قدر چست اور چسپیدہ ہے اور اس میں کسقدر تلخی احساس کو سمو دیا ہے اور یزیدیوں کے لشکر کی ”بادل“ سے تشبیہ کس قدر برجستہ اور بھرپور ہے ذوقی نے یہ پورا مرثیہ فکروفن کے اسی منہاج سے کہا ہے۔(اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۸۰۰ء تک ص ۱۷۲ مطبوعہ مدینہ پریس حیدآباد ۱۹۷۳ء)

(۲۴) سید اشرفؔ: انھوں نے مغل دور میں شمالی ہند کا سفر اختیار کیا اور دلی میں اس قدر شہرت پائی کہ بیشتر تذکرہ نگاروں کا موضوع سخن بنے ۔ ۱۱۲۵ھ میں جنگ نامۂ حیدرؑ نام کی مثنوی لکھی تھی جسمیں حضرت علی علیہ السلام کے جنگی کارناموں کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔آپ نے مصائب کربلا کو بھی اپنے متعدد مرثیوں میں نظم فرمایا ہے یہاں پر چند شعر ہم درج کرتے ہیں جس سے واضح ہوجائیگا کہ ان کے کلام میں سفر دہلی کی وجہ سے کسقدر دہلی کے اثرات نمایاں تھے۔

کہاں ہے وہ ولی والئی حیدر حسن میرا
کہاں ہے وہ حسین ابن علی صفدر شکن میرا
اگن سوں ماتم شہ کے جلا ہے تن بدن میرا
برنگ برق خرمن سوز دل ہے ہر سخن میرا
جو کوئی صدق دل سوں دوست دار آل پیغمبرؐ
اے اشرفؔ اس کے پگ کی خاک ہے کحل نین میرا

اشرفؔ کے مرثیوں میں جذبات اور فطرت نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ ۱۷۴۶ء میں وہ زندہ تھے۔

(۲۵) خلیفہ قادر: دکن کے مشہور شاعر مرزا بیجاپوری اپنے ایک مرثیے میں کہتے ہیں---

یہ مرثیہ بوتراب سیتے قبول پائے تو کچھ عجب نہیں
کہ روح قادر کی زار روئے پڑے جو مرزاؔ دکن کے غم میں

مذکورہ مقطع میں مرزاؔ نے جس قادر کا نام لیا ہے وہ حیدرآباد کے شاعر یہی غلام قادر ہیں ان کا ذکر ”تذکرہ مخزن نکات" میں بھی ملتا ہے۔خلیفہ قادر کے مراثی میں اسلوب بیان میں جوش وسوز کے ساتھ سادگی اور تازگی بھی پائی جاتی ہے۔ان کے پچیس (۲۵) مرثیے حیدرآباد دکن اور اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاضوں میں پائے جاتے ہیں۔ہاشم علی برہانپوری کے نزدیک بھی ان کا پایۂ شاعری بہت بلند ہے وہ کہتے ہیں۔۔

ہاشم علی عجب نہیں اس مرثیہ کو سن کر
تجھ پر خلیفہ قادر احسیں کرے دکن میں

قادرؔ کے بعض مراثی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نجوم اور ہندسہ جیسے علوم سے بھی واقف تھے۔ ایک روایت کے مطابق ۱۱۴۹ھ مطابق ۱۷۳۵ء تک وہ زندہ تھے اس کے بعد کا پتہ نہیں۔

(۲۶) پیرزادہ روحیؔ: زوال حیدرآباد دکن کے بعد جو شعراء مرثیہ گوئی میں مشغول رہے ان میں مذہبی اعتبار سے زیادہ تر اہل سنت تھے۔چنانچہ ایسے شاعروں میں مشہور ترین شاعر پیرزادہ روحیؔ ہیں انھوں نے غزلیں اور مخمس لکھے ہیں اور کئی مرثیے بھی تصنیف کیے ہیں۔۱۱۵۰ھ کے قریب فوت ہوئے ان کے کلام کی بڑی شہرت تھی جیسا کہ دیوان حسینی ہاشم علی مرحوم میں مرقوم ہے۔۔۔

ہزار حیف نبی شاعران دکھن
سو روحیؔ و مرزاؔ و قادرؔ نہیں

روحی کا تذکرہ قیام الدین قائم کے یہاں بھی ملتا ہے۔

(۲۷) قادر لنگا: لوگوں میں قادر لنگا مشہور اور امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ تھے۔متعدد غزلیں،مثنویاں لکھنے کے ساتھ مراثی کربلا بھی کہے ہیں۔ان کی ایک مثنوی "معجزۂ خاتون جنت" ہے۔وہ زیادہ تر عرفان واخلاق کے مضامین نظم کرتے تھے۔

(۲۸) حسینیؔ: حسینیؔ کا مسلک تصوف ہے انھوں نے صوفیا روایات کے تحت مرثیہ کا آغاز ”طلوع ماہ محرم" سے کیا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں محرم کا چاند نمودار ہوتے ہی پوری فضا سوگوار ہوجاتی ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہو۔

اس غم سوں جگ روتے آہیں جوگی جنگم ہوتے آہیں
دکھ سوں جنم کھوتے آہیں اے شہ ترے دیتاگ سوں

(۲۹) عزلتؔ: نام سید عبدالولی سواتی ہے۔یہ اپنے زمانے میں شعر وادب میں کافی معروف تھے عزلت کو اس وقت کے تمام علوم وفنون میں پوری دستگاہ حاصل تھی حتیٰ کہ موسیقی میں بھی۔ماہ محرم میں دس دن تک شہداء کربلاؑ کا بیان فرماتے تھے خود ہی مجلس میں مرثیہ ونوحہ اس طرز سے بیان کرتے تھے کہ بجنسہٖ اس وقت کا سماں دکھلا دیتے تھے۔دو شعر آپ بھی ملاحظہ کیجئے۔

وا مصیبت مصطفیؐ کا جان آج
خاک پر بے سر پڑا بے جان آج
ہے غلام اے شاہ عزلتؔ نت ملول
دے اثر اس کے سخن کوں یا رسولؐ

(۳۰) قیس حیدرآبادی: نام محمد صدیق خاں تھا مرثیہ گو شیر محمد خاں ایمان کے بھانجے تھے انھوں نے بڑے معرکے کے مرثیے تصنیف کئے تھے۔ان کے مرثیوں میں میر انیس کا انداز پورے طور پر نمایاں ہے،کہتے ہیں کہ اگر قیس نے صرف مرثیے ہی میں طبع آزمائی کی ہوتی تو دکن میں بھی ایک میر انیسؔ پیدا ہو چکا ہوتا۔قیسؔ کا قلمی دیوان موجود ہے۔ انھوں نے ۱۲۳۰ھ میں رحلت کی۔آپ کے مراثی کے کچھ اشعار اس طرح ہیں۔

نیزے کا وہ عالم ہے ترے قبلۂ عالم
خورشید قیامت کا ہو جس نیزے کا پرچم
دیکھے خط محور تو نہ پھر مار سکے دم
وہ پھل ہے کہ پیغام قضا جس سے ہے توام

(۳۱) میر مہدی متینؔ: شاہ سراج کے زمرۂ تلامذہ میں آتے ہیں،ان کے بارے میں مشہور ہے کہ مرثیے کو مسدس کی صورت میں تصنیف کیا تھا ان کے مربع مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

کہا بتولؑ نے آکر مرے یتیم حسینؑ
شکیب و صبر کے مظہر مرے یتیم حسینؑ
جفا کشیدہ و بے سر مرے یتیم حسینؑ
دیا توں سر کو ل رضا پر مرے یتیم حسینؑ

□□□

سلام

کرگیا عام وہ محبوب خدا کا پیغام
آکے مقتل میں دیا جس نے بقا کا پیغام
زمزمہ سنجیٔ ایمان ابوطالبؑ سے
روح پرورہے محمدؐ کی ثنا کا پیغام
اہل حق مصلحت وقت کے پابند نہیں
اور ہرروز بدلتا ہے ہوا کا پیغام
غم کی شدت سے ہوا زرد ہلالی چہرہ
چاندنے دے تو دیا ماہِ محرم کا پیغام
سرمصلوں پہ جھکے اشک گرے آنکھوں سے
سجدہ گاہوں نے دیا خاک شفا کا پیغام
حاکم شام کی شبیرؑ سے بیعت طلبی
اک مسلسل ستم ہوشربا کا پیغام
توڑکے شام کے لشکر کی صفوں کو ابھرا
خیمہ شر کے چراغوں کی ضیا کا پیغام
دوش پر پرچم عباس رہے ہمسفرو!
ہے یہی حق وفا اہل وفا کا پیغام
وہ ترے غنچہ صفت ہونٹوں کی دلسوز ہنسی
وہ کماں رنگ فضا تیر قضا کا پیغام
جنتیں آنے لگیں حرؑ کی قدم بوسی کو
جذبۂ نصرت سرور تھا جزا کا پیغام
بس غم سبط پیمبر میں رہیں تر آنکھیں
ہے تجسؔ یہ دل اشک نما کا پیغام

تجسؔ اعجازی
مظہر عالم ۷،۱۲، شاہ گنج نخاس لکھنؤ
8127207838

سلام

خم ان کے در پہ اپنی جبین نیاز ہے
ہم کو حسینؑ سبطِ پیمبرؐ پہ ناز ہے
آئینۂ حیات کا عکس عمیق ہے
کردارِ زندگانی کا آئنہ ساز ہے
کرب و بلا سے ملتا ہے پیغام ہر نفس
ربِ جلیل سب سے بڑا کار ساز ہے
نیزے پہ حق بلند ہے باطل کے ہاتھ میں
باطل میں اورحق میں یہی امتیاز ہے
شامل ہے اس کا خون رکوع وسجود میں
قائم اسی کے دم سے ابھی تک نماز ہے
لگتی ہے دل پہ چوٹ تو روتے ہیں زارزار
آنسو غم حسینؑ کا مثبت جواز ہے
قائم رہے گا ماتمِ مظلوم حشر تک
یہ غم وہ ہے جو مائل راہِ فراز ہے
پھر بھر گئیں خزینۂ گوہر سے چشم تر
تنویر گرد و پیش سے پھر بے نیاز ہے

سید عباس رضا تنویر اعظمی
سکینڈ فلور یونٹی پلازہ، مہتاب باغ لکھنؤ
9935374042

سلام

دل سبھی اہلِ وفا کا بن گیا قصرِ حُسینؓ
تا قیامت ختم ہو سکتا نہیں عصرِ حسینؓ
کس قدر دلدوز ہیں اُف واقعاتِ کربلا
عقل ہے محوِ تعجب دیکھ کر صبرِ حسینؓ
نام لیوا تک نہیں باقی یزید و شمر کا
ہے مگر ہر قلب پر سایہ فگن ابرِ حسینؓ
کربلا میں کر دکھایا جو علیؓ کے لال نے
اس مثالی کارنامے کے لئے شُکرِ حسینؓ
زندگی اسلام کو بخشی ▯ لُٹا کر خاندان
کس قدر افضل تریں ہے دیکھئے صبرِ حسینؓ
جھک نہیں سکتا کبھی حق باطلوں کے سامنے
اس لئے تو آج بھی ہرلب پہ ہے ذکرِ حسینؓ
ہے تلاشِ قربِ محبوبِؐ خدا گر آپ کو
لازمی ہے قلب میں رکھئے سدا مہرِ حسینؓ
گامزن جو بھی رہے گا راہِ اہلِ بیت پر
قلب میں اس کے بسے گا ایک دن شہرِ حسینؓ
دو جہاں میں سُرخ روئی ہو گئی حاصل اسے
حق پرستی سے بنا جو قابل فخرِ حسینؓ
گلشن ہستی مُعطر ہوگیا اُس شخص کا
پا لیا جس نے عقیدت آفریں عطرِ حسینؓ
منقبت کی شکل میں جو ذہن میں آئی ترے
اے غزالی یہ کلامِ عشق ہے نذرِ حسینؓ

محمد مصطفےٰ غزالی
گلزار باغ، عالم گنج، پٹنہ سٹی۔ بہار
9798993200

سلام

کعبہ بچایا دین خدا کا بچا لیا
یہ سوچئے حسینؓ نے کیا کیا بچا لیا
سر دے کے کل رسولوں کی محنت بچائی ہے
یہ مت کہو حسینؓ نے سجدہ بچا لیا
آدم سے لے کے شاہ نے ختمی مآب تک
ساری شریعتوں کا اثاثہ بچا لیا
تبدیل کر کے عمرے سے حج کو خدا قسم
کہئے علیؓ کے لعل نے کعبہ بچا لیا
حر سے جری نے شاہ کے قدموں پہ رکھ کے سر
دوزخ سے اپنے آپ کو کیسا بچا لیا
زینب نے کی یوں نصرت اسلام مصطفیٰ
چادر لٹا کے دین کا پردہ بچا لیا
حیرت ہے جس سے حکم مودت دیا گیا
دامن اسی سے آپ نے اپنا بچا لیا
منصور سوچئے گا اکیلے میں یہ کبھی
کیا کھو دیا ہے آپ نے اور کیا بچا لیا

ڈاکٹر منصور حسن خاں منصور
گڑھی پیر خاں لکھنؤ
9335922616

سلام

لکّھا نہیں یزید بہتّر کے سامنے
کانٹوں کا ذکر اور گلُ تر کے سامنے

کیا کیا نہ تھے یزید بہتّر کے سامنے
لیکن جُھکا نہ ایک ستم گر کے سامنے

اللہ رے، وہ رعب حسینی سپاہ کا
لاکھوں لرز رہے تھے بہتّر کے سامنے

ہونا تو باریاب یقینی تھا، کیونکہ رب
خود ممتحن تھا آل پیمبر کے سامنے

کل تھے جو پیاسے، آج وہ رندان کربلا
کوثر بلب ہیں ساقی کوثر کے سامنے

اے علقمہ ! جو چھُو کے تُجھے تشنہ کر گیا
اِک بحرِ بیکراں تھا سمندر کے سامنے

میدانِ کارزار میں ہنستے ہوئے وہ لب
تلوار تھے یزید کے لشکر کے سامنے

سہما ہُوا تھا حرملہ خود اپنے وار سے
معصوم کی نظر جو تھی خنجر کے سامنے

یوں تو کمالِ صبر کا محور ہے کربلا
صابر کسے کہوں، علی اصغر کے سامنے

پیاسی حسینی فوج تھی یا نہر علقمہ
اِک مسئلہ ہے تابش کمتر کے سامنے

تابش ردولوی

پورہ بساون پوسٹ، ردولی، ضلع ایودھیا

9580228003

سلام

جہادِ نفس کی تصویر بن گئے ہیں حسینؓ
نبی کے دین کی تقدیر بن گئے ہیں حسینؓ

سنا کے آیت قرآن نوکِ نیزہ پر
کلام پاک کی تفسیر بن گئے ہیں حسینؓ

نگاہِ دشمن دیں کے لئے زمانے میں
کہیں سِناں تو کہیں تیر بن گئے ہیں حسینؓ

نہیں کی دھار سے کاٹا گلوئے بیعت کو
نبی کے قول کی شمشیر بن گئے ہیں حسینؓ

خلیل دیکھ لو آ کرزمین کربل پر
تمہارے خواب کی تعبیر بن گئے ہیں حسینؓ

بھلا وہ بھولے گا کس طرح راستہ دیں کا
کہ جس کی راہ کے رہگیر بن گئے ہیں حسین

جو جوڑتا ہے ہمیں کربلا کے منظر سے
اُسی خیال کی زنجیر بن گئے ہیں حسینؓ

لکھا ہے جب سے عقیدت سے میں نے ان کا سلام
مرے سلام کی توقیر بن گئے ہیں حسینؓ

رکھا ہے تعزیہ جس دن سے گھر کی بیٹھک میں
ندیمؔ روضۂ تصویر بن گئے ہیں حسینؓ

شاہد ندیم

محلہ چون پزان، آگرہ

9760929444

سلام

فصیل عشق پہ جلتے رہیں وفا کے چراغ
تبھی چمکیں گے خدایا تری ثنا کے چراغ

ہدایتوں کا تسلسل نہ رک سکے گا کبھی
اجالے بانٹتے ہیں ایسے مصطفیٰ کے چراغ

زمانہ کوشاں تھا اطفائے نور کی خاطر
بجھے نہ پھر بھی خداوندِ کبریا کے چراغ

مثالِ ناصرِ ختمِ الرُّسل نہیں ملتا
اگرچہ ڈھونڈو جہاں میں اٹھا اٹھا کے چراغ

زمانہ تاکہ رہے دور گمرہی سے صدا
حسین کرب و بلا میں گئے جلا کے چراغ

یہ بات سچ ہے اے بادِ ستم تری زد پہ
جواب دیتے تھے ہر وقت مسکرا کے چراغ

مرے وجود کا ہر حصہ ہے ترا مقروض
حریم جاں میں ہیں روشن تری عطا کے چراغ

ظہیر الہ آبادی
نجف اشرف عراق
7060660529

سلام

سوگ میں ڈوبی فضا ہے ہر کوئی غمخوار ہے
کربلا کے بعد پھر اک کربلا تیار ہے

ہو گئے عباس و قاسم اکبر و سرور شہید
زینب خستہ جگر اب قافلہ سالار ہے

ہم شبیہ مصطفیٰ کی لاش پر بولے حسینؑ
ہائے اکبر بعد تیرے زندگی بیکار ہے

بے کفن لاشیں پڑی ہیں کس طرح دفنائے گا
طوق و زنجیروں میں جکڑا عابد بیمار ہے

ہائے کیسا وقت آیا مصطفیٰ کی آل پر
سر کھلے ہیں بیبیاں اور شام کا بازار ہے

مار کر ظالم طمانچہ چار سالہ بچی کو
کہتا ہے کہ اب کدھر تیرا علم بردار ہے

نیزے پر کر کے تلاوت شاہ نے ثابت کیا
جیت حق کی ہو گئی باطل ہمیشہ خوار ہے

الماس زینب رضوی
نوریوں سرائے سنبھل
8868949800

سید نازش احمد اُفق اعظمی
۳/ ۷/ ۲۰۳، سی بلاک، اندرا نگر، لکھنؤ
9305365035

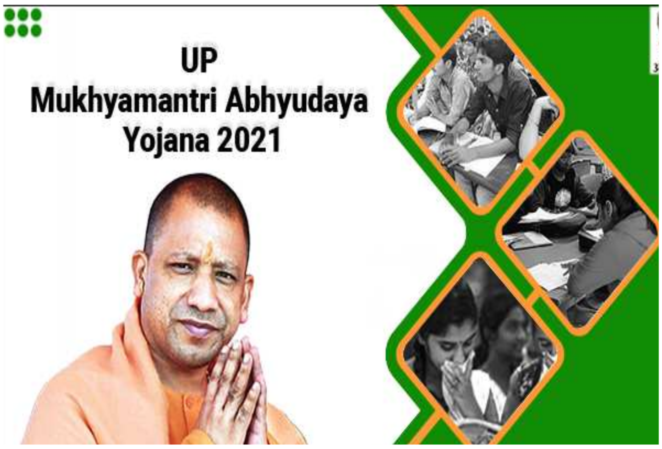
ترقیات

پسماندہ طبقات کو مفت مسابقتی کوچنگ

وزیر اعلیٰ ابھودیا یوجنا کے تازہ ترین سیشن کے بارے میں موصولہ اطلاعات اور معلومات کے مطابق یکم جولائی سے سیشن کا آغاز ہو چکا ہے۔ یہ اسکیم معاشرے کے پسماندہ طبقات کو مفت مسابقتی کوچنگ فراہم کرکے بااختیار بنانے کی حکومت کی کوششوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اسکیم کا بنیادی مقصد اور توسیع وزیر اعلیٰ ابھودیا یوجنا کی توسیع اور اس کا اثر یہ واضح کرتا ہے کہ یہ اسکیم شیڈولڈ کاسٹ (SC)، شیڈولڈ ٹرائب (ST) اور دیگر پسماندہ طبقات (OBC) سے تعلق رکھنے والے معاشی طور پر کمزور طلباء کو مختلف مسابقتی امتحانات کے لیے مفت کوچنگ کی سہولت فراہم کرتی ہے۔ یہ شمولیت پر زور دیتی ہے، تاکہ سب کو یکساں مواقع مل سکیں۔ یہ اسکیم پورے 75 اضلاع میں نافذ کی گئی ہے، جو اس کی وسیع رسائی کو ظاہر کرتا ہے۔

لکھنؤ میں سب سے زیادہ 11 کوچنگ سینٹر چلائے جا رہے ہیں، جو دارالحکومت میں طلباء کی زیادہ ڈیمانڈ اور سہولت کو ظاہر کرتا ہے۔ ریکارڈ رجسٹریشن اور بڑھتی ہوئی مقبولیت مضمون کا ایک اہم پہلو اس سال ہونے والے 30,000 سے زیادہ رجسٹریشن ہیں، جو اب تک کی سب سے بڑی تعداد ہے۔

یہ اعداد و شمار اسکیم کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور طلباء کے درمیان اس کی قبولیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس بات کا اشارہ ہے کہ مفت کوچنگ کی ضرورت اور ڈیمانڈ معاشرے میں کافی زیادہ ہے۔ تعلیم کا معیار اور فیکلٹی اسکیم کے تحت تعلیم کے معیار پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ حال ہی میں منتخب امیدوار، سول سروسز میں موجود افسران اور مضامین کے ماہرین بطور فیکلٹی پڑھائیں گے۔ یہ یقینی بناتا ہے کہ طلباء کو تجربہ کار اور کامیاب افراد سے رہنمائی ملے گی، جو ان کی تیاری کو بہتر بنا سکتا ہے۔ کون سے امتحانات کی تیاری اور دستیاب سہولیات مضمون ان مختلف مسابقتی امتحانات کی فہرست فراہم کرتا ہے جن کی تیاری اس اسکیم کے تحت کرائی جائے گی، جن میں IAS، PCS، NEET،



JEE، NDA، بینکنگ، SSC، TET وغیرہ شامل ہیں۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ اسکیم مختلف کیریئر کے اختیارات کو کور کرتی ہے۔ طلباء کو آن لائن اسٹڈی میٹیریل کے ساتھ ساتھ آف لائن کلاسز بھی فراہم کی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ، سلیبس اور کوسچن بینک بھی دستیاب کرائے جاتے ہیں، جو طلباء کو جامع تیاری میں مدد کرتے ہیں۔

گزشتہ سال کی کامیابیاں اسکیم کی تاثیر کو اجاگر کرنے کے لیے، مضمون میں سال 2024 کی کامیابی کی شرح کا بھی ذکر ہے: * UPSC: 13 کامیاب امیدوار * UPPSC پریلیمس: 300 سے زیادہ کامیاب امیدوار * NEET: 100 سے زیادہ کامیاب امیدوار * JEE: 100 سے زیادہ کامیاب امیدوار * UP پولیس: 82 سے زیادہ کامیاب امیدوار * BPSC پریلیمس: 80 سے زیادہ کامیاب امیدوار * ٹیچنگ: 50 سے زیادہ کامیاب امیدوار یہ اعداد و شمار اسکیم کی اہمیت اور طلباء کی عام زندگی پر اس کے مثبت اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔ اہلیت کے معیار اسکیم کا فائدہ اٹھانے کے لیے طلباء کو اتر پردیش کا رہائشی ہونا چاہیے اور معاشی طور پر کمزور یا غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارنے والا ہونا چاہیے۔ یہ یقینی بناتا ہے کہ مدد انہی تک پہنچے جنہیں اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ نتیجہ مجموعی طور پر، یہ مضمون وزیر اعلیٰ ابھودیا یوجنا کو ایک کامیاب اور موثر سرکاری پہل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ نہ صرف تعلیم تک رسائی فراہم کرتی ہے بلکہ معاشرے کے پسماندہ طبقات کے لیے روزگار کے مواقع کو بھی بہتر بناتی ہے۔ ریکارڈ رجسٹریشن اور گزشتہ سال کی کامیابیاں اس اسکیم کی مطابقت اور مستقبل کے امکانات کو مضبوطی سے واضح کرتی ہیں۔ یہ اتر پردیش حکومت کے لیے ایک اہم سنگ میل ثابت ہو سکتی ہے، جو تعلیم اور سماجی مساوات کو فروغ دے رہی ہے۔

❑❑❑

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کلاس روم میں بچوں کے ساتھ سیلفی لیتے ہوئے۔

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ طالبہ کو اسکولی بیگ دیتے ہوئے۔

वर्ष : 79 अंक 2
सितम्बर, 2024
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

उर्दू मासिक, **नया दौर**
पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. स्वत्वाधिकारी के लिए **विशाल सिंह**, निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. लखनऊ द्वारा प्रकाशित तथा
प्रकाश एन. भार्गव, प्रकाश पैकेजर्स, प्रथम तल, शगुन पैलेस, 3–सप्रू मार्ग, लखनऊ द्वारा मुद्रित, सम्पादक– **आशिया ख़ातून**