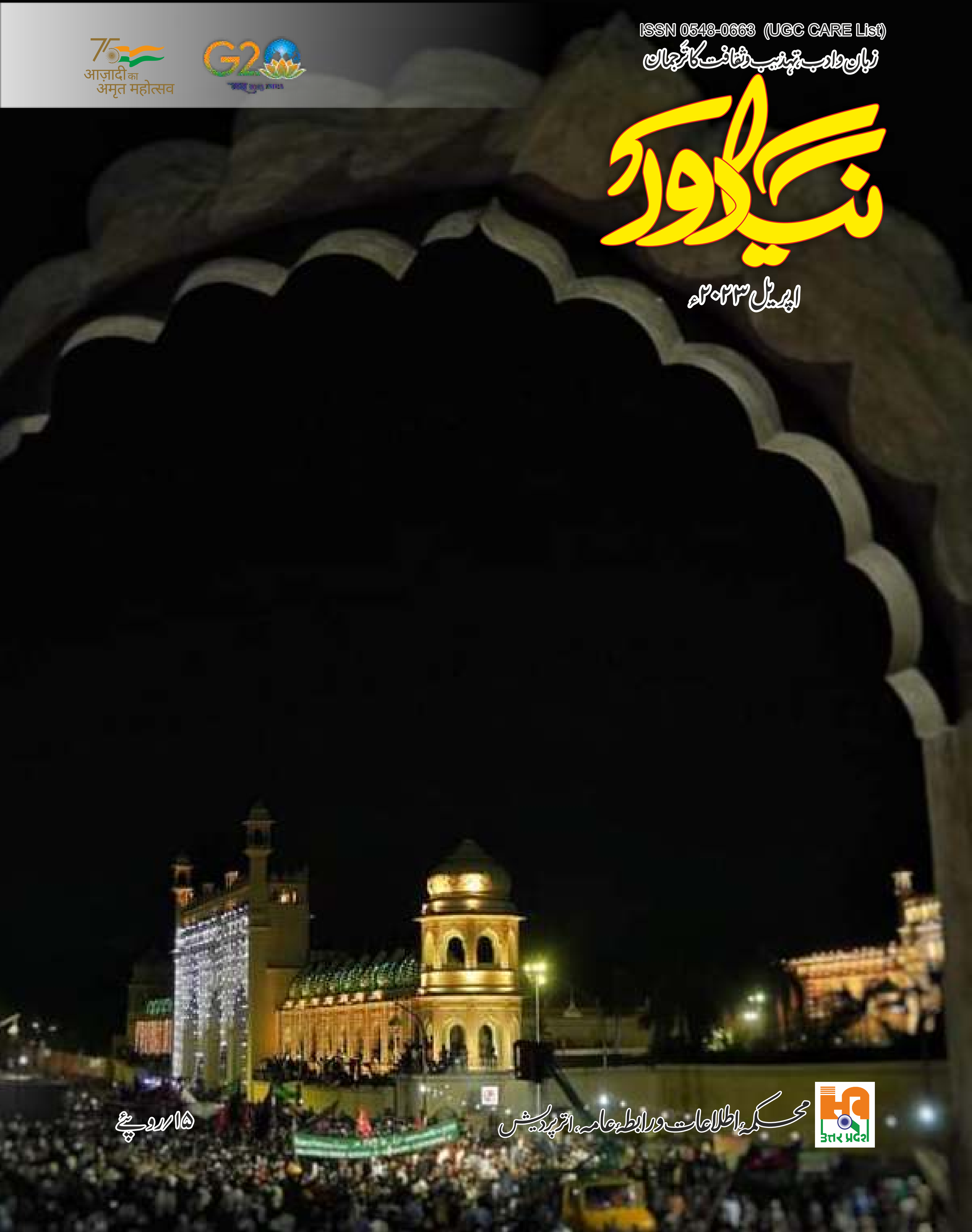
ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

اپریل ۲۰۲۳ء



آज़ादी का अमृत महोत्सव

۱۵؍روپئے

محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اتر پردیش

उत्तर प्रदेश

شبّیر حسین خاں جوشؔ ملیح آبادی

ہاں وہ حسین، جس کا ابد آشنا ثبات کہتا ہے گاہ گاہ حکیموں سے ہی یہ بات
یعنی درونِ پردہ صد رنگ کائنات اک کارساز ذہن ہے اک کارساز ذات
سجدوں سے کھینچتا ہے جو مسجود کی طرف
تنہا جو اک اشارہ ہے معبود کی طرف

جس کی جبیں پہ کج ہے خود اپنے لہو کا تاج جو مرگ و زندگی کا ہے اک طرفہ امتزاج
سر دے دیا مگر نہ دیا ظلم کو خراج جس کے لہو نے رکھ لی تمام انبیا کی لاج
سنتا نہ کوئی دہر میں صدق و صفا کی بات
جس مرد سرفروش نے رکھ لی خدا کی بات

پھر حق ہے آفتاب لب بام اے حسینؑ پھر بزم آب و گل میں ہے کہرام اے حسینؑ
پھر زندگی ہے سست و سبک گام اے حسینؑ پھر حریت ہے مورد الزام اے حسینؑ
ذوق فساد و ولولہ شر لیے ہوئے
پھر عصر نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

مجروح پھر ہے اجر و مساوات کا شعار اس بیسویں صدی میں پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہر یار پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دو چار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

جلد:77 شمارہ:12

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

اپریل ۲۰۲۳ء

سرپرست

جناب سنجے پرساد

پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

پبلشر: ششر (ڈائرکٹر، انفارمیشن)

جناب انشمان ترپاٹھی (ایڈیشنل ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ادارتی مشیر

محترمہ کُمکم شرما (ڈپٹی ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر

ریحان عباس

رابطہ:9838931772

Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

نظارت: آسیہ خاتون، 9721856191

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ:

صبا عرفی:7705800953

تزئین کار: ایم. ایچ. ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

زرِ سالانہ: ۱۸۰/روپیے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،

اتر پردیش، لکھنؤ 226001

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

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ اپنی بات ۲

مضامین

مرزا دبیر شناسی اور نئے مرثیے کا اضافہ	پروفیسر ناشر نقوی	۳
آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے	ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی	۶
بانو سیدپوری: تفہیم کربلا کی نسائی آواز	پروفیسر عابد حسین حیدری	۹
رثائی صنف ادب ''نوحہ'' کا تاریخی وتنقیدی تجزیہ	شاہد کمال	۱۳
جدید اردو مرثیے کے اہم معمار: قیصر بارہوی	ڈاکٹر کفایت حسین کیفی	۲۲
میرانیس عہد ساز مرثیہ نگار	ڈاکٹر گلشن مسرت	۲۶

منظومات

سلام	شکیل گیاوی	۸
سلام	پروفیسر نوید الیاس گنوری	۲۱
سلام	ہادی رضاہادیؔ بارہ بنکوی	۲۵
سلام	یاورؔ وارثی	۲۹
سلام	تجسّ اعجازی	۳۰
سلام	سہیل کاکوروی	۳۰
سلام	جاوید برقی	۳۱
سلام	ایم ایچ تابشؔ ردولوی	۳۱

ترقیات

اقلیتی طبقہ سے متعلق اتر پردیش کی ترقیاتی اسکیم	علیشا	۳۲

ماہنامہ نیا دور، information.up.nic.in ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔

قیمت فی شمارہ: پندرہ روپیے　　　سالانہ رکنیت فیس: ایک سو اسّی روپیے

دو سال کی رکنیت فیس: تین سو ساٹھ روپیے

تین سال کی رکنیت فیس: پانچ سو چالیس روپیے

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

E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

نیا دور میں شائع ہونے والے تمام ترمشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

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

اپنی بات

حاضر خدمت ہے۔

اپریل ۲۰۲۳ء کا یہ تازہ شمارہ نیا دور کی سابقہ روایت کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے، رثائی ادب سے مختص کیا جارہا ہے، اس میں شائع ہونے والے تخلیقی معروضات رثائی اصناف سخن سے متعلق ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کی سماجی افادیت کی بنیاد پر انھیں خصوصی جگہ دی گئی ہے۔ ایک اور اہم مضمون ''نوحہ'' سے متعلق بھی شائع کیا جارہا ہے، جو اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم ہے۔ فی زمانا میر انیس اور مرزا دبیر کے مراثی میں لسانی مصطلحات پر جو گفتگو زیر بحث ہے اس پر یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ابھی کم وبیش اردو زبان کی عمر پانچ سو سال سے زیادہ نہیں، ہر پچیس سے پچاس سال کے اندر زبان کی بہت سی اصطلاحات ولفظیات کا پیرایۂ اظہار تبدیل ہونے لگتا ہے، اور بہت سی لفظیں متروک ہوجاتی ہیں، لہٰذا انیس و دبیر کے مراثی میں وہ اصطلاحات لفظی جو اُس عہد میں روزمرہ کا ایک حصہ تھیں، اُن کا تجزیہ موجودہ عہد کے سماجی تلازمات کے تناظر میں کیا جانا ٹھیک نہیں اور اُسے ممدوح کے شان میں گستاخی کہہ کر تصرف وتجاوز کا گوشہ پیدا کرنا ادب کے منافی ہے۔ اگر اس طرح کے تنقیدی رویہ کو درست مان لیا جائے، تو اردو زبان کے ابتدائی عہد کی مکمل رثائی شاعری محض ایک قصۂ پارینہ بن کر رہ جائے گی۔ بالفرض عادل شاہی دور حکومت، بیجاپور، گولکنڈہ، دکن کی ریاستوں کے عہد میں جن شعراء نے کربلا اور تعلیقات کربلا کے حوالے سے اشعار لکھے ہیں ان کی زبان آج کے دور میں کربلا کی مقدس شخصیات کی شایانِ شان نہیں، لیکن اسے مسترد نہیں کیا جاسکتا، چونکہ وہ ان کے عہد کی مصطلحات ہیں، اسی طرح سے شمالی ہند اور خاص کر مشرقی یوپی وغیرہ میں کربلا کے حوالے سے جو دوہے لکھے گئے ہیں۔ اُن کی زبان تو انتہائی خراب ہے، موجودہ عہد میں اگر اُن رثائی اثاثوں میں ترمیم وتنسیخ کی جائے تو زبان کے اصل آثار ضائع ہونے کا امکان لاحق ہے۔ اسی طرح انیس و دبیر کے مراثی میں بہت سی اصطلاح اور لفظیات ہیں جو موجودہ عہد سے ہم آہنگ نہیں ہیں، لیکن اس کی تبدیلی اس عہد کے زبان کی طبعی پیرایہ اظہار کو ختم کردے گی۔ لہٰذا کسی قاری کی سماعت پر کسی لفظ کی ثقالت و کرختگی سے ممدوح کے تقدس کے مجروح ہونے کا ترادف قرار دینا درست نہیں، خاص کر اُن شعراء کا جنھوں نے اپنی پوری زندگی ان مقدس شخصیت کی مداحی اور ثنا خوانی میں گزار دی۔

امید ہے کہ ماہنامہ نیا دور کے قارئین کو یہ شمارہ ضرور پسند آئے گا۔ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

ریحان عباس

یہ شمارہ اپریل ۲۰۲۳ء کا ہے جس کو جولائی ۲۰۲۴ء میں شائع کیا جارہا ہے۔

پروفیسر ناشر نقوی

محل، دربارکلاں، امروہہ، یوپی

9814960786

مرزا دبیر شناسی اور نئے مرثیے کا اضافہ

اردو زبان و ادب کی تاریخ میں مرزا سلامت علی دبیر (1875-1803 عیسوی) وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے سب سے زیادہ اشعار کہے ہیں۔ ثابت لکھنوی نے اپنی کتاب 'حیاتِ دبیر' میں مرزا دبیر کے اشعار کی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار سے زیادہ بیان کی ہے۔ دبیر نے شاعری کی ہر صنف، مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، تاریخ گوئی، سلام، نوحہ، تضمین، شہرِ آشوب، مخمس، مسدس اور مرثیہ نگاری وغیرہ میں اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔ مرثیے کی دنیا میں تو دبیر کو خدائے سخن کا درجہ حاصل ہے۔ جگ ظاہر ہے کہ مرزا دبیر اپنے عہد میں یگانۂ روزگار شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے زمانے کے مستند درسِ نظامیہ کے تحت جملہ علوم معقولہ اور منقولہ پر دسترس رکھتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو کی رائج کُتب درسیہ ان کے مطالعہ میں رہیں۔ بقول غالب 'مرثیہ گوئی مرزا دبیر کا حق ہے دوسرا اس راہ میں قدم نہیں اٹھا سکتا' اسی طرح ناسخ نے کہا تھا 'سلامت علی سا طبیعت دار خلاقِ مضامین نہ ہوا ہے نہ ہوگا'۔ مستند شعراء کے ساتھ ساتھ آپ کا شمار معتبر طبقۂ علماء میں بھی ہوتا تھا۔ دینیات، تفسیر و اصولِ حدیث وفقہ کی تعلیم سے بھی بہرہ مند تھے۔ انھوں نے نثر میں 'ابواب المصائب' جیسی کتاب اس وقت لکھ دی تھی کہ جب اردو میں نثر نگاری باقاعدہ شروع بھی نہیں ہوئی تھی۔ شاعری میں میر ضمیر لکھنوی کی شاگردی کی۔ اللہ نے دبیر کو بہترین حافظے سے بھی نوازا تھا۔ مزاج میں بلا کی مروت، سخاوت، قناعت، متانت، غیرت، جرأت، اور صداقت تھی۔ لکھنؤ کے علاوہ فیض آباد، بنارس، پٹنہ، دہلی اور حیدرآباد کے علاوہ آپ نے دوسرے سخن نواز علاقوں کے سفر بھی کئے۔

سال ۲۰۰۳ء تک دبیر کے مطبوعہ مرثیوں کی تعداد ۳۹۰ اور قلمی مرثیوں کی تعداد ۲۸۵ سامنے آئی تھی جس کی بنیاد پر ڈاکٹر تقی عابدی نے اپنی کتاب 'انتخابِ مراثی دبیر' میں دبیر کے کل مرثیوں کی تعداد ۶۷۵ رقم کی ہے۔ تقی عابدی سے پہلے ڈاکٹر کاظم علی خاں نے اپنی کتاب 'تلاشِ دبیر' میں دبیر کے ۳۹۰ مرثیوں کے مطلعوں کا اشاریہ دیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد زماں آزردہ نے اپنی تحقیقی مقالہ میں ۴۵۰ مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ مرزا دبیر کی زندگی میں ان کا کوئی مرثیہ نہیں چھپا تھا البتہ کچھ مرثیوں کے کتابت شدہ نسخے ضرور تیار ہو گئے تھے۔ ۱۸۷۵ء میں جب دبیر کا انتقال ہوا تو اسی سال کے آخر میں لکھنؤ کے احمدی پریس نے 'مرثیہ مرزا دبیر' کے نام سے ۶۹ مراثی دو جلدوں میں شائع کئے تھے۔ ان مرثیوں کی اشاعت کے بعد دبیر فہمی کی لو اور ضو نے ایک نئی رو پیدا کی جس کے زیرِ اثر ۹۷-۱۸۹۶ء میں اسی پریس نے دبیر کے مزید ۳۶۸ مرثیوں کو 'دفترِ ماتم' کے زیرِ عنوان چودہ جلدوں میں چھاپ دیا۔ ان مراثی کے بارے میں مرزا دبیر کے فرزند مرزا اوج کا بیان ہے۔

> نواب نادر مرزا فیض آبادی نے مرزا صاحب کو بُلوایا اور اُن سے خواہش ظاہر کی کہ چودہ معصوموں کے حال میں مرثیے لکھ دیں تا کہ ہر معصوم کی وفات کے دن مجلس میں پڑھ سکیں۔ چنانچہ جب مرزا صاحب پالکی میں واپس لکھنؤ آئے تو راستے میں کہے گئے تمام مرثیوں کو نواب کے مصاحبین کو سونپ دیئے۔ یہ مرثیے مختصر ہیں۔

(کتاب مراثیء دبیر ص: ۳۶)

مرزا اوج کے اس بیان سے دبیر کی زود گوئی کا آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گزشتہ ڈیڑھ سو برس سے دبیر کے کلام کی تلاش بھی جاری ہے اور اس کی پرتیں بھی کُھل رہی ہیں۔ موجودہ دور میں تحقیق کی رفتار پہلے سے زیادہ تیز ہے ادھر مرزا دبیر سے منسوب مرثیوں میں الحاقی عناصر کا عمل بھی جاری ہے۔ 'دفترِ ماتم' کے ۳۶۸ مراثی کے سامنے آنے کے بعد ڈاکٹر اکبر حیدری نے 'باقیاتِ دبیر' کے عنوان سے ۲۶ مرثیے اور ڈاکٹر ہلال نقوی نے ۱۹۹۵ء تک مزید ۲۵ مرثیوں سے ادب کو متعارف کرایا ہے۔ فی زمانہ ابھی مرزا دبیر کے مرثیوں کی

> "سینہ بہ سینہ ہم یہ سنتے آئے ہیں کہ دوست علی صاحب کے پوتے مولوی حسن بخش صاحب (سید حسن مثنیٰ کے دادا) اور ان کے ساتھی مولوی سید محمد سیادت اول جب تحصیل علم کے لئے ۱۲۶۰ھ میں لکھنؤ جا کر رہے تو دونوں کی قربت مرزا دبیر سے بھی رہی۔ وہیں دبیر کے امروہوی شاگرد امجد علی خان بھی حسن بخش صاحب سے ملنے آتے رہے۔ ان حضرات نے مرزا دبیر سے امروہہ آنے کا اصرار کیا۔ دبیر یہ بات پہلے سے ہی جانتے تھے کہ اہلِ امروہہ ان کے مرثیوں کے زیادہ عاشق ہیں چنانچہ وہ امروہہ تشریف لائے اور سید حسن بخش صاحب کے یہاں کچھ دنوں مہمان ہوئے مذکورہ قطعہء تاریخ اسی قیام کے دوران دبیر نے کہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب امروہہ میں دبیر کی تقلید اور اتباع میں یکتا امروہوی، حافظ محمد اسمعیل اور مومن حسین صفی جیسے اساتذہ بھی مرثیے کہہ رہے تھے۔ امروہہ اور لکھنؤ کے شعراء میں ایک تعلق خاص تھا۔"

تعداد کے سلسلے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ رثائی ادب میں ہونے والی کوئی نہ کوئی نئی تحقیق دبیر شناسی کا کائی نہ کوئی نیا روشن دان کھول ہی دیتی ہے۔موجودہ تکنالوجی کے ترقیاتی زمانے میں آن لائن ویب سائٹ emarsiya.com کو کلک کریں تو مرزادبیر کے ۴۶۲ مراثی کبھی بھی اور کہیں بھی بیٹھ کر پڑھے جاسکتے ہیں جن کی روشنی میں اردو کے حروفِ تہجی کے مطابق میں نے التزامی ترتیب اس طرح دی ہے۔حرفِ الف سے جن مرثیوں کا آغاز ہے ان کی تعداد ۸۳ ہے، ب سے شروع ہونے والے مرثیے ۱۶ ہیں پھر اسی تسلسل میں پ سے ۱۰، ت سے ۱۰، ث سے ۱، ج سے ۱۲۹، چ سے ۲، ح سے ۵، د سے ۱۰، ر سے ۱۳، س سے ۱۲، ش سے ۱۶، ص سے ۳، غ سے ۷، ف سے ۷، ق سے ۸، ک سے ۴۹، گ سے ۵، ل سے ۲، م سے ۲۴، ن سے ۳، و سے ۷ اور ی سے ۱۴ مرثیے موجود ہیں۔

جیسے کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ دبیر نے لکھنو کے علاوہ دوسرے علاقوں کے بھی سفر کئے۔اس بات کی تائید میں ان کے کہے ہوئے ایسے تاریخی قطعات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے جو کتبوں کے طور پر ہندوستان کے مختلف علاقوں کے امام باڑوں کے صدر دروازوں پر دبیر کے مقطع کے ساتھ موجود ہیں ایسا ہی مندرجہ ذیل ایک قطعہء تاریخ، امروہہ میں محلہ کٹکوئی کے امام باڑہ سید دوست علی کے صدر دروازے پر موجود ہے جو دبیر کی امروہہ آمد کا اشاریہ ہے۔

سیدِ دوست علی ء عاشق   بود چوں روز وشب بعشق حسین
کرد تعمیر، منزلِ عالی   تا کُند مجلسِ شہِ کونین
ساخت بہرِ ضریح، تربتِ پاک   شہ نشیں را، بنا کہ زینت و زین
خاستم سالش از دبیرؔ خرد   گفت بشمار، تربتِ حسنین

(تربت حسنین ۱۱۸۰ ہجری)

مذکورہ امام باڑے کے لئے سید دوست علی صاحب نے امام باڑے کے لئے اپنی آراضی ۱۱۸۰ھ میں مختص کی تھی جس پر عمارت کی تعمیر ان کے بیٹوں نے مکمل کی۔سینہ بہ سینہ ہم یہ سنتے آئے ہیں کہ دوست علی صاحب کے پوتے مولوی حسن بخش صاحب (سید حسن مثنیٰ کے دادا) اور ان کے ساتھی مولوی سید محمد سیادت اول جب تحصیل علم کے لئے ۱۲۶۰ھ میں لکھنؤ جا کر رہے تو دونوں کی قربت مرزادبیر سے بھی رہی۔وہیں دبیر کے امروہوی شاگرد امجد علی خان بھی حسن بخش صاحب سے ملنے آتے رہے۔ان حضرات نے مرزادبیر سے امروہہ آنے کا اصرار کیا۔دبیر یہ بات پہلے سے ہی جانتے تھے کہ اہلِ امروہہ ان کے مرثیوں کے زیادہ عاشق ہیں چنانچہ وہ امروہہ تشریف لائے اور سید حسن بخش صاحب کے یہاں کچھ دنوں مہمان ہوئے مذکورہ قطعہء تاریخ اسی قیام کے دوران دبیر نے کہا تھا۔یہ وہ زمانہ تھا کہ جب امروہہ میں دبیر کی تقلید اور اتباع میں یکتا امروہوی، حافظ محمد اسمعیل اور مومن حسین صفی جیسے اساتذہ بھی مرثیے کہہ رہے تھے۔امروہہ اور لکھنؤ کے شعراء میں ایک تعلق خاص تھا۔ڈاکٹر عظیم امروہوی نے اپنے ایک مضمون 'دبیر کے اثرات اور شعراء امروہہ میں لکھا ہے۔

> گزشتہ دو صدیوں میں امروہہ اور لکھنؤ کے درمیان ایک خاص قربت رہی، یہ تب ہی ممکن تھا کہ جب ذہنی ہم آہنگی اور زاویہء نظر میں یکسانیت ہو۔تہذیبوں میں مماثلت ہو اور پروازِ تخیل میں یکسوئی ہو۔

(مضمون: رسالہ العلم ممبئی ص: ۹۴، جون ۱۹۹۳ء)

دورانِ قیامِ امروہہ، دبیر نے مولوی حسن بخش کے بھتیجے سید فرحت علی کی سوزخوانی سنی جو وہ بطور فن لکھنؤ سے سیکھ کر آئے تھے۔دبیر نے انھیں کافی سراہا۔قیامِ دبیر کا فائدہ اٹھاتے ہوئے چچا بھتیجوں نے مرزادبیر سے کربلا کے سب سے چھوٹے شہید حضرت علی اصغرؑ کے ایک چھوٹے سے بینیہ مرثیہ کہنے کی درخواست کر دی جس کو قبول کر کے ایک ہی دن میں دبیر نے فرمائشی مرثیہ سہلِ ممتنع میں کہہ کر دے دیا جس کا مطلع ہے:

ماں سے اصغر وداع ہوتے ہیں   دیکھنے والے جان کھوتے ہیں
حرم اشکوں سے منھ کو دھوتے ہیں   بوسے لے لے کے شاہ روتے ہیں
رن کو جاتے ہیں ماں بُلاتی ہے
ہاتھ پھیلائے ساتھ آتی ہے

یہ مرثیہ امروہہ کے ہمارے خاندان دیوان سید محمود کے امام باڑوں میں پچھلی ایک صدی سے زیادہ عرصے سے پڑھا جارہا ہے۔سوزخوانوں کے بستوں میں عام طور پر ۱۵ سے ۱۷ بند ہی لکھے ہوئے ہیں البتہ میرے والد سید ناظر حسین ناظر کے قلمی مسودے میں ۲۸ بند دیکھنے کو ملے جو بشمول مندرجہ ذیل مقطع انھوں نے ۱۹۳۴ء میں لکھے تھے۔

روک بس اے دبیرؔ اب تو قلم   حالِ بانو نہ ہو سکے گا رقم
عرض کر اب، کہ اے شہِ عالم   جلد بلوائیے امامِ اُمم
مر کے بھی گرد میں غلام رہے
آپ کے خادموں میں نام رہے

یہ مرثیہ مرزادبیر کی کسی جلد میں ہمیں ابھی تک نظر نہیں آیا۔میں سمجھتا ہوں کہ اس اہم مرثیے کو مراثیء دبیر میں اور شامل کرلیا جائے۔ظاہر ہے سوزخوانوں کی فرمائش پر دبیر نے اور بھی مرثیے کہے ہیں جن کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے ڈاکٹر تقی عابدی لکھتے ہیں:

> دبیر نے جب مرثیہ شروع کیا، اس زمانے میں مرثیہ گو شعراء سوزخوانوں کے رحم و کرم پر رہتے تھے کیونکہ انھی سوزخوانوں کی بدولت ان کے مرثیے مشہور ہوتے تھے۔اس زمانے میں خواجہ میر درد کے نواسے میر علی لکھنؤ کے مشہور سوزخوان تھے جنھوں نے دبیر سے تین مرثیے کہلوائے تھے ان مرثیوں میں 'جب ہوئی ظہر تلک قتل سپاہِ شبیر' بھی موجود ہے۔

(انتخابِ مراثی دبیر۔ص ۲۶)

مذکورہ مرثیے کی بنیادی خوبی اس کا سہلِ ممتنع میں ہونا ہے یعنی چھوٹی بحر میں بڑی بات کا کہنا۔سہل ممتنع کلام کا وہ وصف ہے جس میں برتے گئے لفظ بظاہر سادہ اور آسان ہوتے ہیں لیکن بباطن الفاظ کے معنی کی وسعت زیادہ ہوتی ہے۔گہری اور بھرپور بات مختصر اور موثر عوامی زبان میں بیان کرنا شاعری میں فن کا درجہ رکھتی ہے۔دبیر اپنی سہل پسندی کے جوہر اپنے دوسرے مرثیوں میں بھی دکھاتے رہے ہیں، مثلاً تلوار کی تعریف میں ایک جگہ کہتے ہیں:

یاں سب کو تھا یقیں کہ وہاں تھی، وہیں نہ تھی   واں اتفاق تھا کہ، یہاں تھی یہیں نہ تھی
ہر جا تھی، اور جو پوچھو، کہاں تھی کہیں نہ تھی   لاکھوں کو قتل کرنے کو، ہاں تھی، نہیں نہ تھی
اُس برقِ ذوالفقار کے جلوے کہاں نہ تھے
واں تھی جہاں زمین نہ تھی، آسماں نہ تھے

لیکن متذکرہ مرثیے 'ماں سے اصغر وداع ہوتے ہیں' میں دبیر نے اپنی ادق گوئی کے تصور کو بھی توڑا ہے اور سہل ممتنع کے ساتھ ساتھ عورتوں کے نفسیات اور لہجے کا استعمال کرتے ہوئے طرزِ بیان کے جدید نکات سے بھی ہم آہنگ کیا ہے۔مرزادبیر اردو کے وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے علمِ بدیع کی لفظی اور معنوی صنعتوں کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔بقول ڈاکٹر ظہیر فتح پوری 'بحیثیت شاعر دبیر نے زبان و بیان کی سطح پر اپنا فرض ادا کر دیا لیکن ہم پر دبیر کا قرض ابھی باقی ہے'۔مجموعی مرثیہ نگاری میں دبیر کا یہ واحد مرثیہ ہے جو تصوراتی نظام کے ساتھ بحرِ خفیف مسدس یعنی 'فاعلاتن مفاعلن فعلن' کی تختی پر ہے۔اس طرزِ نو میں مرثیہ نظم کرنے کی وجہ امروہہ والوں کی فرمائش تھی۔مرثیے میں مقامی بول چال کا دبیر نے خاص خیال رکھا مثلاً کہیو، لیجیو، جی کا اچھا ہونا، ہر گھڑی، پھروں، میرے بچے، مینھ برستا منھ لپیٹے، آبنی، پیٹ واری وغیرہ الفاظ امروہہ کے رشتوں میں جس طرح عام ہیں اس طرح لکھنو میں نہیں ہیں۔مرثیے کے مطلع کی بیت:

رن کو جاتے ہیں ماں بُلاتی ہے
ہاتھ پھیلائے ساتھ آتی ہے

یہاں دبیر کے لفظ اور قاری کی سماعت ہم آہنگ ہو کر تصوراتی نظام میں ترنگ پیدا کر دیتی ہے۔'ہاتھ پھیلائے ساتھ آتی ہے' بظاہر مصرعہ ہے لیکن نفسیاتی طور پر ایک ماں کا اضطراب ہے جو منظر بن کر بے چین کر دیتا ہے۔ اگلا بند اسی کیفیات کی توثیق ہے:

دم بہ دم یہ زباں پہ ہے جاری علی اصغر کہاں چلے واری
ہے وہاں جمع، فرقہء ناری حافظ و ناصر، ایزدِ باری
عمر خالق، سِوا نصیب کرے
گھر میں آنا خدا نصیب کرے

اس بند میں دم بہ دم جاری کہہ کر آخری تین مصرعوں میں دبیر نے حضرت علی اصغر کی ماں سے اللہ کے تین نام معنویت کی مناسبتوں کو سمو کر کہلوائے ہیں۔ ایزدِ باری، محافظ کے طور پر،۔ خالق، طولِ عمر کی رعایت سے،۔ اور خدا، نصیب سے وابستہ ہے۔ جن آسان لفظوں کے معنی ممکن ہی نہیں ہیں ان کی وسعت کو دبیر نے بیان کی پاکیزگی اور بندش کی چستی میں پرو کر ہر بند میں جو شعری محاسن پیدا کئے ہیں وہ ان کا ہی معجزہء فن ہے۔ یہ مرثیہ ثابت کرتا ہے کہ رثائیت دبیریت کی شناخت ہے۔ مرثیے کے تیسرے بند سے بارھویں بند تک ممدوح علی اصغر کی ماں ممدوح کے جواں سال بھائی حضرت علی اکبر کے لئے ممدوح کو پیغام اور ہدایت دیتی ہے کہ تم جنت میں جا کر ماں کی طرف سے کیا کیا کہنا۔ اس کے بعد پھر ششماہے کی طرف دبیر مرثیے کو موڑتے ہیں:

پہنچے نزدیکِ در جو شاہِ زماں کس قدر بے قرار ہوگئی ماں
اشک کا چشم سے بہا طوفاں پیٹ کر اس قدر ہوئی گریاں
رشکِ گل، رشکِ باغ جاتا ہے
میرے گھر کا چراغ جاتا ہے

نکلے خیمے سے بس امامِ زمن رخِ انور ہُوا جو سایہ فگن
ہوگیا ہاتھ عشرتِ گلشن ہر طرف رن میں تھی بہارِ چمن
بُو شلُوکے کی دُور دُور گئی
شور تھا کس طرف کو حوُر گئی

مرزا دبیر نے سہل ممتنع کے ساتھ ساتھ دوسرا التزام اس مرثیے میں بے ساختہ اور با محاورہ مصرعوں کو نظم کر کے کیا ہے مثلاً:

☆ گھر میں آنا خدا نصیب کرے
☆ جی تو اچھا ہے پوچھنا اصغر
☆ خاک ہے ایسی زندگانی پر
☆ سارا گھر تم کو یاد کرتا ہے
☆ دشمنوں کو بھی پیار آتا ہے
☆ اجر اس کا تمھیں خدا دے گا
☆ دوست ہو اس لئے کہا تم سے
☆ منھ پہ منھ رکھ کے خوب پیار کیا
☆ کیوں مری جان اب تو پیاس نہیں
☆ ماں تمھیں ڈھونڈنے کہاں جائے

دبیر کے ان مصرعوں کی نہ تشریح ہو سکتی ہے نہ ان کے بینیہ اور بیانیہ میں اشکوں پر باندھے جا سکتے ہیں۔ اس مرثیے کے تین مختلف بند یہ بھی ملاحظہ ہوں: یہ وہ مقام ہے جب امام حسین اپنے ہاتھوں پر صغیر کو لئے ہوئے فوجِ یزید سے مخاطب ہیں:

کہتے ہیں ہم تمہارے مہماں ہیں مضطر و بیکس و پریشاں ہیں
دم نکلنے کے اب تو ساماں ہیں تھوڑے پانی کے تم سے خواہاں ہیں
عزت و جاہ، کبریا دے گا
اجر اس کا تمھیں خدا دے گا

حسین کے اس سوال کا فوج کی طرف سے جواب، تیر حرملہ سے ملا اور ششماہہ بچہ نڈھال ہو گیا۔ دبیر کا بیانیہ ملاحظہ ہو:

کُھل گیا منھ رُکا گلے میں جو دم اور کھنچنے لگیں رگیں کم کم
آنکھوں کو پھیرنے لگے پیہم سانس کا اور ہوگیا عالم
دیکھ کر خون سہمے جاتے تھے
مُٹھیاں باندھے تھرتھراتے تھے

ختم جب ہو چکے علی اصغر خوب روئے حسین چلا کر
نکلی خیمے سے پیٹتی مادر تھے یہ نالے کہ ہائے رشکِ قمر
لال کچھ بس نہیں جو مر جائے
ماں تمھیں ڈھونڈنے کدھر جائے

اور مرثیے کا مقطع ہے:

روک بس اے دبیرؔ اب تو قلم حالِ بانو نہ ہو سکے گا رقم
عرض کر اب، کہ اے شہِ عالم جلد بلوائیے امامِ اُمم
مر کے بھی گرد میں غلام رہے
آپ کے خادموں میں نام رہے

مرزا دبیر کا یہ مرثیہ بینیہ اور بیانیہ دونوں طرز میں جدید اسلوب کی بھی مثال ہے اور اردو مرثیہ میں بھی ایک اضافہ ہے۔ میں اس مرثیے کو emarsiya.com کو تو بھیج ہی دوں گا۔ دبیر اور مرثیہ فہم ادب دوستوں سے گزارش بھی کروں گا کہ وہ اپنے قدیم بزرگوں کے بستوں کو از سرِ نو کھنگالیں ممکن ہے آپ کی کوششوں سے بزرگوں کی محنتیں سامنے آجائیں اور اردو ادب نئے جہانِ معنی سے مزید فیضیاب ہو جائے۔ بقول پروفیسر سید محمد سیادت نقوی:

> موجودہ لسانی اور ادبی انحطاط کے پیشِ نظر اسلاف کے چھوڑے ہوئے لسانی اور ادبی ورثے کا سماجی تقاضوں کی روشنی میں گہرائی کے ساتھ جائزہ لینا اور عظیم ورثے کی افادیت سے پورے سماج کو روشناس کرانا بہت ضروری ہے۔

(فرہنگِ مراثیء دبیر مع مختصر تشریح جلد اول: ص ۱۲)

قابل ذکر ہے کہ دبیر اپنے سامعین اور قارئین ہی میں نہیں اپنے ممدوحین میں بھی محبوب رہے اس کا ثبوت ان کی اس دعا کا مستجاب ہونا ہے جو انھوں نے اپنی وفات کی تاریخ سے متعلق ایک رباعی میں کی تھی۔ دبیر کا انتقال ۳۰۔ محرم ۱۲۹۲ھ کو ہوا تھا۔ مندرجہ ذیل رباعی کے دوسرے مصرعے میں دعا کے مستجاب ہونے کا ثبوت ہے:

جب مصحفِ ہستی مرا برہم کرنا سی پارہء ایامِ محرم کرنا
برباد نہ جائے مری خاک اے گردوں تیار چراغِ بزمِ ماتم کرنا

گزشتہ ڈیڑھ سو سال میں جن ادب نوازوں اور مرثیوں کے چاہنے والوں نے ہمیں چھ سو سے زیادہ دبیر کے مرثیوں سے متعارف کرایا ہے میں ان سب کو سلام پیش کرتا ہوں۔

❑❑❑

ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

6386231765

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے

محرّم منانے کا بنیادی مقصد حضرت امام حسین کی قربانی کی یاد، شہدائے کربلا کو خراج، حق کی حمایت اور باطل کی مذمت ہے۔ سانحۂ کربلا ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے جس نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو اپنے اندر اس طرح سمو لیا ہے کہ جس میں مذہب کی پاکیزگی، تہذیب کی رعنائی، رشتوں کے اقدار، احترام آدمیت، حفظ مراتب، اعلان حق، ایثار و قربانی، مصیبت و پریشانی میں بھی ثابت قدمی، عفو درگزر، عظمت انسانی کی تلاش، حرمت انسانی کا پاس، جذبات کی شرافت اور بے باکی غرض کہ انسانی زندگی سے وابستہ انگنت پہلو اور صدہا نکات کی نشاندہی کرتا ہے۔ واقعۂ کربلا دراصل امام حسین اور ان کے رفقاء کی ذات اقدس کے گرد تاریخی عظمتوں کا ایک ہالہ ہے۔ انقلاب، صداقت اور انسانی ارادہ و اختیار کی کبھی نہ مٹنے والی علامت ہے۔ حق پرست کے جرأت انکار کی ٹھوکر میں باطل تاجدار ہے۔ امام حسین نے یزید کی بیعت سے انکار کا قدم بہت سوچ سمجھ کر اپنی پیش بینی اور معاملہ فہمی کے تحت اٹھایا تھا۔ وہ اپنے انجام اور اپنے مقصد سے پوری طرح واقف تھے اور اپنے لائحہ عمل کا نہایت واضح تصور رکھتے تھے۔ کربلا صرف ایک جنگ کا نام نہیں ہے، یہ وہ المیہ اور تاریخی واقعہ ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اس تاریخی واقعہ سے امام حسین اور حسینی کرداروں کی عظمت کا پتہ ملتا ہے۔ حضرت امام حسین راہ حق پر تھے اور انہوں نے یزید کی بیعت سے انکار کر کے دین کی بقاء کے لئے تہیہ کیا کہ اپنے جاں نثاروں کے ساتھ اپنی جان قربان کر دیں گے مگر باطل کی بیعت ہرگز قبول نہ کریں گے۔ حسین مظلوم جب ۱۰ محرم ۶۱ھ کو اصحاب، احباب اور جوانان بنی ہاشم کی شہادت پیش کر کے میدان کربلا میں یکا و تنہا رہ گئے تو اپنے بیمار بیٹے سید سجاد کو اسرار امامت سونپ کر اپنی قربانی راہ حق میں پیش کرنے کے لئے در خیمہ پر تشریف لائے اور کربلا کی شیر دل خاتون اپنی ہمشیرہ جناب زینب اور ناموس سے میدان قتال میں دفاعی جنگ کے لئے رخصت طلب کرنے کے بعد رہوار باوفا کے قریب کھڑے ہو کر بڑی حسرت و یاس سے اپنے رفقاء، انصار، بھائی، بھتیجوں، بھانجوں اور بیٹوں کی بکھری ہوئی پامال لاشوں کو آواز دیتے ہیں اور کہتے ہیں اے میرے شیرو! مجھے رہوار پر سوار نہ کرو گے؟ مظلوم بھائی کی یہ شان بے کسی دیکھ کر قافلہ سالار بہن جناب زینب خیمے کی ڈیوڑھی سے باہر نکل آئیں اور لجام فرس ہاتھوں میں لے کر بھائی کو گھوڑے پر سوار کرایا۔ مولانا نسیم امروہویؔ نے اس منظر کو دو مصرعوں میں اس طرح لکھا ہے۔

واحسرتا فلک نے قیامت یہ ڈھائی ہے
زینب رکاب تھامنے مقتل میں آئی ہے

ناموس حرم سے رخصت ہو کر امام مظلوم جب میدان جنگ میں تشریف لائے تو اتمام حجت کے لئے فوج مخالف کو بطور رجز مخاطب کر کے اپنا تعارف کچھ اس انداز میں پیش کیا جس کو میر انیسؔ نے اس طرح نظم کیا ہے۔

تھا یہ نعرہ کہ محمد کا نواسا ہوں میں
مجھ کو پہچانو کہ خالق کا شناسا ہوں میں

الغرض امام مظلوم اپنے عزیزں کے فراق داغ سے پاش پاش قلب کے ساتھ، استقامت و استقلال کے کوہ کی مانند میدان جنگ میں ثابت قدمی سے کھڑے رہے اور فوج مخالف پر امام عالی مقام کے رجز کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ تین روز کی بھوک اور پیاس میں وہ یادگار زمانہ دفاعی جنگ کی جس کے لئے میر انیسؔ لکھتے ہیں۔

صورت شیر خدا ظلم شعاروں سے لڑے
دو سے اک لڑ نہیں سکتا یہ ہزاروں سے لڑے

”مرثیہ وہ صنف ہے جس میں حزن و ملال ہو اور مرنے والے کے اوصاف بیان کئے جائیں۔ گہوارۂ زمین اس وقت غرق اشک اور محو عزا ہو گئی تھی جب حسد کی بنا پر قابیل نے اپنے ہی بھائی ہابیل کو قتل کر دیا تھا اور اس واقعہ کے بعد حضرت آدم نے اپنے مقتول بیٹے ہابیل کا پہلا مرثیہ پڑھا جو فطرت و قدرت کے متقاضی تھی۔ مقتول مظلوم کے اوصاف محفوظ و مشتہر کرنا قاتل ظالم کی حوصلہ شکنی کا نہ صرف باعث ہے بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے پیغام بھی ہوتا ہے کہ حق کا خاتمہ وجود کے خاتمے سے قطعاً نہیں ہوتا اور باطل وجود رکھنے کے بعد بھی ممتاز نہیں ہوتا ہے۔ اسی زاویۂ نظر سے میر انیسؔ نے اکتساب فیض کیا اور مرثیہ کو اپنے طیب نفس کی رو بنا لیا۔ وہ یہی سوچتے تھے کہ ”وہ مرثیہ سے ہیں“ بعد میں ادبی مؤرخ نے اعلان کیا کہ حقیقت امر یہ ہے کہ اردو مرثیہ بھی انہیں سے ہے۔“

خاکسار نے جو ماحول پایا، جس فضا میں آنکھیں کھولیں اور جہاں سے سفر حیات کا آغاز کیا اور شاہراہ حیات کی ستاون منزلیں طے کر چکا ہوں اور میں نے ہر گام پر یہ محسوس کیا ہے کہ ظلمتوں اور اندھیروں کا اگر خاتمہ ہوسکتا ہے تو وہ چراغ حسینی کی روشنی میں ممکن ہے۔ میری پیدائش خوش نصیبی سے نقوی سادات گھرانے کے زائر مولوی سید زوّار حسین نقوی کے خاندان میں ہوئی جہاں عزاداری کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ بدستور ہے اور یہ عزاداری کا ہی فیض ہے کہ مرثیہ سننے اور پڑھنے کے مواقع مجھے بچپن سے میسر رہے۔ میرے سن شعور سے لے کر آج تک میرے وطن میں روز عاشور وقت عصر میر انیسؔ کا شاہکار مرثیہ ''آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے'' اس محل پر پڑھا جاتا ہے جب تعزیے امام چوک سے بلند ہو کر جلوس عزا کی شکل میں مقامی شبیہ کربلا کی جانب رواں دواں ہوتے ہیں۔ یہ سلسلہ اتنا ہی قدیم ہے کہ آج اس عاشور محرّم کے جلوس کے آغاز کو طے کر پانا امر محال ہے۔

یہ سب شرف حسین کے صدقہ میں پائے ہیں

مرثیہ وہ صنف ہے جس میں حزن و ملال ہو اور مرنے والے کے اوصاف بیان کئے جائیں۔ گہوارۂ زمین اس وقت غرق اشک اور محو عزا ہوگئی تھی جب حسد کی بنا پر قابیل نے اپنے ہی بھائی ہابیل کو قتل کر دیا تھا اور اس واقعہ کے بعد حضرت آدم نے اپنے مقتول بیٹے ہابیل کا پہلا مرثیہ پڑھا جو فطرت و قدرت کے متقاضی تھی۔ مقتول مظلوم کے اوصاف محفوظ و مشتہر کرنا قاتل ظالم کی حوصلہ شکنی کا نہ صرف باعث ہے بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے پیغام بھی ہوتا ہے کہ حق کا خاتمہ وجود کے خاتمے سے قطعاً نہیں ہوتا اور باطل وجود رکھنے کے بعد بھی ممتاز نہیں ہوتا ہے۔ اسی زاویۂ نظر سے میر انیسؔ نے اکتساب فیض کیا اور مرثیہ کو اپنے طیب نفس کی رو بنا لیا۔ وہ یہی سوچتے تھے کہ ''وہ مرثیہ سے ہیں'' بعد میں ادبی مؤرخ نے اعلان کیا کہ حقیقت امر یہ ہے کہ اردو مرثیہ بھی انہیں سے ہے اور اسی لئے آج مرثیہ کو بلاخوف و تردید تخلیق کا تاج محل کہا جاسکتا ہے اور اردو شاعری کا نصف سرمایہ مرثیہ نگاری ہے جو انیسؔ اور دبیرؔ کی کاوشوں کا رہین منت ہے۔ ان دونوں نے خصوصاً میر انیسؔ نے واقعہ کربلا کو ہر رخ سے دیکھنے اور زاویے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ کبھی فطرت کے چہرے سے نقاب ہٹائی، کبھی میدان جنگ میں خون برستا ہوا انہیں نظر آتا ہے، کبھی شمع تصویر پر پتنگ آ کر گرتے نظر آئے، کبھی فرات کے لہریں اٹھیں اور ساحل سے سر پٹک کر واپس چلی گئیں، حیات انسانی کے نازک ترین اور لطیف ترین گوشے بھی ان کے یہاں نظر آئے۔ محبت کے جتنے رخ انسانی ذہن سوچ سکتا تھا اور انسانی رشتوں کی جتنی بنیادیں ممکن تھیں وہ سب مرثیوں میں نظر آتی ہیں۔ ان کی پیش کش میں بے نظیر نفسیاتی مہارت کا ثبوت موجود ہے۔ میر انیسؔ کے جس شاہکار مرثیہ کا میں نے ذکر کیا ہے اس میں میر انیسؔ نے سعیٔ فن سے جو مرقع یا منظر نامہ کا مظہر پیش کیا ہے وہ محض تاثر کا اظہار نہیں کرتا بلکہ ہر ذی حیات کو اس کے طباع ذہن اور بساط کے مطابق امام عالی مقام کی بے کسی اور عالم تنہائی کے منظر کو محسوس کرنے اور اسے ترتیب دینے کی دعوت دیتا ہے۔ اس مرثیہ کی متعلق ماہر انیسیات پروفیسر نیرّ مسعود رقم طراز ہیں کہ :۔

> ''(یہ مرثیہ) جب لکھنؤ سے دہلی پہنچا اور اس کا مطلع 'آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے' نواب مصطفی خان شیفتہؔ کے سامنے پڑھا گیا تو انہوں نے اس پر داد یہ کہہ کر دی کہ میرؔ صاحب (انیسؔ) نے پورا مرثیہ کہنے کی زحمت کیوں کی 'یہ مصرعہ تو خود ہی ایک مرثیہ ہے''

پروفیسر نیرّ مسعود کی اس اطلاع کے بعد حقیر و فقیر نے یہ سوچا کہ کیوں نہ محرّم کے موقع پر اپنے مضمون میں اس مرثیہ کے کچھ بند اور کچھ مصرعے قارئین کے مطالعہ کے لئے دعویٰ کے دلیل میں پیش کر دئے جائیں۔

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

زخمی بازو ہیں کمر خم ہے بدن میں نہیں تاب   ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پر آب   تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدتِ ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سیکڑوں تیر ستم تن سے گزر جاتے ہیں

ایک منزل ایسی بھی آئی جب نواسہ رسول، جگر بند بتول، امام عالی مقام حسین مظلوم کا تن اطہر زخموں سے چور تھا، رہوار کی باگ ہاتھوں سے جدا تھی، رکابوں سے قدم باہر تھے، غش کی کیفیت میں فرس باوفا پر خم ہو گئے، نیزوں کے وار سے زخم سے خون پیہم رواں تھا، آنکھیں بند تھیں، امام کا رخ مبارک سوئے قبلہ تھا، میر انیسؔ نے اسی منظر عظمیٰ کی مرقع کشی کی ہے اور اپنے اس مرثیہ میں زندگی کے غم اندوز پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہوئے نفس انسانی کو شائستگی اور تہذیب عطا کر انسان کو ہر حال میں خدائے بے نیاز کی بندگی اور نیاز مندی کا سبق دیا ہے۔

زیں سے ہوتا ہے جدا دوشِ محمد کا مکیں   چمن فاطمہ کا سرو ہے مائل بہ زمیں
برچھیاں گرد ہیں اور پیچ میں ہیں سرورِ دیں   ہے یہ نزدیک گرے مہرِ نبوت کا نگیں
پاؤں ہر بار رکابوں سے نکل جاتے ہیں
یا علی کہتی ہے زینب تو سنبھل جاتے ہیں

لاکھ تلواریں ہیں اور ایک تن اطہر ہے   ایک مظلوم ہے اور ظالموں کا لشکر ہے
سیکڑوں خنجرِ فولاد ہیں اور اک سر ہے   نہ کوئی یار نہ ہمدم نہ کوئی یاور ہے
باگ گھوڑے کی لٹکتی ہے اٹھا سکتے نہیں
سامنے اہل حرم روتے ہیں جا سکتے نہیں

رحم کر رحم کر شرمندہ ہوں اے یارِ خدا   بندگی کا جو ترے حق تھا ادا ہو نہ سکا
خوف محشر سے بدن کانپتا ہے سرتاپا   ہوگی اعمال کی پرسش تو کہوں گا میں کیا؟
کوئی تحفہ ترے لائق نہیں پاتا ہے حسین
ہاتھ خالی ترے دربار میں آتا ہے حسین

یک بیک عالم بالا سے یہ صدا آئی کہ اے عرش مقام، اے شہنشاہ جن و بشر تو عاشق کامل ہے، وفادار ہے اور صادق الاقرار ہے۔

عرض کرتے تھے یہ خالق سے شہٕ بندہ نواز   یک بیک عالم بالا سے یہ آئی آواز
اے مرے شیر کے فرزند نبی کے دم ساز   تجھ سے ہم خوش ہیں پذیرا ہے ترا عجز و نیاز
مرد ہے عاشق کامل ہے وفادار ہے تو
جو کہا وہ ہی کیا صادق الاقرار ہے تو

تو بھی مقبول ہے اور تیری عبادت بھی قبول   یہ اطاعت بھی ہے مقبول یہ طاعت بھی قبول
عاجزی بھی تری مقبول شہادت بھی قبول   تری خاطر سے ہمیں بخشش امت بھی قبول
ہم نے خیل شہداء کا تجھے سردار کیا
امت احمد مختار کا مختار کیا

تجھ سا عابد نہ ہوا ہے نہ کوئی ہووے گا   تیر کھا کھا کے کسی نے بھی ہے یوں شکر کیا
طاعت خلق سے اک سجدہ ہے افضل تیرا   عرش اعظم پہ ملائک تری کرتے ہیں ثنا
سارا گھر میری محبت میں فنا تو نے کیا
بندگی کا تھا جو کچھ حق وہ ادا تو نے کیا

ادھر خیمۂ اہل حرم میں ناموس پیمبر گرد جناب زینب ایک حلقہ بنا کر گریہ وزاری کر رہی ہیں، امام حسین کی کم سن بیٹی جناب سکینہ اپنے باپ کو نرغۂ اعدا میں گھرا ہوا دیکھ کر بے قرار اور بے چین ہے کہ میدان قتال سے اپنے باپ کو شمر کے خنجر سے قتل ہونے سے کیسے بچا لائے۔

گرد زینب کے تھا ناموس پیمبر کا ہجوم   بانو روتی تھی کھڑی پیٹتی تھی سر کلثوم
کہتی تھی دیکھ کے میداں کو سکینہ معصوم   اے پھوپھی! نرغۂ اعدا میں ہے شاہ مظلوم
جاؤں گی اب میں ٹھہرنے کی نہیں آپ کے پاس
شمر خنجر لئے جاتا ہے میرے باپ کے پاس

باپ کے پاس سے جا کر اسے سرکاؤں گی — جوڑ کر ہاتھوں کو منت سے میں سمجھاؤں گی
اپنے بابا کی میں چھاتی سے لپٹ جاؤں گی — خیمے تک ان کو سنبھالے ہوئے لے آؤں گی
بھوکے پیاسے مرے بابا کو نہ مارے کوئی
ان کے بدلے میرا تن سر سے اتارے کوئی

امام حسین اہل حرم کے بین کی صدائے جاں کاہ سن کر تڑپ جاتے ہیں اور کبھی نیم وا چشم سے خیمے کی جانب حسرت سے نگاہ کرتے ہیں۔

کان میں آتی تھی زینب کی صدائے جاں کاہ — دل تڑپ جاتا تھا کرتے تھے عجب درد سے آہ
راہ روکے ہوئے خیمے کی کھڑے سے گمراہ — نیم وا چشم سے کرتے تھے سوئے خیمہ نگہ
تن زخمی پہ جو پیکانِ ستم گڑتے تھے
خاک سے اٹھتے تھے اور کانپ کے گر پڑتے تھے

عالم ناتوانی میں حسین بے کس کی آنکھیں بند تھیں اور غش طاری تھا۔ یک بیک فوج یزیدی میں غل ہوا کہ خلفِ حیدر کو غش آ گیا اور اب تڑپنے کی بھی طاقت سرور میں نہیں ہے شمر ملعون قتل کے ارادے سے خنجر لے کر امام کے قریب پہنچا

تیز کرتا ہوا خنجر کو گیا شہ کے قریں — آسماں ہل گیا تھرا گئی مقتل کی زمیں
رو رو چلانے لگیں زینب ناشادِ حزیں — غش میں بھی گھیرے ہیں مرے بھائی کو لعیں
رحم زہرا کے پسر پر نہیں کھاتا کوئی
خاک سے بھی نہیں زخمی کو اٹھاتا کوئی

مظلوم امام نے، بے کس امام نے اپنے جسم کی ساری توانائی یکجا کر اپنے خالق کی بارگاہ میں اپنا سر نیاز خم کر دیا۔ امام حسین کی شہادت کی صدا فضا میں گونجی، زمین کربلا کو زلزلہ آیا، جناب زینب خیمے سے کھلے سر مقتل میں نکل آئیں اور خون میں غلطاں اپنے بھائی کی لاشے کو مخاطب کر کے پکاریں کیا تو ہی میرا بھائی ہے۔ امام مظلوم کے لاشے سے آواز آئی اے بہن تم پردے سے کھلے سر کیوں نکلیں اور میرے جیتے جی خیمے سے باہر کیوں آئی میری سکینہ کو بہن گود میں اٹھا لو اور خیمے میں واپس جاؤ۔ انیسؔ نے شہنشاہ امم کی عالم تنہائی، بے کسی اور شہادت کے منظر کو اس انداز پیش کیا ہے۔

کہہ کے یہ غش ہوئے پھر رن میں شہنشاہ امم — شمر اظلم نے رکھا سینہ اقدس پہ قدم
جگر فاطمہ زہرا پہ چلی تیغ دودم — آگے زینب کے ہوئے ذبح حسین آہ ستم
پیٹ کر بنت شہنشاہِ زمن رونے لگی
باپ کو بیٹی برادر کو بہن رونے لگی

شہادت امام حسین پر فوج یزیدی میں نقارہ فتح بج رہا تھا اور ایک غل تھا کہ ”شیر خدا کا پیارا قتل ہوا“۔

فتح کا فوج مخالف میں بجا نقارہ — غل ہوا قتل ہوا شیر خدا کا پیارا
بس انیسؔ اب نہیں گویائی کا مجھ کو یارا — غم سے خوں ہو گیا سینے میں کلیجہ سارا
کس سے اس درد و مصیبت کا بیاں ہوتا ہے
آنکھیں روتی ہیں قلم روتا ہے دل روتا ہے

مجھے اپنے عظیم الشان بزرگ عزاداروں سے عزاداری کا کبھی نہ ختم ہونے والا یہ سلسلہ وراثت میں ملا ہے جنہوں نے ہمیں غم حسین میں گریہ و ماتم کرنے کی عظیم جاگیر عطا کی ہے۔

یہ رونا رلانا مری بخشش کا سبب ہے

حوالہ :

انیسؔ (سوانح): پروفیسر نیرؔ مسعود۔ مراثی نسیم: نسیم امروہویؔ۔
مراثی انیس میں انسانی اقدار: ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی۔ عرفان مراثی: ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی (مرتب)۔
حسین اور تنہائی: ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی (تدوین)۔

❏❏❏

سلام

زبان حق کی بشارت ہیں کربلا والے
نمود صبح طہارت ہیں کربلا والے

کتاب عشق کے ہر اک ورق پہ ہے یہ رقم
صداقتوں کی عبارت ہیں کربلا والے

کوئی تو بات ہے جو کربلا سے محشر تک
مدار شان زیارت ہیں کربلا والے

اسی لئے مجھے دنیا سلام کرتی ہے
مرے لہو کی حرارت ہیں کربلا والے
یونہی نہیں یہ چراغ حرم منور ہیں
امیر نور امارت ہیں کربلا والے

یہ بات خطبہ زینب سے بھی ہوئی ثابت
کہ اہل حق کی جسارت ہیں کربلا والے

مودّت شہ کونین جو سمجھتے ہیں
انھیں کی چشم بصیرت ہیں کربلا والے

شکیلؔ محفل جنت میں ہر طرف دیکھو
مقیم تخت صدارت ہیں کربلا والے

شکیلؔ گیاوی
علی نگر، روپ پور، کھدرا، لکھنؤ
9452039170

پروفیسر عابد حسین حیدری

صدر شعبۂ اردو، ایم جی ایم، پی جی کالج، سنبھل (یوپی)

9411097150

بانوؔ سید پوری: تفہیم کربلا کی نسائی آواز

اردو کی رثائی شاعری کا کینوس اتنا وسیع وعریض ہے کہ اس کے دامن میں ہر مذہب، ہر قوم اور ہر قبیل سے متعلق شعراء کی شعریات نظر آتی ہیں۔ رثائی شاعری جس کا محور و مرکز شہادت امام حسینؑ کا وہ منظر نامہ ہے جو ۶۱ھ میں سرزمین کربلا پر وقوع پذیر ہوا۔ ظاہراً یہ چند گھنٹوں کی جنگ سیرت و کردار کا ایسا آئینہ ہے جس نے دنیا کے ہر قوم قبیلہ کو متاثر کرتے ہوئے تمام جغرافیائی حدود کو توڑ دیا اور آج امام حسینؑ کی ذات بقائے انسانی کا استعارہ بن کر ہر صاحب دل کو متاثر کر رہی ہے۔ رثائی شاعری میں مرثیہ اردو شاعری کی ایسی سربرآوردہ صنف سخن ہے جس میں غزل کا حسن، مثنوی کی روانی، نظم کا تسلسل، تصوف کا رنگ، ڈرامے کا تحیّر اور فکشن کی دلچسپی کا اجتماعی آہنگ دکھائی دیتا ہے۔ یہ وہ صنف ہے جس میں شاعری کی تمام تر خوبیاں جلوہ گر ہیں۔ یہ صنف عرب سے ضرور آئی لیکن برصغیر کی مٹی کی خوشبو نے اسے جولب ولہجہ عطا کیا اس کے سبب یہ اردو شاعری کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی شاعری بن گئی۔ رثائی شاعری کی ان شعریات کو تخلیقی شعور بخشنے میں ہمارے شعراء نے بڑی جگر کاوی کی ہے۔ دکن کی مستحکم رثائی روایت نے دہلی میں آکر اپنی تخلیقات سے جس اسلامی رواداری کو دنیا کے سامنے متعارف کرایا وہ اودھ کی سرزمین پر پہنچ کر گنگا جمنی تہذیب کی علامت بن گئی۔ خاندان انیس و دبیر اور عشق کی نت نئی تخلیقی توانائی نے مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا اور بعد میں جوش، نسیم، آل رضا، جمیل مظہری اور نجم آفندی جیسے جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے موضوعات کی توسیع کرتے ہوئے اسے حریت آدمیت کا نقیب بنادیا۔ مرثیے کے اس سفر میں جہاں ہر مذہب وملت کے شعرانے اپنے تخلیقی جوہر دکھائے وہیں شاعرات کا بھی گنگا جمنی اجتماع اس صنف میں خاصا وقیع دکھائی دیتا ہے۔

جدید مرثیہ نگاری میں صنف نسواں کی نقیب کی حیثیت سے جہاں روپ کماری کا نام سرفہرست ہے، وہیں خطۂ اودھ سے ایک اہم نام بانوؔ سید پوری کا بھی ہے جنھوں نے اپنی رثائی شاعری سے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ بانوؔ سید پوری عوام وخواص دونوں میں مقبول ہیں۔ ان کے مجموعۂ مراثی ''تنویر سخن'' (جلد چہارم) کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صاحب فن ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

متذکرہ مجموعہ کے باب اول کو ''کربلا اقدام سے انجام تک'' کا عنوان دیا گیا ہے، جس میں دس مرثیے طلب، بیعت، قیام مکہ، مسلم بن عقیل، ترک حج و آمد زہیر تک، آمد زہیر تا ورود کربلا، ورود کربلا تا نویں محرم، شب عاشور، صبح عاشور تا عصر عاشور، عصر کربلا اور شام غریباں جیسے موضوعات کے تحت واقعۂ کربلا کے پورے فلسفہ اور شہادت امام حسینؑ علیہ السلام کی حقانیت کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح کی کوشش دبیر اور ان کے تلامذہ کے یہاں ملتی ہے اور بعد میں اوج کے شاگرد فراست زید پوری نے اس روایت کو بڑے ہی شرح وبسط کے ساتھ ''ماہ کامل'' کے عنوان سے چہاردہ معصومین علیہم السلام کی تاریخ مسدس کی ہیئت میں دو ہزار بند نظم کرکے تاریخ اسلام وائمہ کو مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بانوؔ نے بھی انیس و دبیر کے راستے پر گامزن ہوتے ہوئے فراست کی اس جدت کو نئی جہت دی ہے۔ ان کی اس تخلیقی پیش کش میں انیس کا رنگ بھی ہے اور جوش انقلاب بھی۔ ساتھ ہی نجم آفندی کی فکر وفلسفہ سے بھرپور اصلاح معاشرہ کی روش بھی۔ میرے ان جملوں کی تطبیق نادرۃ الزمن مولانا ابن حسن نونہروی کی ذیل کی لفظیات سے کی جاسکتی ہے:

> ''ان مرثیوں میں جن فیض وبسط کا مظاہرہ ہوا ہے وہ موصوفہ کی وسعت نظر، گہری فکر کا آئینہ ہے...... اسلوب کا بیان تقریب ابلاغ وتبلیغ میں اعتدال سے تجاوز نہ ہونا بڑی احتیاط پسندی کا مرحلہ ہے۔''[1]

تنویر سخن (جلد چہارم) میں ماہر عروض ومعانی ڈاکٹر شعور اعظمی کا تفصیلی مقدمہ ہے، جس میں انھوں نے قدیم مرثیے سے لے کر جدید مرثیے تک کے سفر کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے بانوؔ سید پوری کی مرثیہ نگاری کے امتیازات کی نشاندہی کی ہے۔ جدید مرثیے پر بحث کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے کہ ''ان مرثیوں میں ممدوح کی سیرت بیان کر کے سننے والوں کو ان کی پیروی کا سبق دیا جاتا ہے۔

> ''بانوؔ کا کمال فن یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے منظومات کے ذریعے بڑے بڑے وقوعے کو اس سلیقہ سے پیش کرتی ہیں کہ اصل موضوع تک قاری کا ذہن پہنچ جائے اور اس بصیرت آگیں مرحلے سے ان کا قاری آسانی سے گزر جائے۔ منظر نامہ ۲۸ر رجب ۶۰ھ کی رات کا ہے لیکن شاعرہ کا تخیلاتی تصور اسے معراج جیسے اہم واقعہ تک لے جاتا ہے، جس کی قرآن کریم تصدیق کرتا ہے اور اس عبد ومعبود کی گفتگو میں واقعۂ کربلا کا ذکر کرتے ہوئے شاعرہ نے اس کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شب معراج میں اس رات کا نقشہ رسولؐ کے سامنے تھا جس کا منظر نامہ ۲۷ر رجب ۶۰ھ کو تاریخ نے لکھا۔ بانوؔ نے اس منظر نامہ کو خوبصورت نظم کا پیکر عطا کیا ہے جس میں چھوٹے چھوٹے وقوعے کے ذریعہ شاعرہ نے مرثیہ کو مزید متحرک اور پرکشش بنادیا ہے۔''

جنگ آزادی کی ابتدا میں جمیل مظہری، جوش ملیح آبادی وغیرہ نے قوم کو پیروی آل محمد کا سبق دیا۔ نجم آفندی نے کردار طرازی پر زور دیا۔ انھوں نے مرثیے کے اجزا پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''نہ جدید مرثیہ گویوں نے مرثیہ کے تمام اجزا پر توجہ کی نہ قدیم مرثیہ گویوں نے۔ ہر ایک نے افتادِ طبع اور فطری میلان کے مطابق مرثیے کے اجزا منتخب کیے۔ اس بحث میں بانو سید پوری کی مرثیہ نگاری کے امتیازی وصف کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بانو سید پوری کا زمانہ آتے آتے درس حریت کی ضرورت نہیں رہ گئی تھی
لیکن کردار سازی اور روبہ عمل رہنے کی تلقین کی ضرورت یقیناً تھی۔ یہی وجہ
ہے کہ ان کے مراثی میں قدیم و جدید کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔''[۱۲]

اکیسویں صدی ہی نہیں ہر دور کا سب سے بڑا مسئلہ دہشت گردی ہے اور اسی دہشت گردی کو بے نقاب کرنے کے لیے امام حسین علیہ السلام نے اپنی قربانی پیش کی۔ امام حسین علیہ السلام نے اپنی قربانی سے یہ ثابت کیا کہ تلوار ہر مسئلے کا حل نہیں ہے۔ تلوار سے کسی کو قتل کیا جاسکتا ہے۔ حق وصداقت کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ امام حسینؑ کے بڑے بھائی امام حسن نے صلح کرکے بتایا کہ میرے نانا رسولِ خدا کی سیرت صلح وآشتی ہے اور امام حسینؑ نے بھی بار بار عمر سعد کے سامنے وعظ ونصیحت کرکے امن وآشتی قائم کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ رسولِ خدا کے فلسفۂ جہاد کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان دونوں نواسوں کے جہاد کے طریقۂ کار کا باریک بینی سے مطالعہ کرنا پڑے گا۔ بانو سید پوری نے اپنے مرثیوں میں اس اہم نکتہ پر بڑی خوبی سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ واقعہ کربلا کی تفہیم سے پہلے ہمیں صلح حسن کے فلسفہ کو سمجھنا ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے صلح، جہاد اور دہشت گردی کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ تنویر سخن جلد چہارم کے باب دوم کے تیسرے مرثیہ ع

کس قدر صلح کی تصویر حسیں ہوتی ہے

میں بانو سید پوری نے فلسفۂ صلح کی گہرائی و گیرائی، فلسفۂ جہاد اور اس کا امتیاز اور دہشت گردی کی سطحیت کو بڑے موثر پیرایہ میں نظم کیا ہے۔ متذکرہ مرثیہ میں صلح کی تجسیم بانو کی لفظیات میں ملاحظہ فرمائیں:

کس قدر صلح کی تصویر حسیں ہوتی ہے ۔۔۔ صلح تہذیب کی اک شرح مبیں ہوتی ہے
جادۂ فکر پہ تدبیر یقیں ہوتی ہے ۔۔۔ صلح انساں کی شرافت کی امیں ہوتی ہے
کشمکش ختم نہیں ہوتی ہے شمشیروں سے
بات بنتی ہے تو بس صلح کی تدبیروں سے

صلح تدبیر کو تقدیر بنادیتی ہے ۔۔۔ صلح تخریب کو تعمیر بنادیتی ہے
لبِ خاموش کو تقریر بنادیتی ہے ۔۔۔ صلح بگڑی ہوئی تصویر بنادیتی ہے
صلح سے فہم کے چہرے پہ نکھار آتا ہے
صلح سے خود کو پرکھنے کا وقار آتا ہے

صلح ایک ایسا اسلحہ ہے جو جہاد کے دیرپا اثرات کی تفہیم کرتا ہے۔ صلح کی گہرائی اور جہاد کی گیرائی کو بھی بانو نے بڑے سلیقے سے نظم کیا ہے، ساتھ ہی مجاہد کی صفت سے بھی اپنے قاری کو متعارف کراتے ہوئے موجودہ دور کے خود ساختہ مجاہدین سے بھی اپنے قاری کو روبرو کراتی ہیں:

صلح ہے راہبر جادۂ تعمیر جہاد ۔۔۔ صلح ہے شانہ کش زلف گرہ گیر جہاد
دیکھئے صلح کے آئینہ میں تصویر جہاد ۔۔۔ اور کچھ صلح سے ہوجاتی ہے تاثیر جہاد
صلح میں قوتِ شمشیر قلم بنتی ہے
صلح کی راہ میں تقدیر امم بنتی ہے

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ بانو سید پوری نے اپنے مجموعۂ مراثی کے پہلے باب کا عنوان ''کربلا اقدام سے انجام تک'' رکھا ہے۔ جس میں پہلا مرثیہ ''طلب بیعت'' کے عنوان سے ہے۔ اس مرثیے میں بانو نے مدینہ کے گورنر ولید بن عتبہ کی امام حسین علیہ السلام سے بیعت طلبی کے منظر نامے کو نظم کا روپ دیا ہے۔ بانو نے امام حسین علیہ السلام کا ولید بن عتبہ سے یزید کے انکار بیعت کے فلسفہ کو جس انداز سے نظم کیا ہے وہ ان کی انفرادی فکر کی غماز ہے۔ انھوں نے امام حسینؑ کے نظریہ کو جس انداز سے اپنے قاری تک پہنچایا ہے وہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ امام حسین علیہ السلام یا ان کے والد گرامی نے کسی اور کی بھی بیعت نہیں کی تھی۔ بیعت طلبی کے موضوع کو انھوں نے جن تراکیب لفظی، صناعی اور استعاراتی نظام سے مرتب کیا ہے وہ ان کے کلام کی پختگی اور شعور کی بالیدگی کا ثبوت ہیں:

بیعت طلب ستم روش اتقا سے تھا ۔۔۔ بیعت طلب فریب، رضا بالقضا سے تھا
بیعت طلب فساد، سکون بقا سے تھا ۔۔۔ بیعت طلب گمان، یقین خدا سے تھا
بیعت طلب تھا کذب صداقت شعار سے
بیعت طلب خزاں کی روش تھی بہار سے

بانو سید پوری نے درج بالا بند میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مدینہ میں امام حسین علیہ السلام کے سامنے جو بیعت طلبی کی آواز بلند ہوئی تھی وہ اس لیے تھی کہ نظام نبوت و رسالت کو ختم کردیا جائے اور رسول کے ذریعہ مکہ میں جو لا الہ الا اللہ کی صدا بلند کی گئی تھی اور گلدستہ اذان پر اس الٰہی حکومت کا اعلان آج بھی موذن کرتا رہتا ہے اسے خاموش کردیا جائے۔ یزید کفر و نفاق کا نمائندہ بن کر امام حسینؑ سے مطالبۂ بیعت کرتا ہے لیکن امام حسینؑ نے اپنے انکار سے سفیانیت کی وہ منافقانہ نقاب نوچ کر پھینک دی اور الٰہی آواز بن کر کربلا کے میدان میں آگئے۔ اس منظر نامہ کو شعری پیکر عطا کرتے ہوئے بانو سید پوری نے منظر اور پس منظر دونوں کی خوبصورت عکاسی کی ہے:

آواز یعنی کفر سے پیماں کریں حسینؑ ۔۔۔ شرکی فضا میں نذر دل وجاں کریں حسینؑ
آواز یعنی دین کو قرباں کریں حسینؑ ۔۔۔ پیدا زوال شرع کے عنواں کریں حسینؑ
ٹکرا یا زعم کفر کا دیں کے شباب سے
ظلمت بڑھی کہ چھین لے نور آفتاب سے

متذکرہ مرثیے میں بانو سید پوری نے حضرت آدمؑ سے لے کر نبیٔ آخر تک کی ان مجاہدانہ کوششوں اور دین اسلام کے سلسلے میں ان انبیاء کی مشقتوں کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ ہر نبی کی امیدوں کا مرکز امام حسینؑ کی ذات تھی، جن کے انکار پر دین اسلام کی بقا کا انحصار تھا اور آخر کار بانو کی لفظیات اس منظر نامہ کو خوبصورت نظم کا روپ دیتی ہیں جو قاری کو اس فکر و فلسفہ کی تفصیل میں معاون بنتا نظر آتا ہے۔

تقدیر دیں کی بگڑی ہوئی آخرش بنیؑ ۔۔۔ انسانیت نے سانس لی امن وسکون کی
محسن کو اپنے ڈھونڈ رہی تھی کلی کلی ۔۔۔ شادابیوں کے گلشن حق نے صدا یہ دی
دین خدا کے تازہ گلستاں تجھے سلام
شبیر اعتبار بہاراں تجھے سلام

بانو سید پوری اپنے مرثیے میں انیس سے استفادہ کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں جوش و نجم کا رنگ وآہنگ جہاں انھیں مرثیے کے نئے مزاج کا راہی ثابت کرتی ہیں۔ روایت مرثیہ کی اقدار سے متصف محسوس ہوتی ہیں۔ جدید وقدیم کا یہی اختصاص انھیں جدید مرثیہ کی ایک معتبر شاعرہ بھی ثابت کرتے ہیں۔ میری لفظیات کی تطبیق کرنے کے لیے بانو کے درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں:

تیرے کرم نے درد کو درماں عطا کیے ۔۔۔ افکار کو ظہور کے عنواں عطا کیے
تو نے وقار زیست کے ساماں عطا کیے ۔۔۔ تو نے نئے مزاج کے انساں عطا کیے
آغاز کو جلالت انجام تو نے دی
مظلومیت کو قوت اقدار تو نے دی

باقرؔ کی نگاہ میں مظلومیت کی طاقت دنیا کی سب سے بڑی طاقت ہے اور اسی مظلومیت کے سبب سیدالشہداء امام حسین علیہ السلام فاتح اعظم ہیں۔ اس پس منظر میں امام حسینؑ کا تعارف باقرؔ کی لفظیات میں ملاحظہ فرمائیں اور حسن نظم کی داد دیں:

تیری نظر کا فیض بصیرت کی ہے سند   بس تیری رہبری کے اشارے ہیں مستند
جو کچھ ازل میں پایا رہے گا وہ تاابد   تیری حد کمال، کمال بشر کی حد
تونے بدل دیا ہے خزاں کو بہار سے
کونین معتبر ہیں ترے اعتبار سے

باقرؔ کا کمال فن یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے منظومات کے ذریعے بڑے بڑے وقوعے کو اس سلیقہ سے پیش کرتی ہیں کہ اصل موضوع تک قاری کا ذہن پہنچ جائے اور اس بصیرت آگیں مرحلے سے ان کا قاری آسانی سے گزر جائے۔ منظر نامہ ۲۸؍رجب ۶۰ھ کی رات کا ہے لیکن شاعرہ کا تخیلاتی تصور اسے معراج جیسے اہم واقعہ تک لے جاتا ہے، جس کی قرآن کریم تصدیق کرتا ہے اور اس عبد ومعبود کی گفتگو میں واقعہ کربلا کا ذکر کرتے ہوئے شاعرہ نے اس کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شب معراج میں اس رات کا نقشہ رسولؐ کے سامنے تھا جس کا منظر نامہ ۲۷؍رجب ۶۰ھ کو تاریخ نے لکھا۔ باقرؔ نے اس منظر نامہ کو خوبصورت نظم کا پیکر عطا کیا ہے جس میں چھوٹے چھوٹے وقوعے کے ذریعہ شاعرہ نے مرثیہ کو مزید متحرک اور پرکشش بنا دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

اک رات پہلے عرش پہ پہنچی نبیؐ کی ذات   تیرے سفر کی بات بھی معراج کی ہے بات
تو ارتقا کی راہ میں تقدیر ممکنات   عہد آفریں ہے کتنی یہ تیری رجب کی رات
معراج مصطفیٰؐ کا بھی جلوہ لیے ہوئے
تعمیر کربلا کا بھی نقشہ لیے ہوئے

باقرؔ سید پوری نے ۲۷؍رجب ۶۰ھ کی رات کے پس منظر میں واقعہ کربلا کے پورے واقعے کو دیگر منظر ناموں کے ذریعہ مزید موثر بنا دیا ہے۔ ۲۷؍رجب بعثت پیغمبر کی رات ہے اور اس بعثت کے ساتھ ساتھ ہجرت جیسی عظیم رات کا تذکرہ بھی مرثیہ میں مزید وسعت وہمہ گیری کو واضح کرتا ہے اور ان راتوں کے پس منظر میں شاعرہ نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ ان کی وسعت نظر کا اعلامیہ ہے۔ شاعرہ نے رات کو مختلف زاویوں سے بیان کرکے اپنے قاری کی رات کو جمالیات سے متعارف کرایا ہے اس لیے کہ شب معراج جمال محمدؐ، جمال خداوندی سے روبرو ہے وہیں ہجرت کی جمالیات فداکاری اور ایثار کا بہتری نمونہ ہے، جس میں رسولؐ کی جان مولائے کائنات کے سونے پر بچ پائی۔ اسی طرح اسلام کی تقدیر اس رات میں امام حسینؑ کے فیصلے پر موقوف ہے اور اس فیصلے نے اسلامی دنیا کی سوئی ہوئی تقدیر کو انقلاب سے ہمکنار کر دیا۔

کیا انقلاب لائے ہیں حالات میں حسینؑ   حق کو رچا کے فکر وخیالات میں حسینؑ
امکاں کی حد دکھا کے محالات میں حسینؑ   اٹھے وہ عہد باندھ کے اس رات میں حسینؑ
جس عزم بے مثال کا دفتر ہے کربلا
جس عہد لازوال کا منظر ہے کربلا

اس رات کے منظر نامے میں باقرؔ سید پوری نے مآل مرثیہ کا بھی خیال رکھا ہے۔ مدینہ سے ہجرت کرتے ہوئے امام حسینؑ کا نانا رسولؐ خدا، مادر گرامی فاطمہؑ زہرا اور سبط رسولؐ جناب امام حسنؑ سے وداع کا منظر نامہ اس بات کا ثبوت ہے کہ باقرؔ کو بین نظم کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔ ماں اور بیٹے کا مکالمہ اور اس دردانگیز مکالمے میں حسینؑ کی ماں جائی زینب سلام اللہ علیہا کے بین نے منظر نامہ کو مزید غم انگیز بنا دیا ہے۔ مرثیہ میں ماں کا اپنے لخت جگر سے تخاطب ملاحظہ فرمائیں:

تو اور مسافرت کے وہ آلام ہائے ہائے   یہ غم کی صبح، درد کی یہ شام ہائے ہائے
یہ آفتیں یہ رنج یہ ہر گام ہائے ہائے   یہ ظلم تجھ پہ میرے خوش انجام ہائے ہائے
عالم وہ ہے کہ جیسے چھری لب پہ چلتی ہے
ماں تیری ہمرہی میں لحد سے نکلتی ہے

ماں اور بیٹے کا یہ مکالمہ جہاں خوبصورت بین کی عکاسی کرتے ہیں وہیں مرثیہ کی لفظیات، تراکیب اور حسن ترتیب واقعہ اسے شاعری کی جمالیات کا مرقع بنا دیتا ہے۔ غم والم کی اس جمالیات کو باقرؔ نے جس سلیقے سے نظم کیا ہے وہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ مرثیہ کی جمالیات اردو کی دوسری اصناف کے مقابل زیادہ پرکشش اور خوبصورت ہے۔ جمالیات کا مرقع درج ذیل بند ملاحظہ فرمائیں:

وہ سائیں سائیں کرتی ہوئی رات الاماں   شدت وہ درد وغم کی دوعالم کے درمیاں
وہ ڈوبتا لرزتا ہوا قلب ناتواں   راز ونیاز کے وہ سخن، غم کی داستاں
گویا زبان حال سے نوحے یہ ہوتے تھے
ماں کی لحد سے لپٹے ہوئے شاہ روتے تھے

جناب زینبؑ فاتح کوفہ وشام بننے سے پہلے امام حسینؑ کی زبانی شاعرہ نے جو تصوراتی کائنات مرتب کی ہے وہ اس بات کا اشاریہ ہے کہ امام حسینؑ کا اپنی ماں جائی کے تعلق سے کیا خیال ہے شاعرہ نے امام حسینؑ کے ذریعہ یہ کہلوایا ہے کہ میری ہمشیرہ تو ثانی زہرا ہے۔ تو میری والدۂ گرامی کی سیرت کا آئینہ ہے اس لیے کربلا کی اس رزم گاہ میں تجھے حوصلۂ سیدہ کی ضرورت ہے۔ اس منظر نامہ کی جمالیات سے مملو درج ذیل بند جہاں شعریات رثا کا بہترین نمونہ ہے وہیں جناب سیدہ کے اس مشن کا بھی غماز ہے جو انھوں نے ولایت مولائے کائنات کے لیے پہلی خلافت میں اپنے صبر وشجاعت کا مظاہرہ کرکے پیش کیا تھا:

مادر سے صبر وشکر کی دولت بھی مانگ لے   بلوے میں دے جو کام وہ قوت بھی مانگ لے
ہر اک قدم پہ ضبط کی ہمت بھی مانگ لے   سر میرا کٹتے دیکھ یہ جرأت بھی مانگ لے
محفوظ تجھ سے ہوگا مفاد حسینیت
کرنا ہے سرتجھی کو جہاد حسینیت

اسی طرح باقرؔ سید پوری نے مختلف وقوعے کے ذریعہ مقصد شہادت امام کی وضاحت کی ہے۔ درج بالا بند میں حضرت علیؑ اکبر اور امام حسینؑ کی گفتگو سے موت وحیات کی تفہیم سے انقلاب حسینی کا منشور پیش کیا ہے، وہیں حضرت قاسم اور جناب زہیر قین کے واقعہ کے ذریعہ اس فلسفہ کی تفہیم کو مزید آسان بنا دیا ہے۔ جناب زہیر کو امام حسینؑ کا پیغام اور اس پیغام سے زہیر اور ان کی زوجہ کی گفتگو نے موت کی جمالیاتی حقیقت کو مزید نکھار دیا ہے۔ یہاں پر باقرؔ نے زن وشو کی گفتگو کو اپنے نسائی تجربہ کی بنیاد پر جمالیات شعری کا خوبصورت نمونہ بنا دیا ہے۔

تھا موت کی خبر سے تو چہرہ پہ طرفہ نور   جو سانس تھی وہ حسن عقیدت کا تھا ظہور
بے فکر کرب سے خلش این وآں سے دور   زوجہ کو دل کی بات بتائی بصد سرور
وہ موت کی خبر تھی کہ پیغام زندگی
ہوتے ہیں ایسے واقف انجام زندگی

حضرت زہیر قین کے علاوہ حضرت حر واقعہ کربلا کا ایک ایسا کردار ہے جس نے مسلمانوں کی اس فکر سے اپنے آپ کو الگ کیا۔ جس کا نمونہ اس دور کے صحابیان رسولؐ اور تابعین رسولؐ تھے۔ جس کے سبب امام حسینؑ نے یزید کے اتباع کرنے والے ان سفید پوشوں سے اپنے آپ کو الگ کیا۔ امام حسینؑ کوفہ اس لیے روانہ ہوئے تھے کہ اہل کوفہ نے اپنے متواتر خطوط کے ذریعہ کوفہ آنے کی دعوت دی، اسی لیے امام حسینؑ نے امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے لیے کوفہ کا راستہ

اختیار کیا لیکن کوفہ کے حالات بدلے اور اسی کوفہ کے ہزاروں لوگ امام حسینؑ کے قتل کے درپے ہو گئے۔عبیداللہ ابن زیاد نے امام حسینؑ کو گرفتار کرنے کے لیے حر کی سرکردگی میں ایک ہزار کا لشکر روانہ کیا۔حر اور امام حسینؑ کا سامنا ہوتا ہے اور کریم ابن کریم امام نے حر اور اس کے پورے لشکر کو سیراب کر کے انھیں زندگی دی۔حر کے اس واقعہ کو موضوع بنا کر انیس و دبیر نے بے مثال مرثیے کہے اور خصوصیت سے انیس نے ع''بخدا فارس میدان تہور تھا حر''۔جیسا معرکۃ الآرا مرثیہ نظم کیا۔اس مرثیے کے مکالمے اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔انیس کے اس پسندیدہ کردار کو دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی نظم کیا ہے۔بانوؔ سید پوری نے بھی اسے نظم کیا لیکن امام حسینؑ اور حر کا مکالمہ نظم کرتے ہوئے انھوں نے جو طریقۂ کار اختیار کیا ہے اس سے امام حسینؑ کے قیام اور حر کی شخصیت کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

بانوؔ نے جن لفظیات سے اپنی شعریات کو مرتب کیا ہے وہ معنوی جمالیات کا خوبصورت نمونہ ہے۔پہلے مصرعے میں حر جناب زہراؑ کے مرتبے سے واقفیت کا اظہار کرتا ہے اور ان کے مرتبہ اور عظمت سے واقفیت دوسرے مصرعے میں بانوؔ نے نظم کرتے ہوئے انھیں بتولؑ و فاطمہؑ بتایا۔تیسرے اور چوتھے مصرعے میں ایک وقوعے کے ذریعہ بانوؔ نے عظمت نسواں کی نشاندہی کی ہے کہ اسلام میں عورت کی عظمت کے لیے یہ دلیل کافی ہے کہ سیدالمرسلین اپنی بیٹی فاطمہؑ کی کھڑے ہو کر تعظیم کرتے تھے۔بیت میں بانوؔ نے رسول خدا کی حدیث سے استنباط کرتے ہوئے حضرت حر کی زبانی اس عقیدے کا اظہار کیا ہے جو اسلام کا بنیادی عقیدہ ہے جسے اکثر مسلمانوں نے بھلا کر اہل بیت سے دشمنی کا راستہ اپنایا۔بانوؔ سید پوری کا نظریہ ہے کہ حر کا کردار اہل بیت دشمن مسلمانوں کے لیے آئینہ ہے جس نے شب عاشورا اپنے فیصلہ سے حق و باطل کو آشکار کر کے بتایا کہ اولاد بتولؑ کے ساتھ جو ہے وہی حق کے ساتھ ہے اور بتولؑ اور اولاد بتولؑ کو چھوڑ کر کچھ بھی ہو سکتا ہے، حق پر نہیں ہو سکتا۔مرثیہ میں بانوؔ نے جگہ جگہ مختلف وقوعوں سے امام حسینؑ کے موقف کی وضاحت کی ہے۔حر نے امام حسینؑ سے زندگی پانے کے باوجود اپنے حاکم کے حکم کے مطابق امام کو آگے بڑھنے سے روک دیا اس موقع پر بانو نے امام حسینؑ کے موقف کی وضاحت جس خوبصورت انداز میں کی ہے وہ اردو مرثیہ کا بہترین مکالمہ بن کر سامنے آتا ہے۔آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور بانوؔ کے سلیقۂ نظم کی داد دیں:

بولے شہ امم یہ تمہاری مجال ہے — پابند تم کرو گے ہمیں یہ خیال ہے
آئے وہ دھمکیوں میں جو حیدرؑ کا لال ہے — یہ غیرت وقار بشر کا سوال ہے
پابندئ نفاق وجہالت کی زندگی
جان رسولؑ اور یہ ذلت کی زندگی

۲؍محرم ۶۱ھ کو امام حسینؑ کا مختصر سا قافلہ سرزمین کربلا پر وارد ہوا۔اس تاریخی واقعہ کو مرزا دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ نے بڑے سلیقے سے نظم کیا ہے۔بانوؔ نے بھی اس واقعہ کو نظم کرتے ہوئے جس نفسیاتی کیفیت کا ذکر کیا ہے وہاں کے عمیق مطالعے کا غماز ہے۔زمین کربلا کی خصوصیات اور اس زمین سے سیدالشہداء کے تعلق کو آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

آتی ہے اس زمیں سے ہمیں اپنے پن کی بو — ذروں میں اس کے خون شہیداں سے ہے نمو
بچپن سے اس زمین کی تھی ہم کو جستجو — بھیا خدا کا شکر ہے برآئی آرزو
یہ کربلا زمین پہ ایوان خلد ہے
آرام گاہ سید شبان خلد ہے

بانوؔ نے درج بالا بند میں نفسیاتی طریقے سے واقعے کو تاریخ کی حقیقت نگاری سے مربوط کر دیا ہے۔اس تاریخی حقیقت نگاری میں بانوؔ نے کربلا کے مناظر کی جس انداز میں پیشکش کی ہے اس میں رثائیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔اس رثائیت کو بین سے قریب کرنے کے لیے انھوں نے کربلا کے موسم اور فضا کا سہارا لیا ہے جس کے سبب بانوؔ کے مرثیہ کے یہ بند مناظر قدرت اور مناظر فطرت کا خوبصورت نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں:

وہ سائیں سائیں کرتی ہوئی رات اور وہ بن — محصور ظلمتوں میں وہ تاروں کی انجمن
نشتر ہو جیسے روح پہ وہ بیت سخن — کرب سکون جیسے کہیں بولتا ہو رن
ہر سانس قلب زار پہ خنجر چلاتی ہے
آواز اک نشیب سے رونے کی آتی ہے

اس وحشت ناک ماحول میں جناب زینبؑ کا پشت خیمہ پر گریہ کی آواز پر متوجہ ہونا اور امام حسینؑ سے استفسار اور جواب۔ان تمام واقعات کو بانوؔ نے بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔شاعرہ نے ان بندوں میں جن لفظیات، تراکیب اور استعارات کا استعمال کیا ہے وہ مرثیہ کو رثائی کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔اس موقع پر امام حسینؑ کی جناب زینبؑ سے گفتگو کے درمیان جو نفسیاتی کشمکش شاعرہ نے نظم کی ہے وہ ان کی مشاقی کی دلیل ہے:

بھر آیا دل حسینؑ کا زینبؑ کو دیکھ کر — تیر غم والم سے الٹنے لگا جگر
تھا آنسوؤں کا سیل رواں اور چشم تر — ہمت سکوت کی ہے نہ قدرت سکوت پر
تھرا رہی ہے روح اگر چپ رہیں حسینؑ
یہ بین فاطمہؑ کے ہیں کیوں کر کہیں حسینؑ

لیکن امام حسینؑ کی اس نفسیاتی کشمکش کی تجسیم شعری کرتے ہوئے بہن بھائی کی گفتگو کے درمیان آمد کربلا کے مقصد کی وضاحت بھی شاعرہ نے جس انداز سے کی وہ لائق دید ہے:

زینبؑ یہ کربلا ہے یہاں قتل ہوں گے ہم — جھیلوگی قید ظلم کے تم اس جگہ ستم
کس سے کہیں جو روح پہ ٹوٹا ہے بارغم — زینبؑ پھرائے جائیں گے اب دربدر حرم
تشہیر اور تیغ کا پیغام آگیا
زینبؑ وفائے عہد کا پیغام آگیا

اسی طرح بانوؔ نے شب عاشور، صبح عاشور تا عصر عاشور، عصر کربلا اور شام غریباں جیسے موضوعات کو خوبصورت نظم کی شکل دیتے ہوئے شاعری کی جمالیات کا نمونہ بنا کر مرثیہ پیش کیا ہے۔اسی طرح کتاب کے باب دوم''زاد آخرت'' میں مولائے کائنات، جناب فاطمہ زہرا سلام اللہ علیہا، امام حسینؑ، امام سید سجادؑ، جناب زینبؑ سلام اللہ علیہا، جناب مختارؒ اور جناب میثم تمارؒ جیسے کرداروں کے حوالے سے مرثیے کو شامل کیا ہے جس پر تبصرہ کسی اور موقع پر کیا جائے گا۔باب سوم میں بانوؔ نے''اپنے غم کو بھی شریک غم مولا کردوں'' کے عنوان سے چوبیس شخصی مراثی کو مجموعہ کا حصہ بنایا ہے۔اس طرح بانوؔ نے اپنے مرثیوں میں فکر و فلسفہ قیام امام حسینؑ و شہادت امام حسینؑ کے ساتھ ساتھ اہل بیت اور عاشقان اہلبیت کے مراثی کے ساتھ ساتھ شخصی مرثیہ میں طبع آزمائی کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ کربلائی مرثیوں کے ساتھ ساتھ شخصی مراثی نظم کرنے میں بھی پیچھے نہیں ہیں۔ان کے شخصی مراثی کے کردار علماء و افاضل، ادباء و شعراء کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے عزیز و اقارب بھی ہیں جو اس بات کے غماز ہیں کہ بانوؔ کے شخصی مراثی بھی بوقلمونی اور رنگارنگی کے نمونے ہیں۔اس طرح بانوؔ کے مجموعہ کلام تنویر سخن جو پانچ جلدوں پر محیط ہیں جس میں قصائد، مرثیے، سلام، منظومات، غزلیات، قطعات و رباعیات سب کچھ موجود ہیں جو اردو شاعری کا ایسا مرصع و مسجع کلام ہے جو یہ بتاتا ہے کہ بانوؔ سید پوری جہاں مرثیہ کی ممتاز شاعرہ ہیں وہیں اردو کی ایک قادر الکلام شاعرہ ہیں۔

حواشی:

(۱) مولانا سید ابن حسن نونہروی، تقریظ، تنویر سخن (جلد چہارم) مجموعہ مراثی: بانوؔ سید پوری، سید پور سلطان پور، جون ۲۰۱۴ء، ص:۸

(۲) ڈاکٹر شعور اعظمی (مقدمہ) تنویر سخن، جلد چہارم، ص: ۱۳-۱۲

□□□

شاہد کمال

جوائنٹ ایڈیٹر ماہنامہ ُنیادور ُلکھنؤ

9839346181

رثائی صنف ادب ”نوحہ“ کا تاریخی و تنقیدی تجزیہ

رثائی ادب کی سب سے قدیم اور حساس ترین صنف سخن نوحہ پر گفتگو کرنے کا مقصد اپنے اعتقاد کے اظہار سے زیادہ اپنے ادبی یقین کی آسودگی ہے۔رثائی ادب میں مرثیہ اور سلام کی طرح نوحہ بھی ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت رکھتا ہے۔علمائے ادب نے مرثیہ اور سلام کی ادبی افادیت کے پیش نظر اس کے کچھ اصول وضوابط وضع کئے ہیں اور بیشتر شعرا نے ان اصناف سخن میں خوب خوب طبع آزمائی بھی کی اور انیسؔ و دبیرؔ جیسے عظیم شاعروں نے بھی اس صنف سخن سے اعراض نہیں فرمایا۔

ہمارا اصل مقصود نوحہ پر گفتگو کرنا ہے آج جب ہم کسی نقاد یا دانشور سے نوحہ کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو وہ اس صنف سخن کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے پہلی بات تو یہ کہتے ہیں کہ دیگر اصناف سخن کی طرح اس میں وہ شعری محاسن یا ادبیت نہیں پائی جاتی،کہ،جس کی وجہ سے اسے ادبی زمرے میں رکھا جائے۔مزید استفسار کی صورت میں اس کا منطقی جواز یہ پیش کیا جاتا ہے چونکہ اس کا موضوع آہ و بکا ہے اور یہ صنف محض اظہار حزن والم سے متصف ہے لہٰذا موضوع ومواد کے اعتبار سے بھی اس کے دامن میں وسعت کا امکان بہت کم پایا جاتا ہے۔یا دوسری بات یہ کہی جاتی ہے کہ ابھی اس صنف سخن کے تعلق سے ماہرین ادب نے زیادہ کچھ لکھا بھی نہیں ہے۔

یہ بات تو اپنی جگہ درست ہے کہ نوحہ سے متعلق رثائی ادب میں ایسا کچھ کام نہیں ہوا ہے،لیکن کیا اس طرح کا جواز کسی صنف سخن کے استراد کے لئے صحیح ہے۔؟ اگر اس طرح کی توضیحات کا تاریخی جائزہ لیا جائے،تو یہ بات واشگاف ہوتی ہے کہ رثائی ادب کے حوالے سے معاصر عہد کے ناقدین اور دانشوروں کا یہ موقف کوئی نیا نہیں ہے بلکہ اس طرح کے نظریاتی توضیحات کی روایت بہت پرانی رہی ہے۔فی زمانا فرق اتنا ہے کہ پہلے یہ ایک نظریہ تھا، جو آج ایک تحریک کی شکل اختیار کر چکا ہے۔لہٰذا اس طرح کے غیر ادبی رجحانات کو محض ذہنی پسماندگی سے ہی تعبیر کیا جانا چاہیئے۔

اس لئے کہ اتہام وایراد کا یہ سلسلہ محض ”نوحہ“ سے متعلق ہی نہیں ہے۔بلکہ ابتدا میں مرثیہ جیسی صنف کو بھی یہ کہہ کر معتوب ومطعون کیا گیا کہ یہ صنف محض رونے رلانے اور حصول ثواب تک ہی محدود ہے،یہ ایک ایسی بحث ہے جو ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی ہے یہ سلسلہ آج بھی اپنی پوری توانائی کے ساتھ جاری وساری ہے جدید وقدیم کی یہ بحثیں بحث نہ رہ کر ایک قضیہ کی صورت اختیار کر چکی ہیں جو حل ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی ہیں۔لیکن میں یہاں ایک بات ضرور کہوں گا کہ ادبی کفالت میں پرورش پانے والے اس طرح کے یتیمانہ نظریات اپنے اجتماعی اقلیت کے باوجود ادب میں کسی فرد واحد کی عقلی مجہولیت سے زیادہ اہمیت وحیثیت نہیں رکھتے اس بحث کو مزید طول دینے سے بہتر ہے کہ اس کے رموز وعلائم کو سمجھنے کے لئے بزرگ ناقدین کی تحریروں کا سہارا لیا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔پروفیسر آل احمد سرور کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ”.........یہ بھی ہوا کہ مغرب میں سیکولر ازم کے فروغ نے مذہب کو کچھ فرسودہ اور دقیانوسی قرار دے دیا اور مذہبی شاعری کو بھی خواہ کیسی اچھی شاعری کیوں نہ ہو زندگی سے فرار یا نشے اور رخجالت کی شاعری کہہ کر اُسے آج کی زندگی اور اس کے تقاضوں سے بے گانہ سمجھنے کی لَے بڑھنے لگی۔آزادی سے کچھ قبل کی تنقید میں اقبالؔ کی شاعری جس کا سرچشمہ مذہب و اخلاق ہے اسی روش کا نشانہ بنی تھی.........لیکن جیسے جیسے ادب کی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھتا جاتا ہے ویسے ویسے شاعری اور اس کی عظمت کے لئے کسی مخصوص سیکولر نظام یا کسی مخصوص مذہبی یا اخلاقی نظام کی چھاپ ضروری نہیں سمجھی جاتی۔“

(مضمون ”انیس کی شاعرانہ عظمت“ آل احمد سرور، مشمولہ ”انیس شناسی“ مرتبہ گوپی چند نارنگ)

> ”مرثیہ کا تاریخی خمیر حضرت ہابیلؑ کی شہادت پر جناب آدمؑ کی آنکھوں سے نکلنے والے آنسوؤں سے ہی تیار ہوتا ہے۔اصل میں مرثیہ کی یہی تاریخ نوحہ کے تاریخی وجود کا اثبات ہے اور مرثیہ اور نوحہ کے درمیان یہی ایک امتیازی فرق بھی۔اس لئے کہ مرثیہ محض کسی کی موت پر اظہار تاسف وتاثر کا نام ہے لیکن اس کے برعکس کسی شخص کی موت پر آنسو بہانے اور سر وسینہ پیٹنے کا نام ہی نوحہ نہیں بلکہ ذات و کائنات کے انفرادی و اجتماعی درد وغم کے اظہار کا نام نوحہ ہے شاید اسی لئے حضرت حوأ کے ہجر میں حضرت آدمؑ کی آنکھوں سے نکلنے والا آنسو کا پہلا قطرہ فطرتِ انسانیت کا سب سے پہلا نوحہ قرار پایا۔اللہ کے برگزیدہ نبی جناب عبد الغفارؑ کی اپنی امت کی نجات اور ہدایت کی فکر میں مسلسل آہ وزاری ونوحہ خوانی اللہ کو اتنی پسند آئی کہ اپنے اس نبی کو ”نوح“ کے اعزازی لقب سے یاد کیا۔“

پروفیسر آل احمد سرور کا یہ نظریہ ادب کی کسی صنف کے پرکھنے کے لئے ایک صحت مند رویہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ بات اپنے تمام عقلی تلازمات کے مطابق بھی ہے، اس لئے کہ کسی اصناف سخن کے ادبی معیار کو اس کے مذہبی یا مسلکی سطح سے بلند ہو کر ادبی بصیرت کی روشنی میں کرنی چاہیے، اگر اس طرح کے منصوبہ بند نظریات کی بنیاد پر کسی تخلیق کے پرکھنے اور جانچنے کے عمل کو جائز اور درست مان لیا جائے تو دنیا کا کوئی ادب معرض استرداد سے باہر نہیں نکل سکتا۔

اس طرح کے غیر اعتذاری وجوہات سے صرف نظر کرتے ہوئے اب ضرورت اس بات کی ہے کہ نوحہ کے حوالے سے صدیوں سے چلا آرہا یہ مصلحتی جمود ٹوٹنا چاہیئے اور ایک صحتمندانہ ادبی ماحول میں ایک نئی بحث کا سلسلہ شروع ہو، تاکہ اُس سچائی کا انکشاف ہو سکے جس حقیقت پر شعوری طور پر ایک پردہ ڈال دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ علمائے ادب کی یہ پر اسرار خاموشی بڑی مصلحت انگیز محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات صرف یہیں پر ختم نہیں ہوتی، اب تو بات یہاں تک آپہونچی کہ اس صنف سخن (نوحہ) کے استرادی توضیحات شدت پسندانہ مذہبی عقائد کے تناظر میں جدید موصلاتی نظام کے توسط سے کی جارہی ہے۔

نوحہ سے متعلق آزاد دائرۃ المعارف، نوحہ ویکیپیڈیا کی تعریف انگریزی میں:

Noha (Arabic:) is a genre of Arabic, Persian, or Urdu prose depicting the martyrdom of the Holy Imams. Strictly speaking noha is the sub-parts of Marsia. Nohas are usually poetry expressing the sorrow felt by Shia Muslims for their leaders."Noha" (Arabic:) is also an Arabic female name meaning "wisdom". Literally it is the plural of minds. It is mentioned in the Quran several times.

نوحہ کی اردو میں تعریف آزاد دائرۃ المعارف (نوحہ ویکیپیڈیا)

”نوحہ یعنی میت کے اوصاف مبالغہ سے بیان کرنے آواز سے رونا جسے بین کہتے ہیں حرام ہے، یوں ہی گریبان پھاڑنا، منہ نوچنا، بال کھولنا، سر پر خاک ڈالنا، سینہ کوٹنا، ران پر ہاتھ مارنا یہ سب جاہلیت کے کام ہیں اور حرام ہیں، یوں ہی سوگ کے لئے کالے کپڑے پہننا مردوں کے لئے ناجائز ہے، یوں ہی بلے لگانا نصاریٰ کی مشابہت بھی ہے، ہاں رونے میں اگر آواز بلند نہ ہو تو ممانعت نہیں ہے۔“

نوحہ کی یہ تعریف کس ادبی اندراج کے تحت کی گئی ہے، شاید ہی اس کا کوئی معقول جواب ہو، لیکن یہ بات تشویشناک ضرور ہے کہ اس طرح ادب کی کسی صنف سخن کو مسلکی زمرہ بندیوں کے تحت بغیر کسی عقلی استدلال کے اُسے اُس کے ادبی منصب سے معزول کرنے کا جواز فراہم کرنا تہذیب ادب کے منافی ہے۔ اس لئے کہ کسی صنف کے ادبی وقار کے تعین کے لئے ضروری ہے کہ اس کے فنی لوازم اور ادبی محاسن کا جائزہ لیا جائے نہ کہ اس طرح کی افترا پردازی سے۔ ویسے بھی ادب اس طرح کے اجتہادات اور حلال وحرام جیسے غیر ضروری مباحث کا متحمل نہیں ہوتا۔ جب بات حلال وحرام تک آپہونچی تو اب لازم ہے کہ اس صنف سخن (نوحہ) کا شرعی جواز بھی قرآن وحدیث اور تاریخ کے حوالے سے پیش کر دیا جائے تاکہ آگے چل کر اس صنف سخن پر مزید کھل کر گفتگو کی جاسکے۔ لہٰذا ماتم وسینہ زنی سے متعلق آیات قرآنی اور کچھ مستند احادیث و واقعات کا یہاں پر ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

”اللہ پسند نہیں کرتا ماتم کو، ہاں مگر سوائے اُس کے لئے جو مظلوم ہوں۔“

اس آیات کے ضمن میں دیگر مفسرین قرآن نے اپنی تفاسیر کی کتابوں میں بڑی تفصیل کے ساتھ گرویہ وبکا اور ماتم کا تذکرہ کیا ہے۔ یہاں پر حوالہ کے طور پر کچھ تفاسیر کی کتابوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں اپنے بات کی توثیق کے لئے۔

(”تفسیر ابن کثیر جلد 2 صفحہ نمبر 20، صحیح بخاری شریف جلد 2 صفحہ نمبر 820۔“

قرآن مجید سورہ الذاریات، آیت نمبر 29۔ ترجمہ:)

”ابراہیم کی بیوی (سارہ) چلاتی ہوئی آئیں اور اپنا منھ پیٹ کر کہنے لگی کہ (ہائے ایک تو) بڑھیا اور (دوسری) بانجھ۔“

(قرآن مجید سورہ یوسف آیت نمبر 31 ترجمہ:)

”جب مصر کی عورتوں نے یوسفؑ کو دیکھا تو اپنے ہاتھ کاٹ لئے اور بے ساختہ کہنے لگیں قسم خدا کی یہ کوئی بشر نہیں بلکہ ایک کریم فرشتہ ہے۔۔۔“

قرآن کی یہ آیات صریحی دلالت کرتی ہیں گریہئی اور ماتم زنی کے جواز پر۔ مزید قرآن میں کچھ نبیوں کی آہ وزاری ماتم داری کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جیسا کہ حضرت آدم علیہ السلام کے لئے ایک واقعہ اہلسنت کی معتبر کتابوں میں ملتا ہے۔

”حضرت آدم علیہ السلام نے اس طرح ماتم کیا کہ اُن کے سینے کی ہڈیاں نظر آنے لگیں۔“

حوالہ: معراج النبوۃ باب 1 صفحہ نمبر 248۔“ پر مزید تفصیل ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

حضرت یعقوب علیہ السلام نے جناب یوسف کے فراق میں اپنا سر وسینہ پیٹا اور مسلسل آہ وزاری فرماتے رہے۔ جس کی وجہ سے اُن کی آنکھوں کی بینائی تک چلی گئی۔“

(حوالہ: تفسیر کبیر جلد 5 صفحہ نمبر 158۔“)

اسی طرح سے کتب احادیث میں اس طرح کی کثرت سے روایات واحادیث موجود ہیں۔ جنھیں آپ میرے اس موضوع کے ضمن میں ملاحظہ کریں۔ تاکہ قارئین کو اس بات کو سمجھنے کے لئے مزید آسانی ہوجائے۔ ملاحظہ کریں۔

”جب جنگ اُحد میں آنحضرت صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے چچا جناب امیر حمزہ کو شہید کر دیا گیا، اور ان کی لاش کا مثلہ کیا گیا اور ”ہندہ“ زوجہ ابوسفیان نے آپ صلی اللہ علیہ والہ سلم کے چچا کے سینے کو چاک کر کے ان کے کلیجہ نکال کر اُسے چبایا تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ان کے غم میں سینہ کوبی کی اور ان کی میت پر گریہ بھی فرمایا۔“

(حوالہ صحیح بخاری، جلد 2، صفحہ 50)

”جناب رسول خدا صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے اپنے چچا حضرت حمزہ کی شہادت پر لوگوں کو رونے اور غمزدہ ہونے کا حکم دیا۔“

(حوالہ مسند ابن حنبل جلد 2 ص 41،)

”جناب رسول خدا صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے ”جنگ موتہ“ کے شہدا پر اپنے صحابیوں کو رونے کا حکم دیا۔“

(صحیح بخاری، جلد 1، کتاب الجنائز، باب 786، حدیث نمبر 1166 صحیح بخاری جلد 2 کتاب الجہاد، باب 52، حدیث نمبر 5، کتاب المناقب، باب 409، حدیث نمبر 945)

ام المسلمین حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے بھی ماتم کیا۔

”آپ فرماتی ہیں کہ جب آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات ہوئی تو اُن کا سر میری گود میں تھا، پھر میں نے ان کا سر تکیہ پے رکھا اور عورتوں کے ہمراہ ماتم کرتی ہوئی کھڑی ہوگئی اور میں نے اپنا منھ پیٹ لیا۔“

(حوالہ: کتاب مسند احمد بن حنبل طبع مصر، جلد 6، صفحہ 274)

حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے گریہ کیا۔

”آپ فرماتی ہیں کہ جب سعد بن معاذ کی وفات ہوگئی تو نبی کریم صلی اللہ

علیہ وسلم اور کے سبھی اصحاب روئے۔‘‘

(مولانا عبد الغنی طارق، کتاب: رسول اکرم کے آنسو صفحہ 18، ناشر زمزم بکڈ پو دیوبند)

خالد بن ولید کی میت پر گریہ وماتم۔

’’خالد بن ولید،، کی میت پر قبیلہ بنی مغیرہ کی عورتوں نے سات دن تک مکہ اور مدینہ میں گریہ کیا اور انھوں نے اپنے گریبان پھاڑے اور منھ پیٹے۔‘‘

(حوالہ: کنز العمال جلد 8، صفحہ 119، راوی اہلسنت ملا متقی حسام الدین)

احمد بن حنبل کی وفات پر گریہ وماتم۔

’’متوکل عباسی کے عہد حکومت میں، اہلسنت نے امام احمد بن حنبل کی وفات پر گریہ وماتم کیا۔ متوکل کو اہلسنت ’’محی السنتہ‘‘ یعنی سنت کا احیا (سنت کو زندہ کرنے والا) کرنے والا خلیفہ مانتے ہیں۔ جس جگہ امام احمد بن حنبل کی نماز جنازہ پڑھی گئی تھی، وہاں پر گریہ وماتم کیا گیا، یہاں تک کہ پچیس (25) لاکھ مسلمانوں نے وہاں پر گریہ وماتم کیا۔‘‘

حوالہ: حیواۃ الحیوان، (علامہ اہلسنت دمیری) ذکر خلافت، متوکل وتہذیب الاسمائ (علامہ نودی) وغیرہ نے اس روایت کو بڑے وثوق کے ساتھ نقل کیا ہے۔

خلیفتہ المسلمین حضرت عمر نے نے اپنے بھائی ’’زید‘‘ کے لیے مرثیہ کہنے کی فرمائش کی۔ جس کا ذکر علامہ شبلی نعمانی نے کچھ اس انداز سے اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے، یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

’’۔۔۔متمم بن نویرہ (عرب کا ایک شاعر) اسی زمانے (عمر فاروق کا دور خلافت) میں تھا اور وہ بھی اپنے بھائی کا شیفتہ اور عاشق تھا۔ ایک لڑائی میں خالد بن ولید نے اس کے بھائی کو مار ڈالا۔ اس پر متمم کی یہ حالت ہوئی کہ گھر بار چھوڑ کر نکلا اور قبائل عرب میں پھرنا شروع کیا جہاں پہونچتا تھا تمام زن ومرد اس کے گرد جمع ہوجاتے تھے۔ وہ درد انگیز لہجہ میں مرثیہ پڑھتا اور ہر طرف سے گریہ وزاری کی آواز بلند ہوتی۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگوں نے یہ سمجھا یا وہ اسی حالت میں حضرت عمر کے پاس آیا وہ اس وقت مسجد نبوی میں تشریف رکھتے تھے۔ متمم نے مرثیہ کے اشعار پڑھنے شروع کئے حضرت عمر اگرچہ نہایت مضبوط دل کے آدمی تھے لیکن ضبط نہ کرسکے بے اختیار آنکھوں سے آنسو جاری ہوگئے متمم مرثیہ پڑھ چکا تو حضرت عمر نے کہا تیرے غم کی حالت کس حد تک پہونچی ہے؟ اس نے کہا امیر المومنین! بچپن میں مجھے ایک عارضہ ہوگیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی رطوبت جاتی رہی تھی میں کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو نہیں نکلتے تھے بھائی کے مرنے کے بعد جو اس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو اب تک نہیں تھمے۔ حضرت عمرؓ نے فرمائش کی کہ وہ میرے بھائی زید کا مرثیہ لکھے، اُس نے فرمائش پوری کی لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمر کو مرثیہ سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا اس میں تو وہ درد نہیں۔ اس نے کہا امیر المومنین! زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہیں تھے‘‘۔

(موازنہ انیسؔ و دبیرؔ صفحہ ۸)

اب اگر یہ مان لیا جائے کہ نوحہ اور مرثیہ کہنا حرام ہے تو مسلمانوں کے امیر وخلیفہ کا اس طرح سے نوحہ اور مرثیہ لکھنے کی فرمائش کرنا گویا اس عمل کی تائید کرنا ہے۔ اگر یہ فعل شرعی طور سے حرام اور ناجائز ہوتا تو غالباً اس طرح کی فرمائش کی توقع کم سے کم حضرت عمر فاروق سے بعید از قیاس تھی۔ اسی طرح کے اور بہت سے واقعات اکابرین اسلام کی نسبت سے تاریخ کے دامن میں محفوظ ہیں جسے نوحہ کے شرعی جواز کی دلیل کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

غالباً اس واقعہ کے تمام تاریخی عوامل کے بعد نوحہ گوئی کے مذہبی تقدس کے باب میں اب کسی طرح کی تشکیک کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ نوحہ گوئی کے شرعی جواز کے استدلال کے بعد آئیے اب ہم’’ نوحہ گوئی ‘‘ سے متعلق گفتگو کرتے ہیں۔

صنف نوحہ پر گفتگو کرنے کے ساتھ ساتھ نوحہ کی دو الحاقی صنف سخن ’’روایت‘‘ اور ’’ماتم‘‘ کا بھی ضمنی طور سے تذکرہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

’’روایت‘‘ مثنوی کی طرح ایک طویل نظم ہوتی ہے جس میں واقعات کربلا کو حکایتی انداز میں نظم کیا جاتا ہے۔ مثنوی اور ’’روایت‘‘ میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ مثنوی میں مطلع کے بعد کے تمام اشعار مطلع کے قوافی کے پابند نہیں ہوتے، لیکن اس کے برخلاف ’’روایت‘‘ میں ہر دوسرے شعر میں مطلع کے قافیہ کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔

’’ماتم‘‘ ’’روایت‘‘ کی طرح نوحہ کی ایک الحاقی نظم ہے جس میں شاعر کربلا کے کسی ایک شہید کے واقعات وحالات کو تسلسل کے ساتھ قلم بند کرتا ہے۔ نوحہ میں اس طرح کی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ لیکن ’’نوحہ‘‘ اور ماتم‘‘ ان دونوں اصناف سے متعلق کچھ ناقدین نے اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

’’نوحہ اور ماتم میں ایک فرق یہ بھی ہوتا ہے کہ ماتم کے اشعار غزل کی طرح غیر مربوط ہوتے ہیں اور نوحہ کے اشعار بالعموم مربوط ہوتے ہیں‘‘۔

جبکہ مرتضی حسین فاضل کا خیال ہے کہ:

’’نوحہ وہ مبکی نظم ہے، جس میں واقعات کربلا کو تنوع وخیال آفرینی کے ساتھ نظم کئے جائیں اور جسے لحن کے ساتھ پڑھا جائے اور ماتم وہ بینہ نظم ہے، جس میں سادگی کے ساتھ واقعات کربلا منظوم ہوں اور لحن کے ساتھ پڑھنے کے لئے لکھا جائے‘‘۔

(ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی، نظارہ لکھنؤ ابوالفضل العباس نمبر ۱۴ر جون ۱۹۶۱ء)

اس حوالے سے یہ اقتباس بھی قابل غور ہے۔

ماتم میں شعروں کے ساتھ ماتمی زبان سے جواب میں شعر یا مصرع دوہراتے اور ہاتھ سے مسلسل سینہ زنی کرتے تھے۔ نوحہ رک رک کر پڑھی جانے والی نظم ہوتی ہے جس میں اگر کوئی واقعہ نظم ہوتا تو روایت ورنہ سادہ نوحہ کہلاتا تھا۔ شروع شروع میں نوحہ بندش، اسلوب وانداز بیان کے لحاظ سے ماتم ہی جیسی چیز تھا‘‘

(نظارہ لکھنؤ ابوالفضل العباس نمبر ۱۴ر جون ۱۹۶۱ء)

’’نوحہ کی ہیئت ماتم کی ہوتی ہے اور اس کے اشعار ایسے متوازن عروضی ٹکڑوں پر مشتمل ہوتے ہیں جو ایک خاص لے یا آہنگ پیدا کر دیتے ہیں اور جب ان کو غم انگیز سروں میں پڑھا جاتا ہے تو حد درجہ پر تاثیر ہوتے ہیں۔ نوحہ اور ماتم میں صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ کس حد تک مبکی ہے۔ نوحہ اور ماتم جوش، سادگی اور تاثیر سے مملو ہوتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے نوحہ غزل مسلسل سے مماثل ہوتا ہے‘‘۔

(دبستان دبیر ص ۲۴)

ان اقتباسات کی بنیاد پر ’’نوحہ‘‘ اور ’’ماتم‘‘ میں صرف جزئیات اختلاف ضرور پایا جاتا ہے۔ لیکن اسے کسی استدلال کا مجاز نہیں تصور کیا جاسکتا۔ لہذا ’’ماتم‘‘ اور ’’روایت‘‘ کو نوحہ کی ایک ضمنی صنف کے طور پر ہی دیکھا جانا اپنے منطقی قرائن پر دلالت کرتا ہے۔ اسی طرح سے ’’نوحہ‘‘ کے ضمن میں مزید جزوی اصناف پائی جاتی ہیں جیسے۔:

ترحیمی نوحہ: اس نوحے کو کہا جاتا ہے، جو کسی کے انتقال پر اشعار کہے جائیں جس میں مرنے والے کی مغفرت اور اس کے روح کی بلندی درجات کے لئے دعائیہ اشعار نظم کئے جائیں۔ اسی طرح سے ''تعزیتی یا شخصی نوحہ'' یا تعزیتی نوحہ وغیرہ بھی ہیں اس سے قطع نظر جب رثائی ادب کی اہم ترین صنف سخن مرثیہ کا تاریخی حیثیت سے جائزہ لیا جاتا ہے، تو اس کے ابتدائی نقوش عربی ادب کے قدیم آثار سے ہی دریافت ہوتے ہیں اور محققین نے اس کی تاریخی نشاندہی بھی کی ہے جس کا تذکرہ بیشتر کتابوں میں تفصیل کے ساتھ درج ہے۔

عربی ادب میں مرثیہ اور نوحہ کی معروضی بحث کافی تفصیل طلب موضوع ہے ہم یہاں پر صرف نوحہ اور مرثیہ کی تاریخی نشاندہی مولفین و مورخین مراثی کے اس قول کے تناظر میں کریں گے جس پر باالاتفاق رائے تمام علمائے ادب کا اجماع ہے۔ جب مرثیہ کی تاریخ بیان ہوتی ہے تو یہ کہا جاتا ہے کہ جتنی قدیم انسانی تاریخ ہے اتنی ہی قدیم مرثیہ کی بھی تاریخ ہے جیسا کہ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اپنی کتاب میں تحریر کرتے ہیں:

''مرثیہ کو دنیا کی قدیم ترین نسل انسانی کی مشترک صنف کلام قراد دینا
شاید غلط نہ ہوگا۔''

مرثیہ کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا ہے۔

''حضرت ہابیل علیہ السلام کی موت پر حضرت آدم علیہ السلام کی آنکھوں
سے چھلکنے والا آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہے جو فطرت نے ایک دردمند
باپ کے صفحۂ عارض پر لکھا۔''

(اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، ڈاکٹر عابد حسین حیدری)

اس طرح مرثیہ کا تاریخی خمیر حضرت ہابیلؑ کی شہادت پر جناب آدمؑ کی آنکھوں سے نکلنے والے آنسوؤں سے ہی تیار ہوتا ہے۔ اصل میں مرثیہ کی یہی تاریخ نوحہ کے تاریخی وجود کا اثبات ہے اور مرثیہ اور نوحہ کے درمیان یہی ایک امتیازی فرق بھی۔ اس لئے کہ مرثیہ محض کسی کی موت پر اظہار تاسف و تاثر کا نام ہے لیکن اس کے برعکس کسی شخص کی موت پر آنسو بہانے اور سر و سینہ پیٹنے کا نام ہی نوحہ نہیں بلکہ ذات و کائنات کے انفرادی و اجتماعی درد و غم کے اظہار کا نام نوحہ ہے شاید اسی لئے حضرت حوأ کے ہجر میں حضرت آدمؑ کی آنکھوں سے نکلنے والا آنسو کا پہلا قطرہ فطرتِ انسانیت کا سب سے پہلا نوحہ قرار پایا۔ اللہ کے برگزیدہ نبی جناب عبد الغفارؑ کی اپنی امت کی نجات اور ہدایت کی فکر میں مسلسل آہ وزاری و نوحہ خوانی اللہ کو اتنی پسند آئی کہ اپنے اس نبی کو ''نوح'' کے اعزازی لقب سے یاد کیا۔ بالکل اسی طرح سے حضرت یوسفؑ کے فراق میں جناب یعقوب پیغمبر کی مسلسل نوحہ خوانی اور شدت گریہ سے ان کی آنکھوں کی پتلیوں کا سفید ہو جانا یہ ایک نبیؑ کا مرثیہ نہیں بلکہ ایک مغموم و محزون باپ کا نوحہ تھا جو آج بھی تاریخ کے دامن میں محفوظ ہے اور صبح قیامت تک ہر صاحبان دل سے درد و غم کا خراج وصول کرتا رہے گا۔

ہمارے بیشتر محققین و نقاد مرثیہ کے جغرافیائی تمدن کا نقطہ اول عرب کے قبائلی تہذیب کو ہی قرار دیتے ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی کی تحقیقی دریافت کے مطابق۔

''عرب میں جو فارسی اور اردو شاعری کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتدا
مرثیہ سے ہوئی اور یہی ہونا چاہئے تھا عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت
کے اصول پر ہوئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''

(موازنہ انیسؔ و دبیر ص ۳۸، مرتبین پروفیسر سید مجاور حسین رضوی / ڈاکٹر سید علی حیدر)

لیکن اس کے برخلاف نوحہ کی جغرافیائی تاریخ کی دریافت جناب عیسیٰؑ سے چار ہزار سے سال قبل ہوتی ہے۔ جیسا کہ سر جمیس جان فریزر اپنی کتاب ''گولڈن باڈ'' میں تحریر کرتا ہے:

''مقامی روایات کے بموجب جس کی پلوٹرچ بھی تائید کرتا ہے جب
ایسس (isis) کو اپنے شوہر اوسائرس (osiris) کی لاش ملی تو وہ اپنی
بہن نیفاطیس کے ساتھ لاش کے برابر بیٹھ گئی نوحہ و شیون کرنے لگی یہ بین بعد
کے زمانے کے لئے متوفی کے لئے ایک عام نوحہ کی صورت اختیار کر گیا۔''

(مجلہ النجم کراچی، مضمون نگار افضال حسین نقوی ''مرثیہ اور انیس، مطبوعہ نقوش لاہور دسمبر ۱۹۷۰ء)

یہاں پر محض نوحہ اور مرثیہ کی تاریخی قدامت پر بات کرنا مقصود نہیں ہے مسئلہ اس بات کا ہے کہ وہ کون سے عوامل تھے جو نوحہ کے تاریخی استناد میں حارج ہوئے جس کی وجہ سے ہمارے محققین کہیں نہ کہیں نوحہ اور مرثیہ کی دریافت میں غیر شعوری طور پر تحقیقی اشتباہ کے شکار ہو گئے جس کی وجہ سے نوحہ اپنی تاریخی شناخت اور ادبی وقار سے آج تک محروم رہا۔ شاید اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی رہی ہو کہ محققین نے مرثیہ کی تاریخی استناد کی ترتیب و تنظیم کا کام مرثیہ کی لغوی یا اصطلاحی تعریف کی روشنی میں کم بلکہ انیسؔ و دبیرؔ جیسے قادر الکلام شاعر کی شاعرانہ مہارت اور مرثیہ کے عوامی مقبولیت سے مرعوب ہو کر کی ہے۔ جس کی وجہ سے نوحہ جیسی قدیم صنف سخن تحقیقی حق تلفی کا شکار ہو گئی۔ اس نقطہ کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اس عہد کا جائزہ لیں جہاں سے ہماری اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ اردو شاعری کا ابتدائی منبع و ماخذ دکن ہے جہاں اردو کی شاعری اپنے قد و قامت کے ساتھ نمو پذیر ہوئی اس لئے دکن ہماری اردو شاعری کا مرجع اول قرار پایا۔

شبلیؔ ''موازنہ انیسؔ و دبیر'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''ہندوستان میں شاعری کی ابتدا ولیؔ سے ہوئی ولیؔ نے اگرچہ کربلا
کے حالات میں ایک خاص مثنوی لکھی لیکن اس کے کلام میں مرثیہ کا پتہ نہیں
لگتا یہ معلوم نہیں کہ مرثیہ کی ابتدا کس نے کی لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سوداؔ اور
میرؔ سے پہلے مرثیہ کا رواج ہو چکا تھا۔''

مسیح الزماں نے شبلیؔ کی اس تحقیق پر ایراد کیا ہے وہ کہتے ہیں:

''کربلا کے واقعات سے متعلق مثنوی ولی دیلوری کی ہے۔ مولانا شبلیؔ
کو تخلص ایک ہونے کی وجہ سے دھوکہ ہوا ہے۔''

(موازنہ انیسؔ و دبیرؔ مرتبین پروفیسر مجاور حسین / ڈاکٹر سید علی حیدر، حاشیہ ص ۵۵)

پروفیسر مجاور حسین کی مذکورہ کتاب کے اسی حاشیہ کا یہ اقتباس بھی قابل توجہ ہے:

''دکن میں مرثیہ کا نقطہ آغاز حضرت شاہ اشرف بیابانی کی نوسرہار ۱۵۰۳ء
ہے اس کے بعد حضرت برہان الدین جانم کا نام نامی آیا ہے۔''

سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں، ان کے دیوان میں دیگر اصناف سخن کے ساتھ نوحے بھی درج ہیں۔ نوحہ گوئی کا یہ سلسلہ محض سلطان قلی قطب تک ہی نہیں تھا بلکہ یہ اشرف، وجہی، غواصی، نصرتی، نوری، شاہی، کاظم، مراز، مقیمی، ہاشمی وغیرہ نے بھی نوحے کہے ہیں۔ قلی قطب شاہی دور کا ایک اہم نوحہ نگاری شاعر وجہیؔ بھی ہے، جس نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' کی وجہ سے کافی شہرت پائی، اور اس کی ایک نثری تصنیف ''سب رَس'' بھی ہے۔ جس کو اردو نثر نگاری کا بہترین شہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اُس نے بھی نوحے کہے ہیں، اس کے نوحہ کے چند اشعار یہاں پیش کر رہا ہوں۔

حسین کا غم کروں عزیزاں
ان جو نین سوں جھڑو عزیزاں

بنا جو اول ہے غم کا
عرش گگن ہور دھرت ہلایا

قضانے جوں جوں لکھیا ابھی
گریہ حسین پر ادھی سمایا
حسین پو یاراں درود بھیجو
کہ دیں کا یوں دیوا جلا یا

تمہارے وجہی کو یا اماماں
نہیں تمن بن یو اسکو سایا

(دکن میں اردو: ص ۲۷۲)

کمال کی بات تو یہ ہے ملا وجہی کے ان اشعار کو نصیر الدین ہاشمی اور سفارش حسین رضوی نے مرثیہ نہیں بلکہ نوحہ ہی قرار دیا ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قطب شاہی دور میں کربلا کے موضوعات پر کہے جانے والے بیشتر مبکیانہ اشعار کو نوحے کے ہی ضمن میں رکھا گیا ہے۔

دکن میں سترہویں صدی کے مشہور شعرا نے نوحہ جیسی صنف پر باضابطہ طبع کامیاب طبع آزمائی فرمائی، اور انھوں نے کربلا کے شہیدوں سے متعلق متعدد نوحے بھی تخلیق کئے، جس سے قطعی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ میں چاہتا ہوں یہاں کچھ شعرا کے کلام کو نقل کیا جائے تا کہ اردو ادب میں نوحہ کی تاریخ کے سلسلے سے کسی طرح کی تشکیک کی گنجائش باقی نہ رہے۔

علی ہور فاطمہ کا کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین کا ڈولہ لیا جگ پو خواری بھی
حسیناں جب چلے لڑنے سراں پر لگے پڑنے
شہیداں ہر طرف چرنے لگیا یو دوکھ پیاری بھی

(عبداللہ قطب شاہ)

شہ کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے ہائے
جگ برستے خوں ابھا لا ہائے ہائے
جگ کے سرور دل کے لہو سوں بھر چلے
پھور کر پلکیاں کے بالا ہائے ہائے

(علی عادل شاہ شاہیؔ)

الوداع اے الوداع شاہِ شہیداں الوداع
الوداع ابن علی دو جگ کے سلطاں الوداع
شاہِ دوعالم ہوئے مظلوم حیراں الوداع
یو چلے دنیائے فانی سوں عزیزاں الوداع
یوں شفق نیں ہے گگن پر صبح و شام اس دردسوں
نت بھرادیں لہو منے دامن گریباں الوداع

(مرزاؔ ابوالقاسم، ساکن گول کنڈہ: بحوالہ دکن میں اردو ص ۲۸۴)

دل بند مصطفیٰ کا تا بوت لے چلے ہیں
فرزند مصطفیٰ کا تابوت لے چلے ہیں
سلطان دو جہاں کا سردار اولیاء کا
مظلوم کربلا کا تابوت لے چلے ہیں
حضرت کے تھے نواسے حیدر کے تھے خلاصے
میرے شہید پیاسے تابوت لے چلے ہیں

(سید میران ہاشمیؔ بیجاپوری بحوالہ: دکن میں اردو ص ۲۹۴)

ان تاریخی دستاویزوں کی چھان بین سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ابتدائی عہد کے شعرا سے میرؔ و سوداؔ کے عہد تک کے شعرا کے وہ تمام رثائی کلام جو واقعات کربلا سے متعلق تھے اسے بغیر کسی منطقی نشاندہی کے مرثیہ کے نام سے موسوم کر دیا گیا۔ جس کی وجہ سے مرثیہ کی تاریخی شناخت اور نوحہ کی ادبی پہچان مشکوک سی ہوگئی اور جو تحقیقی اشتباہ مرثیہ کی ابتدائی دریافت کے دور میں غیر شعوری طور پر ہمارے ادب میں سرایت کرگئی تھی وہی آج ایک نفسیاتی الجھاؤ اور تذبذبانہ رویہ کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو کہ محققین نے مرثیہ کی دریافت کا عمل اور اس کی تحقیقی نشاندہی کو مرثیہ کے لغوی تعریف کی بنیاد پر انجام دی، جس کے سبب نوحہ اور مرثیہ میں التباس پیدا ہوگیا اور اس التباس میں بنیادی نقصان نوحہ کا ہوا جس کی وجہ سے نوحہ اپنی ادبی مرکزیت سے کٹ سے گیا۔ اس تحقیقی تسامح کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ نوحہ اور مرثیہ کا ان کی مروجہ تعریف کی روشنی میں جائزہ لیا جائے۔

مرثیہ کی لغوی تعریف:

مرثیہ عربی لفظ ہے اس کا مصدر رثا ہے۔ جس کے لغوی معنی یہ ہیں ”مردے کی صفت، مردے کی تعریف، وہ نظم یا اشعار جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور مصیبتوں کا ذکر ہو“۔

(نوراللغات، ج ۴ ص ۲۳۲)

”مرثیہ وہ نظم ہے۔ جس میں مردے کے اوصاف بیان کئے گئے ہوں یا
وہ نظم جس میں شہدائے کربلا کے مصائب اور شہادت کا ذکر ہو“

(فیروزاللغات اردو)

نوحہ کی تعریف:

نوحہ بھی مرثیہ کی طرح عربی لفظ ہے۔ جس کے معنی صیحہ کرنے کے ہیں (یعنی بلند آواز سے گریہ کرنے کو کہتے ہیں) ماتم کرنا لاش پر چلا کر رونا۔ مرثیہ اور نوحہ اپنی ظاہری ساخت کی بنیاد پر دو الگ الگ لفظ ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود معنوی سطح پر دونوں کا مقصود ایک ہی ہے یعنی مردے کی لاش پر گریہ کرنا رونا چلانا سینہ کوبی کرنا وغیرہ اب اگر اس تعریف کے تناظر میں غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے، کہ نوحہ اور مرثیہ کا استعمال محض لفظی مترادفات کے طور پر ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں معنوی ترادف بھی پایا جاتا ہے۔ اب اگر ایسی صورت میں نوحہ اور مرثیہ کی مذکورہ تعریف کی بنیاد پر اس کے تاریخی تشخص کی بات کی جائے، تو اس میں کوئی امتیازی افتراق نہیں رہ جاتا۔ لہذا ایسی صورت میں مرثیہ کو نوحہ اور نوحہ کو مرثیہ کہا جائے تو اس سے انکار کا کوئی معقول جواز بھی نہیں رہ جاتا۔ لیکن اس کے موضوع کی بات کریں تو دونوں کا عمومی موضوع ایک ہے۔ اگر ہیت کے اعتبار سے دیکھیں تو نوحہ اور مرثیہ کے درمیان ہیت کے اعتبار سے بھی کوئی امتیازی فرق نہیں ہے۔ اس لئے کہ اگر مرثیہ دوبیتی، مثلث، مربع، مخمس، اور مسدس کی ہیت میں کہے جاتے رہے ہیں تو نوحہ بھی مرثیہ کی طرح مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کی شکل میں کہے گئے ہیں اور کہے بھی جارہے ہیں۔ مرثیہ اور نوحہ اپنی مجموعی کمیت وکیفیت کے اعتبار سے تو ایک ہیں لیکن نوحہ اور مرثیہ میں اگر کوئی امتیازی فرق ہے تو صرف اجزائے ترکیبی کا جسے ”چہرہ“ ”گریز“ ”رخصت“ ”آمد“ جنگ“ شہادت“ اور بیانِ مصائب وغیرہ یہی وہ چیز ہے جو مرثیہ کو نوحہ سے ممیز کرتی ہے، اور یہ بہت بعد کی ایجاد ہے شاید میر ضمیر جیسے استادِ سخن نے نوحہ اور مرثیہ کے درمیان ایک خط امتیاز پیدا کرنے کے لئے مرثیہ کو ایک نئی شکل دی تھی میر ضمیرؔ کے اس مجددانہ اقدام سے پہلے مرثیہ کا اپنا کوئی انفرادی وجود متعین نہیں تھا، جسے وثوق کے ساتھ مرثیہ کہا جاسکے۔ لہذا اگر اس بنیاد پر ہم مرثیہ کو نوحہ کی توسیعی شکل کہیں تو یہی زیادہ مناسب اور معقول معلوم ہوتا ہے۔

پروفیسر ولی الحق انصاری فرنگی محلی کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

”ہر اندوہناک حادثہ پر اظہار غم ایک فطری جذبہ ہوتا ہے جس کے

اظہار کے مختلف طریقے ہوتے ہیں واقعۂ کربلا کے سلسلے میں بھی تقریباً عربی، فارسی اور اردو زبانوں میں بھی ایسا ہی حزنیہ ادب ظہور میں آیا چنانچہ فارسی زبان میں شاہ تہماسپ صفوی کی ہمت افزائی سے ہفت بند نویسی وجود میں آئی۔اردو زبان میں اس حزنیہ ادب کی ابتداء چار چار مصروں کے بندوں کے مرثیوں سے ہوئی۔جنہوں نے بعد میں مسدس کی شکل اختیار کرلی ان مراثی کے علاوہ اس قسم کی ایک دوسری صنف ادب نوحوں کی شکل میں وجود میں آئی مرثیوں کے برخلاف نوحہ عموماً صرف جذبات دلی کے اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں اور اس حیثیت سے وہ زیادہ پرتاثیر ہوتے ہیں۔مستزاد کی شکل میں کہے جانے والے نوحے خاص طریقہ سے پرتاثیر ہوتے ہیں۔''

(''اشارہ'' سہ ماہی نوحہ نمبر صفحہ 5)

یہ بات طے ہوگئی کہ مرثیہ کی ایک واحد شناخت اس کے عناصر ترکیبی ہیں دوسرا اس کا موضوع جو محض کربلا کے واقعات سے مختص ہوتا ہے لہٰذا اس سے ہٹ کر مرثیہ کا تصور ممکن نہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر وحید اختر کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''مرثیہ اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے اگر رثا کے مقصد کو پورا نہیں کرتا اور محض چند واقعات کا بیان انقلابی نعرے تک محدود رہتا ہے تو اسے مشکل سے مرثیہ کہا جاسکتا ہے''

(جدید مرثیہ کے محرکات واسالیب)

جدید وقدیم کی اس بحث میں یہ بات دلچسپ ضرور ہے کہ قدیم مرثیہ کے مقابل جدید مرثیہ کی تمام ترجدت پسندانہ روایت بھی رونے رلانے اور حصول ثواب کے حصار سے باہر قدم نہ رکھ سکی اور ان دونوں کے درمیان اگر کوئی فاصلہ وضع کیا گیا تو محض ایک دنیاوی لاحقہ کا۔

مولانا الطاف حسین حالی کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ کریں۔

''مرثیہ کو صرف کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کا دوہراتے رہنا۔۔۔۔۔۔شاعری کو محدود کرنا ہے۔''

(مقدمہ شعروشاعری ص ۲۳۷)

پہلی بات تو یہ کہ مولانا کا یہ نظریہ کہ تمام عمر اسی ایک مضمون کا دوہراتے رہنا شاعری کا محدود کرنا ہے۔دراصل کربلا کی معنوی وسعتوں سے ناواقفیت پر دلیل ہے کربلا کا مضمون تمام کائنات انسانیت کی سب سے اعلیٰ ترین اخلاقی قدروں سے عبارت ہے جسے کے تسلسل اوراد سے نئے نئے مفاہیم ومعنی کا جنم ہوتا رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری کربلا کے اس آفاقی نصاب سے نوبہ نو علامات واستعارات وضع کرتی رہتی ہے۔

اس اقتباس سے مولانا کا نظریاتی منشور بالکل واضح اور روشن ہے جو اس بات کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے کہ مولانا مرثیہ کے بنیادی اتصاف اور عمومی رجحان کو واقعات کربلا سے ہٹ کر مرثیہ کو ایک نئے عنوان سے متعارف کرانے کی ایک شعوری کوشش کر رہے تھے جس میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے مولانا نے واقعات کربلا سے ہٹ کر مرثیہ کا ایک نیا تعارف شخصی مرثیہ کے حوالے سے کیا اور انھوں نے اپنے اس اقدام کے عملی جواز کے ثبوت میں اپنے ماسبق شعرا کی وہ تمام رثائی تخلیقات جو اپنے ذاتی غم کے اظہار یا دوسرے حادثاتی واقعات اور سانحہ ارتحال سے متعلق تھیں اسے شخصی مرثیہ کے نام سے پیش کیں۔مولانا کے اس اقدام سے ادب کا جو فائدہ ہوا اس سے بحث نہیں لیکن ایک نقصان ضرور ہوا کہ نوحہ ایک بار پھر اپنی اصل شناخت سے محروم ہوگیا کتنا اچھا ہوتا کہ اگر شخصی مرثیہ کو شخصی مرثیہ کے بجائے شخصی نوحہ کہا جاتا۔

ہندوستان میں مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی تہذیب ومعاشرت، رسم ورواج اور عقیدت و اعتقاد کی زندہ تصویریں پیش کی ہیں۔کرداروں کا لب ولہجہ،نفسیات،حرکات وسکنات،محاورے،طرز تکلم،حفظ مراتب،طرز تخاطب ایسے رنگ پیش کیے ہیں کہ خالص عربی کردار سراسر ہندوستانی فضا کے چلتے پھرتے کردار نظر آتے ہیں۔جدید مرثیہ نگاروں نے انہیں کرداروں کو عوام کے پیچیدہ مسائل سے ملا کر مرثیے کا موضوع کائنات گیر بنا دیا جہاں مرثیے کے کردار عوام سے مخاطب نظر آتے ہیں۔لیکن اس کے برعکس قدیم وجدید نوحے جن کو بینیہ وتبلیغی نوحے کہا جاتا ہے ہندوستانی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے میں پیچھے نہیں رہے ہیں۔

نوحہ کسی مخصوص ہیئت کا پابند نہیں ہوتا اور نہ کسی خاص واقعات وشخصیات کا نوحہ اپنے ذاتی جذبہ غم کے اظہار میں کسی مسلکی یا مذہبی رسوم وقیود کا پابند بھی نہیں ہوتا لہٰذا رثائی ادب میں دیگر اصناف سخن کی طرح نوحہ کو محض کربلا سے مخصوص کر کے نہیں دیکھنا چاہیے اس لئے کہ نوحہ ہر انسان کے اپنی ذاتی غم والم کے اظہار کا بھی نام ہے۔وہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ انسان کربلا کے اس آفاقی غم کے مقابلے میں اپنے ذاتی غم کو کس طرح سے ص دیکھتا اور محسوس کرتا ہے ہے اگر وہ کربلا کے غم کو اپنے غم سے زیادہ عظیم سمجھتا ہے تو اس کے اظہار کے لئے اسی کی ادبی اختصاص اور مذہبی جواز کی ضرورت نہیں ہے اور جہاں تک حصول ثواب کا مسئلہ ہے تو یہ ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ویسے بھی غم انسان کے اندر پائے جانے والے سب سے حساس جذبہ کا نام ہے اور اس کی معنویتی کائنات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے اس لئے کہ گریہ وزاری کے تعلیقاتی عوامل انسانی زندگی کے مختلف شعبے پر محیط وبسیط ہوتے ہیں۔مرثیہ کے مقابلے میں نوحہ زیادہ تفصیل طلب موضوعات کا متحمل نہیں ہوتا اس لئے نوحہ کا آغاز نوحیت سے ہوتا ہے اور اس کا اختتام بھی نوحیت پر ہی ہوتا ہے نوحہ کا ایک مخصوص دائرہ عمل ہے چونکہ انسان فطری طور پر اپنے اظہار غم کے لئے کسی طرح کی فضا سازی اور ماحول آرائی کا اہتمام وانتظام نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر پیدا ہونے والی ہیجان انگریز المیاتی کرب کا برجستہ اظہار چاہتا ہے لہٰذا مرثیہ کی طرح نوحہ تمام تر تصنوعات اور تکلفات سے شعوری طور پر گریز کرتا ہے۔

نوحہ کے بارے میں پروفیسر سید مہدی جعفر کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''نوحے کے تخلیقی آغاز ہی سے اختصار کی شکل میں 'نوحیت' یعنی بین اور غم والم کا اثر انگیز برتاؤ مرثیے اور نوحے کی درمیان خط امتیاز کھینچتا ہے۔ یہی اس کی فنی جہت ہے،شاعر کا کمال اس نقطہ عروج پر منحصر ہے کہ نوحہ سننے والے کا دل سنگین اور غمناک صورت گری سے تڑپ اٹھے۔تخلیق کار کے لئے یہ جاں کاہ کوشش انگلیوں کو خونِ دل میں ڈبو لینے کے مترادف ہے۔''

(ماخوذ از ''سرخ دوپہر'' ص ۸)

نوحہ گوئی کا فن نہایت ہی مشکل فن ہے اس میدان میں شاعر کو ایک مخصوص دائرہ کے اندر رہ کر تخلیقی ہنرمندیوں اور مخصوص تکنیک کے ذریعہ اپنے اندر پیدا ہونے والی ہیجان انگیز کرب کو اپنے جذبات میں تحلیل کر کے اپنی مخصوص لفظیات کے ذریعہ اس کی ترسیل کرتا ہے جس کا اثر اس کے سامع پر کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ گریہ وزاری اور سینہ کوبی کے لئے مجبور ہوجاتا ہے۔

نوحہ سے متعلق بیشتر نقاد کا یہ اغلب رجحان ہے کہ نوحہ نسائی زبان میں جذبہ غم واندوہ کے اظہار کا نام ہے۔اس سے متعلق یہ اقتباس بہت اہمیت رکھتا ہے۔

''لوگ خیال فرماتے ہیں کہ نوحہ تصنیف کرنا بہت آسان ہے،میرے نزدیک یہ زیادہ مشکل ہے کیونکہ عورتوں کی زبان میں جذبات شاعری اور حسن بندش کا خیال رکھنا اور محاورات کا محل پر صرف کرنا اور واقعات کربلا کو شریک کرنا مضمون کو ان الفاظ کے حوالے دینا جن لفظوں کی روشنی میں مطلب اور بھی واضح طور سے نظر آنے لگے کوئی سہل بات نہیں''۔

(دولھا صاحب عروج،جوش ماتم،حصہ اول)

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نوحہ گوئی میں نسائی جذبات کی نمائندگی مردوں کے مقابلے زیادہ ہوتی ہے اس کا ایک نفسیاتی اور طبیعاتی پہلو بھی ہے چونکہ عورتیں مردوں کے مقابلے زیادہ جذباتی اور حساس ہوتی ہیں لہذا غم و اندوہ ان کی طبیعت پر بہت جلد اثر انداز ہوتا ہے اور ایک عورت جتنی شدت کے ساتھ غم کو محسوس کرتی ہے اس سے کہیں زیادہ جذباتی انداز سے اس کیفیت غم کا اظہار بھی کرتی ہے۔مرثیہ کی طرح ہی ہندوستانی عورت کے جذبات کی یہ مختلف کیفیتیں جو آپ نے مرثیوں میں پڑھیں ہیں وہ بعینہ نوحوں میں بھی پائی جاتی ہیں ۔عراق کی سرزمیں کربلا میں رونما ہونے والے واقعات کو اگر باریکی بینی سے دیکھیں گیں تو آپ یہ محسوس کریں گیں کے ایک ماں اپنے بچے کو میدان قتال میں بھیجنے کے لئے کس طرح تیار کرتی ہے اور کیا نصیحتیں کرتی ہیں یہ موضوع بہت ہی حساسیت سے عبارت ہے ۔معاملہ صرف یہیں تک محدود نہیں جب کربلا کی کسی شہید کی ماں کے بیٹے کی لاش خیمے میں آتی ہے تو اس کے اظہار حزن والم کا دردانگیز منظر کس طرح بیاں کرتی ہیں اس کو سننے کے بعد دل میں ایک عجیب کرب و الم انگیزیت کا احساس بیدار ہوتا ہے ۔جو انسان کے اندرون کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے ۔مجموعی طور پر کسی واقعہ کے جزیئات کو تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیا جاسکتا لیکن کسی واقعہ کے اہم پہلوؤں کو نوحوں میں ضرور بیان کی جاسکتا ہے ۔پروفیسر اطہر رضا بلگرامیبہ اقتباس ملاحظہ کریں:

”نوحوں کا ہندوستان ایک جامع ،مکمل اور متحرک ہندوستان ہے جہاں آپ کو ایک طرف انیسؔ و دبیرؔ کا اودھ کی تہذیب و معاشرت میں رچا بسا ہندوستان نظر آئے گا تو دوسری طرف گنگا جمنا ہمالیہ،کھیت کھلیان، ندیوں، باغوں وفصلوں کو سمیٹے ہوئے ہندوستان ملے گا۔ یہاں اگر ایک طرف حفظ مراتب،طرز تخاطب کی تہذیب ہے تو دوسری طرف سادھو،سنتوں اور صوفیوں کے اپدیش بھی ہیں ۔ یہاں کہیں سنت کبیر کی آواز اور میرا ؔکے بھجن گونجتے ہیں تو دوسری طرف انقلاب وللکار بھی سنائی دیتی ہے ۔۱۹۴۱ء میں حسینی یادگار کمیٹی نے تبلیغ حسینی کے سلسلے میں جو ملک گیر کارہائے نمایاں انجام دیئے ان میں سب سے اہم کام واقعہ کربلا اور حسینی پیغام کو ہندوستانی عوام تک پہونچانا تھا چونکہ نوحہ کسی مخصوص طبقے سے نہیں عوام سے مخاطب تھا اس لئے وہ انہیں کی زبان ولب ولہجہ میں مخاطب ہوا۔انہیں کی رسم ورواج واعتقادات کا نمائندہ بنا اور انہیں کے جذبات کی عکاسی کرتا ملا۔اس لئے نوحوں نے مقامی زبان ولب ولہجہ کو اپنایا۔انہیں کے زبان زد محاورے استعمال کئے اور اس وقت کے مقبول ومعروف عوامی شعراء مثلاً اکبرؔ الہ آبادی، اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں کا سہارا لیا۔سنت کبیرؔ،تلسی داس، میرابائی کے مقبول عام کلام کا رنگ اپنایا اور اقبال کی ہر دل عزیز نغموں کا چولا پہنا۔انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے معاصرین نے اپنے مرثیوں میں کبھی عوام کی نمائندگی نہیں کی۔کبھی ہندوستانی عوام کو مخاطب نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج گجراتی ،کشمیری، ڈونگری ،سندھی ، پنجابی اور مختلف شمالی ہندوستان کی زبانوں میں نوحے تو بہت مل جائیں گے جو اپنے اپنے علاقوں میں مقبول ہیں لیکن مرثیوں کی تعداد انتہائی قلیل ہے اور جو ہیں بھی وہ اتنے مقبول عام نہیں ۔مرثیوں کے مقابلے میں نوحوں کا ہندوستان بہت جامع ،وسیع اور بہت منفرد اور متحرک نظر آتا ہے ۔

”نوحہ رثائی ادب کا اہم ستون اور قومی یکجہتی کا آئینہ“

یہ بات بالکل درست ہے کہ نوحہ گوئی دماغ سوزی سے زیادہ جگر سوزی کا کام ہے جیسا کہ امید فاضلی تحریر کرتے ہیں ۔

”صنف نوحہ گوئی ایک مشکل صنف سخن ہے ۔اس میں شاعر کو اپنا پتہ پانی
کر پڑتا ہے تب کہیں جا کر وہ کسی کی آنکھ سے آنسو اور دل سے آہ نکلوا سکتا ہے“

(مجلہ ”ایک آنسو میں کربلا“ اسلام آباد)

اردو میں نوحہ کا آغاز دکن سے ہی ہوا ہے،ولی دکنی کے کلام میں رثائی کلام پائے جاتے ہیں، لیکن مرثیہ کی تاریخ کے محققین اور مولفین نے ان کے اس رثائی کلام کو مرثیہ کے ہی زمرے میں رکھا ہے جب کہ میرے نظریہ کے مطابق یہ درست نہیں ہے،اس لئے کہ مرثیہ کے محققین نے دکن کے شعرا کے جن کلام کو مرثیہ سے تعبیر کیا ہے دراصل وہ مرثیہ نہیں نوحہ ہی ہے چونکہ ان کلام کو اگر موجودہ رثائی ادب کی صنف نوحہ سے تقابلی جائزہ کریں گے تو وہ نوحہ کے تمام تلازمات کی ہی عکاسی کرتے ہیں لیکن بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ مرثیہ کی ہیت میں تبدیلی واقع ہوئی ہے اور معاصر عہد میں مرثیہ کے تلازمات اور اس کے ہیت متعین ہو چکی ہے،لہذا اس بنیاد پر ان تمام کلام کو جو ابتدائے اردو عہد کی اساسی دور میں جسے مرثیہ سے تعبیر کیا وہ دراصل نوحہ ہی ہے ۔محققین مرثیہ نے،مرثیہ کے باضابطہ جس عہد کی نشاندہی کی ہے وہ 1503 عیسوی میں شاہ اشرف بیابانی کی ”نوسرہار“ میں موجود رثائی کلام کو مرثیہ کہا ہے اور برہان الدین جانم کے کلام کو بھی مرثیہ کہا ہے،حالانکہ وہ مرثیہ نہیں نوحہ ہے ۔اسی طرح سے مرزا برہانپوری اور ہاشمی وغیرہ نے بھی بڑے پر اثر نوحہ تخلیق کئے ہیں ۔لیکن ان سب میں قلی قطب شاہ (۹۷۳ھ تا ۱۰۲۰ھ) کو ان تمام نوحہ گو شعرا کا سرخیل کہا جاتا ہے ۔لیکن نصیر الدین ہاشمی نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ”شیخ اشرف“ نے ”دہ مجلس“ کے عنوان سے ایک بہت ہی مفصل نظم لکھی ہے جس میں 1800 /اشعار موجود ہیں ،ان اشعار میں بڑے تفصیل کے ساتھ واقعات کربلا کو نظم کیا گیا۔

(دکن میں اردو: ص ۲۷۳)

جب ہم تاریخ کا باریک بینی سے جائزہ لیں تو بیشتر محققین ومولفین مرثیہ کی اصل تاریخ کو لے کر تذبذبانہ رویہ کے شکار نظر آتے ہیں ،اس لئے کوئی حتمی فیصلہ کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں ۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں ۔

”ہندوستان میں شاعری کی ابتدا ولیؔ سے ہوئی ولی نے اگرچہ کربلا
کے حالات میں ایک خاص مثنوی لکھی لیکن اس کے کلام میں مرثیہ کا پتہ نہیں
لگتا یہ معلوم نہیں کہ مرثیہ کی ابتدا کس نے کی ۔۔۔۔“

اس اقتباس سے آپ خود اندازہ کرسکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ کی دریافت میں کوئی یقینی امکان کی صورت نظر نہیں آتی ۔لیکن نوحہ کی باضابطہ تاریخ اردو شاعری کے ابتدائی نقوش میں بہت واضح دکھائی دیتی ہے ۔لہذا ابتدائے اردو شاعری کو نوحہ کی ابتدائی تاریخ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔اسی طرح سے جیسے جیسے اردو زبان اپنے مرحلہ وار ارتقائی سفر طے کرتی رہی اسی طرح نوحہ بھی مرحلہ وار اپنی تاریخ امکان کی پیش روی کے امکانی صورت میں اپنا سفر طے کرتا رہا۔اور یہ سلسلہ محض اردو زبان تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ عربی زبان میں بھی نوحہ اسی طرح غیر افہامی صورت میں اپنا سفر طے کرتا رہا۔لیکن فارسی زبان میں اردو زبان ہی کی طرح نوحہ غیر مجہول تحقیقی رویہ کا شکار رہا ہے،اور جو اشعار فارسی میں کربلا کے عنوان سے کہے گئے رثائی اشعار بغیر کسی تحقیقی امتیاز کے مرثیہ کے ضمن میں ہی رکھا گیا۔

فارسی ادب کی تاریخ بہت قدیم ہے ،جس کا تفصیلی ذکر موضوع کی نزاکت کے منافی ہے ۔لیکن فارسی ادب میں نوحہ کے ارتقا کا اہم دور مامون رشید کے عہد کے اس زمانے کو تصور کیا جاتا ہے جب مامون رشید نے خراسان کی زمام حکومت 205 ہجری میں ایران کی ”طاہریہ“ خاندان کے سپرد کی یہ وہ دور تھا جب فارسی زبان وادب کا ارتقائی دور تصور کیا جاتا ہے،اسی عہد میں باضابطہ خانوادہ رعصمت وطہارت کی مدح وستائش کو فارسی شاعری کا ایک اہم حصہ تصور کیا جانے لگا۔لہذا ایسے حالات میں کربلا کے واقعات کے اظہار میں شاعروں نے بڑے فراخ دلی کا مظاہرکیا،اور یہیں سے نوحہ گوئی اور نوحہ خوانی کو عمومی حیثیت حاصل ہوئی ۔

اور فارسی کے بیشتر شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی یہاں تک مولانا روم کی مشہور زمانہ مثنوی کا دیوان ”شمس تبریز“ میں کچھ اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جسے نوحہ کے ضمن میں رکھا جاسکتا ہے وہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

کجائید ای شہیدان خدائی
بلا جویان دشت کربلائی

''اے شہیدان راہ خدا تم کہاں ہو، اے کربلا کے میدان میں مصیبتوں کو متلاشی کہاں ہو''

کجائید ای سبک روحان عاشق
پرندہ تر زمرغان ہوائی

''اے آسمان میں اڑنے والے پرندوں سے زیادہ سبک رو، روحوں تم کہاں ہو۔؟

کجائید ای شہان آسمانی
بدانستہ فلک را در کشائی

''اے آسمانوں کے راستوں کو کھولنے والے، آسمان کے بادشاہوں تم کہاں ہو۔؟

کجائید ای در زندان شکستہ
بدا دہ و مداران رہائی

اے شکستہ زندانوں کے رہائش پذیروں تم کہاں ہو۔؟

کجائید ای در مخزن گشادہ
کجائید ای نوای بی نوائی

''اے ہر ایک پر عیاں ہونے والے خزانوں کے در، اے بے نواؤں کی بے نوائی کرنے والے تم کہاں ہو۔؟

فارسی ادب میں مرثیہ کو لے کر محققین میں اختلاف رائے پائی جاتی ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے ''شعر العجم'' میں سب سے پہلا مرثیہ گو ملا محتشم کاشانی کو بتایا ہے۔ لیکن پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق فارسی کا سب سے پہلا مرثیہ گو شاعر ''آذری'' ہے۔ لیکن میں ان محققین کی رائے سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس لئے کہ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ''آذری'' کی انتقال کی تاریخ 886 ھجری لکھی ہے جو سن عیسوی کے اعتبار سے 1461 ہوتی ہے، اور ملا محتشم کاشانی کی کا دور 1527 عیسوی ہے، لیکن مولانا روم کی تاریخ 30 ستمبر سے 1207 سے 17/ دسمبر 1273 ہے۔ لہٰذا اس اعتبار سے سب سے پہلے کربلا کے واقعات سے متعلق جو اشعار کہے ہیں وہ مولانا روم ہیں۔ لیکن مولانا روم اور آذری کے مقابلے میں کربلا کے واقعات کے حوالے سے شعر گوئی میں ملا محتشم کاشانی کو زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ چونکہ ان کے ہفت بند کو جو شہرت ملی وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن بیشتر محققین نے ملا محتشم کاشانی کے دوازدہ بند کو مرثیہ ہی لکھا ہے۔ یہ وہی تسامح ہے جو اردو شاعری میں مرثیہ گوئی کی تاریخ کی دریافت میں واقع ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے نوحہ کی تاریخ سے محققین نے پس اندازی کا رویہ اختیار کیا ہے۔ یہاں پر ملا محتشم کاشانی کے دوازدہ بند کے کچھ بند یہاں پیش کر رہا ہوں کہ آپ اس کے اسلوب نگارش کا باریک بینی سے تجزیہ کریں، تا کہ اس میں وہ تمام لوازم موجود ہیں جو ایک ''نوحے'' کے اندر ہونے چاہیں۔

باز این چ شورش است ک در خلق عالم است
باز این چہ نوحہ و چہ عزا و چہ ماتم است

''خلق عالم یہ کیسا شور و طلاطم برپا ہے، اور مخلوق خدا کسے غم میں نوحہ کناں اور مصروف سینہ زنی ہے۔''

باز این چہ رستخیز عظیم است کز زمین
بی نفخ صور خاستہ تا عرش اعظم است

''آخر یہ کیسی قیامت بپا ہے، اور کس نے صور اسرافیل پھونک دیا ہے جس کہ وجہ سے زمین سے عرش آعظم تک ایک قیامت کا منظر ہے۔''

این صبح تیرہ باز دمید از کجا کزو
کار جہان و خلق جہان درہم برہم است

''اندھیروں سے خوف زدہ صبح پھر کہاں سے آگئی، جس کی وجہ سے کاروبار دنیا اور نظام جہاں درہم برہم ہو گیا۔''

گویا طلوع می کند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامی ذرات عالم است

''ایسا لگتا ہے کہ سورج مشرق سے نہیں مغرب سے طلوع ہو گیا ہے۔ جس کی وجہ سے تمام عالم کے ذرات میں بے چینی و اضطراب کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔''

ملا محتشم کاشانی کے یہ اشعار نوحیت سے بھرپور ہیں جس کو پڑھنے کے بعد ایک حساس دل ان اشعار کی دلگدازی اور دردانگیزی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، ان اشعار میں نوحہ کے تمام معنوی تلازمات پائے جاتے ہیں۔ یہ بات اپنے جواز میں منطقی استدلال رکھتی ہے، یہی وجہ ہے کہ نوحہ عربی زبان کے علاوہ اردو پشتو، ہندی، گجراتی، مراٹھی، کشمیری، پنجابی، تلگو، تامل، بنگالی، بھوجپوری اودھی، ملیالی اور ہندوستان کی دیگر مشرقی زبانوں کے علاوہ فارسی میں بھی کثرت سے نوحے کہے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ مغربی زبانوں میں بھی انگریزی، فرانسیسی اور جاپانی زبان میں بھی نوحے کہے گئے ہیں۔ ہندوستان میں نوحہ کا تعلق عمومی طور پر نسائی جذباتی کی عکاسی کرنے کو کہتے ہیں۔ شوکت بلگرامی نے رثائی ادب کی اس صنف سخن کے سلسلے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا ہے۔

''اگر چہ بظاہر نوحوں میں ایسی بات نہیں معلوم ہوتی جس میں شاعر اپنا زور طبیعت دکھائے لیکن در حقیقت ایسا نہیں ہے۔ آخر میں جب میں نے نوحوں کو توجہ سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک مختصر اور مسلسل نظم ہونے کی حیثیت سے اظہار خیال کا نہایت عمدہ ذریعہ ہیں۔ دوسرے عورتوں کی زبان جو شاعری کی جان ہے، اردو میں ریختی گو شعرا کی عنایت سے اس قابل نہیں رہی تھی کہ ثقات اسمیں زور طبیعت دکھائیں مگر نوحوں کا میدان بھی اس کے لئے کھلا پڑا ہے جس میں ہم بے تکلف اپنی طبیعت کی جولانیاں دکھا سکتے ہیں''۔

(جام شہادت: شوکت بلگرامی: مطبع اثنا عشری دہلی: ۱۳۲۶ھ ص ۶۔۵)

رثائی ادب میں نوحہ میں آہ و بکا کے ساتھ اپنے اندرون کرب کا اظہار کرنا بہت ہی اہم ہوتا ہے، بغیر رثائی کیفیت کے نوحہ، نوحہ نہیں کہلا سکتا۔ اور اس میں بھی زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو مدنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد کمال الدین ہمدانی کم یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''دیگر اصناف سخن کی طرح نوحہ میں بھی زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اور اردو زبان کی ترقی کے ساتھ تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ابتدا میں نوحہ صرف بینیہ اشعار تک محدود رہا اور نوحہ کی زبان بھی بالکل ابتدائی اور سادہ تھی۔ ہندی الفاظ کی آمیزش بھی۔۔۔۔۔ جیسا کہ ہاشم علی برہانوی کے نوحوں کے دیکھنے سے واضح ہوتا ہے جو علامہ سید سلیمان ندوی نے اپنے ایک ادبی مقالے میں پیش کئے ہیں۔ ملاحظہ ہو ''نقوش سلیمانی'' اس دور کے بعد زبان، طرز معاشرت اور طرز فکر کے بدلتے ہوئے انداز کے ساتھ نوحہ گوئی کا انداز بھی تبدیل ہوتا رہا دیگر اصناف سخن، خصوصاً مرثیہ کی طرح نوحہ میں بھی وسعت فکر اثر انداز ہوئی اور نوحہ میں زبان کی فصاحت و بلاغت اور الفاظ کی شان و شوکت کے

اہتمام کے ساتھ نئے نئے مضامین نوحوں میں شامل کئے گئے۔“

(نجم آفندی کے نوحے: پروفیسر محمد کمال الدین ہمدانی مشمولہ کائنات نجم (حصہ دوم)
مرتبہ ڈاکٹر تقی عابدی: ص ۱۲۱۱)

نوحہ سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں لوگوں کے درمیان شکوک کی بنیاد پر راسخ ہوگئیں ہیں مثلاً نوحہ کو مسلکی زمرہ بندی کے تحت اس پر استرادی جواز قائم کرنا، حالانکہ کی یہ کسی صورت میں درست نہیں ہے، اس لئے کہ یہ رثائی صنف سخن کسی ایک مسلک سے مخصوص نہیں ہے بلکہ اس صنف سخن کے ندام سرنوشت میں گنگا جمنی تہذیب اور مختلف تہذیب وثقافت کی اساسی وراثت سے متصف ہے۔ نہ کہ کسی خاص نظریہ کے تحت اس صنف سخن کی کفالت کسی والی ریاست اور اور روسا وامرا نے کی ہے۔ بلکہ یہ ایک عوامی عقائد سے انسلاک رکھنے والی صنف سخن ہے۔ جس کی بنیاد پر اس صنف سخن پر بغیر مذہب و ملت کی قید کے مختلف عقائد ونظریات رکھنے والوں نے نوحے کہے ہیں۔

”تیسری صدی کے اواخر تک عربی میں جو مراثی لکھے گئے ان کی زبان سادہ اور انداز جذباتی ہے۔ یہ مراثی ہماری اصطلاح کے مطابق ”ماتم“ یا ”واقعہ“ کہے جائیں گے۔ اس لئے کہ ان میں شاعر نے واقعہ شہادت پر اپنے ،اَ ثرات نظم کئے ہیں۔“

(دبستان دبیر، ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی ص۔ ۴۰۱)

”اردو کا رثائی ادب صرف دکن اور لکھنؤ کے فرمانرواؤں کا رہین منت ہے ۔اس میں شک نہیں ہے کہ شیعہ اور بعض غیر شیعہ حکومتوں نے وقتی ہمت افزائی کی ہے اور اس ہمت افزائی کی بدولت ان ادوار میں رثائی ادب کا خاطر خواہ ذخیرہ سامنے آیا ہے لیکن یہ سچائی بھی شک وشبہ سے بلند ہے کہ رثائی ادب کی اصل سر پرستی عوام اور متوسط طبقات نے کی ہے۔ والی حکومت کا مذہب کچھ بھی کیوں نہ رہا ہو۔ رثائی ادب کے تخلیق کاروں میں شیعوں ہی کی طرح اہل سنت بھی بلکہ بعض اوقات شیعوں سے بھی زیاہ فعال نظر آتے ہیں۔ اسے گنگا جمنی بنانے کے لئے کچھ خوش عقیدہ ہندو بھی نظر آتے ہیں۔ یہاں یہ بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ ان رثائی تخلیق کاروں کے کارواں کو آگے بڑھانے میں حکومتوں سے زیادہ صوفیائے کرام دکھائی دیتے ہیں جن میں خواجہ معین الدین چشتیؒ، سید اشرفؒ جہانگیر سمنانی چشتی، خواجہ نظام الدّینؒ اولیاء کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔“

(ڈاکٹر عابد حیدری ”نوحہ کا ارتقائی سفر“)

نوحہ اور مرثیہ میں ایک امتیازی فرق واضح کرتے ہوئے مولانا مرتضی حسین فاضل نے بھی یہ بات تحریر کی ہے۔

”اگر کوئی المیہ نظم لکھی جائے یا عام طریقے سے پڑھی جائے تو مرثیہ اور اگر فریاد وبکا کے ساتھ مخصوص مجمع میں پڑھی جائے تو نوحہ“۔

(نظارہ، ابوالفضل العباس نمبر: لکھنو: ۱۴ر جون ۱۹۶۱ء)

فی الحال مضمون کی طوالت کے پیش نظر اس بحث کو عرفیؔ کے اس قول پر ختم کرتا ہوں۔

”نعت ومنقبت کی طرح نوحہ گوئی میں شاعر کو تلوار کی دھار پر قدم رکھنے کے مترادف ہے“

اب اس کے بعد اگر مجھ سے کوئی یہ پوچھے کہ نوحہ کیا ہے؟ تو میں اسے اپنا یہ شعر ضرور سناؤں گا

سن کسی ٹوٹے ہوئے دل کا وہ نوحہ تو نہیں
نغمۂ گل کہ جسے بادِ صبا لکھتی ہے

❑❑❑

سلام

نقطہ سا لگ رہا تھا جو نونِ حسین میں
سورج وہ ڈوبا ڈوب کے خونِ حسین میں

تنہا حسین در اِبا دین ابا کی فکر
لیکن کمی نہ آئی سکونِ حسین میں

اللہ رے یہ تشنگیِٔ ابن مرتضیٰ
اشکاب تک نہیں تھا عیونِ حسین میں

بے شک بقائے حق کا جنوں ان پہ تھا سوار
ہاں تھی خرد شریک جنونِ حسین میں

اڑنے لگے تھے دیکھتے ہی اشقیاء کے ہوش
وہ سروری تھی حالِ زبونِ حسین میں

حق کی عمارت اس پہ ٹکی تھی نویدؔ یوں
کیسے درار آتی ستونِ حسین میں

پروفیسر نوید الیاس گنوری
مسجد فیض عام کے سامنے
9897454714

ڈاکٹر کفایت حسین کیفی

شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، جموں کشمیر

9086356185

جدید اردو مرثیے کے اہم معمار: قیصرؔ بارہوی

دور جدید میں اردو مرثیہ نگاری کا آغاز جوشؔ ملیح آبادی کے نام سے ہوتا ہے۔اس دور میں جوشؔ نے اردو مرثیے کی معنویت کو بالکل بدل دیا اور صنف مرثیہ کو ایک نئی انقلابی فکر سے آشنا کیا۔جوشؔ کے ساتھ ساتھ جن شعراء نے اس کار خیر میں اہم خدمات انجام دی اور جدید مرثیہ کو جس نئی فکر، انقلابی شعور، عصری آ گہی، حالات و واقعات کی بھر پور تر جمانی، جدید مسائل و رجحانات اور مرثیہ کی اہمیت، افادیت اور معنویت کو چار چاند لگائے ہیں ان میں سید آل رضاؔ، نسیمؔ امروہوی، جمیلؔ مظہری، نجمؔ آفندی وغیرہ کے بعد جو نئی نسل پاکستان میں ابھری، قیصر بارہوی کا تعلق اسی کارواں سے ہے۔قیصرؔ کے ہمعصروں میں وحیدؔ الحسن ہاشمی، ساحرؔ لکھنوی، امیدؔ فاضلی اور صفدر حسین وغیرہ خاص مقام و مرتبہ کے مالک ہیں مگر قیصرؔ کی مختلف النواع اصناف پر دسترس نے ان کی شخصیت اور فن دونوں کو انفرادیت کا حامل بنایا ہے۔قیصرؔ نے مروجہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنی جدت فکر اور جدت طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔کربلا کے تاریخی واقعات کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھنے، محسوس کرنے اور پھر ان محسوسات و کیفیات کو غزلوں، قصیدوں، سلاموں، منقبتوں اور مرثیوں میں پیش کرنے کا عمل ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کے مترادف ہے۔یہی چیز قیصرؔ کے مراثی کی داخلی کیفیات اور خارجی معاملات کی آئینہ دار ہے۔جدید اردو مرثیہ نگاروں میں قیصرؔ بارہوی کا شمار برصغیر کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔اور بالخصوص پاکستان میں اردو مرثیے کی ارتقائی صورتوں کو مضبوط کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیے کی روایت کو مستحکم بنانے میں قیصرؔ بارہوی ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔یہ ناموری، شہرت، اور مقبولیت قیصرؔ بارہوی نے مقدر یا حالات کی دین سے حاصل نہیں کی بلکہ اس کے لیے انہوں نے دن رات کڑی محنت کی اور اپنے مقصد سے بھر پور وابستگی کا نتیجہ ان کی شاعری و مرثیہ نگاری ہے۔برصغیر خصوصاً پاکستان میں ان کی مرثیہ نگاری، ان کے فکر و فن کی مکمل وضاحت کرتی ہے۔قیصرؔ بارہوی کی پیدائش ہندوستان کی سرزمین پر ہوئی۔تعلیمی مدارج بھی انہوں نے ہندوستان میں طے کیے مگر شعر و ادب کے حوالے سے ان کی شخصیت کو چار چاند پاکستان میں لگے۔قیصرؔ بارہوی کی ولادت ۱۶ر جنوری ۱۹۲۸ء کو کرنال پنجاب (بھارت) میں ہوئی۔قیصرؔ کا اصل نام سید قصیر عباس زیدی تھا، والد کا نام سید وزارت حسین زیدی، ایک زمیندار گھرانے کے نیک النفس انسان تھے۔اسی گھرانے میں قیصرؔ کے پیدائش و پرورش ہوئی۔قیصرؔ نے ۱۹۴۰ء کے قریب صنف غزل سے شاعری کا آغاز کیا۔اصلاح سخن کے لیے حضرت معز لکھنوی سے شرف تلمذ حاصل رہا۔پہلے ''قیصر لکھنوی' کے نام سے شاعری کرتے رہے لیکن بعد کو ''قیصر بارہوی'' اختیار کیا اور پھر اسی نام سے برصغیر میں اپنی منفرد پہچان قائم کی۔قیصرؔ بارہوی کی ساری تعلیم میٹرک سے بی اے تک لکھنؤ میں ہوئی۔ان کی پیدائش اور زندگی کی دیگر اہم معلومات سے متعلق ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

> ''قیصر عباس نام، قیصر تخلص، ۱۶ر جنوری ۱۹۲۸ء میں باریہ کی ایک مشہور بستی کیتھوڑا میں ان کی ولادت ہوئی۔
> قیصرؔ بارہوی کے والد سید وزارت حسین زیدی نہایت نیک شریف اور پابند صوم وصلوٰۃ بزرگ تھے، انہیں کے زیر نگرانی قیصرؔ بارہوی کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔گیارہ برس کے عمر میں حصول تعلیم کے لیے لکھنؤ بھیج دیا گیا۔ جہاں وہ اپنی حقیقی پھوپھی زاد بہن کے یہاں رہے۔۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۰ء تک لکھنؤ میں مقیم رہے اور مغربی تعلیم کے ساتھ ساتھ علوم مشرقی کی تحصیل بھی کی۔۱۹۵۰ء میں قیصرؔ بارہوی پاکستان آگیے۔ملازمت کے سلسلے میں وہ پنجاب کے مختلف شہروں میں رہے۔اس طرح انھوں نے مستقل طور پر لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔''

(اُردو مرثیہ پاکستان میں از ضمیر اختر نقوی (مولانا) اور نگ زیب مارکیٹ ایم۔اے جناح روڈ کراچی))، ۱۹۸۲ء

> ''قیصرؔ بارہوی کی مرثیہ نگاری میں قدیم وجدید دور کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔لیکن اس کے علاوہ بھی بعض پہلو ایسے ہیں جنھوں نے قیصرؔ کو ایک قادر الکلام شاعر و مرثیہ نگار کے درجے پر فائز کیا ہے۔ان کے مرثیوں میں اجزائے مرثیہ کے ساتھ ساتھ غم کی لہر، مرثیت کا عنصر، منفرد اسلوب و بیان، دلکش تراکیب و استعارات نیز لفظی و معنوی خوبیوں کے جوہر نے ایک انفرادی حیثیت عطا کی ہے۔عصری مسائل کی آگہی، جذبات نگاری، مناظر کی بہترین تصویر کشی' کرداری نگاری کے عمدہ نمونے، اخلاق و آداب، تاریخ و تہذیب سماج و معاشرے کی اصلاح اور انسانیت کا درس وغیرہ ایسے پہلو بھی ہیں جو انھیں مکمل مرثیہ نگار کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔قیصرؔ نے اپنی زیادہ تر تخلیقی و فنی صلاحیتیں اُردو مرثیہ پر صرف کی اور وہ بھی ایک ایسے دور میں جب صنف مرثیہ زوال پذیری کے دہانے پر تھی۔ایسے میں قیصرؔ بارہوی نے اس صنف کو حیات نو بخشی۔''

قیصرؔ بارہوی کی سوانح حیات اور فکر وفن کے حوالے سے دو بڑے تحقیقی وتنقیدی کام ہوئے ہیں۔ قیصر بارہوی کی حیات،فن،شخصیت اور مرثیہ نگاری پر یہ دونوں کام پاکستان میں ہوئے اور وہیں سے اشاعت پذیر بھی ہوئے۔ پہلا کام محمد ہارون قادر کا تحقیقی مقالہ ہے جو پاکستان سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ ہارون قادر نے''قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری'' کے عنوان سے اپنا مقالہ لکھ کر کتابی صورت میں شائع کیا۔اسی طرح دوسرا بڑا تحقیقی کام ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نے ان کی مرثیہ نگاری''قیصر بارہوی کے مرثیے'' کے عنوان سے کیا۔اس میں قیصرؔ بارہوی کے ۵۳ مرثیوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔سید شبیہ الحسن کی کتاب ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر آئی۔اول الذکر قیصر بارہوی کی سوانح اور مرثیہ نگاری کا احاطہ کرتی ہے اور موخر الذکر میں بھی ان کے مراثی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔انہیں دونوں کو پیش نظر رکھ کر قیصر بارہوی کی شخصیت اور مرثیہ نگاری پر خامہ فرسائی کی جائے گی۔ جہاں تک قیصرؔ بارہوی کی سیرت و کردار کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ہارون قادر کے مطابق ان کی سیرت وشخصیت میں رواداری،سادگی،مہمانوازی،شرافت،رحم دلی،چھوٹوں پر شفقت،بڑوں کی عزت اور اپنوں پرائیوں سب کا کھلے دل سے احترام کرتے تھے۔سیرت و کردار کے علاوہ مرثیہ گوئی پر جو اثرات مرتب ہوئے اس میں خاندانی پس منظر،لکھنؤ کا ماحول،معز لکھنوی کی صحبت،لکھنؤ میں سید ضمیر حسین اور محمد انیس زیدی کے توسل سے نسیمؔ امروہوی،جوشؔ ملیح آبادی،سید آلؔ رضا وغیرہ جیسے بلند پایہ مرثیہ نگاروں سے ملاقات اور ان کی محفلوں میں شرکت،اپنے عقیدے کے مطابق مرثیہ گوئی کو ثواب سمجھنا جیسے بے شمار پہلو ایسے ہیں جنہوں نے قیصرؔ کے فن اور شخصیت کو خوب نکھارا اور ان کے اندر کے شاعر کو بیدار کیا۔ان کی طبیعت و مزاج کو اردو مرثیہ گوئی کی طرف مائل کیا۔

قیصرؔ بارہوی کے فن اور مرثیہ نگاری پر دور جدید کے اہم شعراء و فن کاروں کے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خاص طور سے نجمؔ آفندی،آلؔ رضا اور جوشؔ سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے مرثیوں میں کلاسیکلی روایت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو میر انیسؔ و جوشؔ کی شخصیت اور مرثیہ نگاری کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔اس ضمن میں محمد ہارون قادر لکھتے ہیں:

> ''قیصر بارہوی نے فکری وفنی اور معنوی پیروی میں ان دونوں سے بھرپور استعفادہ کیا ہے اور اس امر میں کوشاں رہے کہ زبان و بیان کے رخ سے قدرے میر انیس کا اتباع اور جدت طرازی میں مختص بہ کربلا رہتے ہوئے کچھ جوشؔ ملیح آبادی کا رنگ،لب ولہجہ اور طرز وطور اپنایا جائے ہمارے نقطہ نظر سے قیصر بارہوی کی اس روش نے انھیں ایسا لب ولہجہ بخش دیا،جو بیک وقت انیسؔ و جوشؔ کی متفقہ گونج پیدا کرتا محسوس ہوتا ہے۔''

(بحوالہ قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری از محمد ہارون قادر،۱۹۹۸ء،ص ۴۱)

اسی طرح قیصرؔ نے اپنے کلام اور فن میں جن شعراء کے اثرات کو زیادہ مقبول کیا اس حوالے سے ضمیر اختر نقوی کا کہنا ہے:

> ''قیام لکھنؤ کے دوران مشق سخن کا خوب خوب موقع ملا اسی زمانے میں نجمؔ آفندی سے متاثر ہوئے اور ان ہی کے رنگ میں شعر کہنے لگے ان کے مرثیوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ مرانیسؔ سے بے حد متاثر ہیں۔''

(بحوالہ اُردو مرثیہ پاکستان میں از ضمیر اختر نقوی،۱۹۸۲ء ص ۴۶۲)

قیصرؔ بارہوی کے مرثیوں کی تعداد کا جہاں تک سوال ہے تو اس سلسلے میں محققین و ناقدین میں اختلاف رائے نظر آتی ہے۔طاہر حسین کاظمیؔ نے ان کے ۷۵ مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ ہارون قادر کا کہنا ہے کہ قیصرؔ بارہوی نے ۱۰۰ سے زائد مرثیے لکھے۔اسی طرح عاشور کاظمی کا ماننا ہے کہ قیصرؔ نے لگ بھگ ۸۵ مرثیے کہے،لیکن راقم کے پاس ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کی جو تالیف موجود ہے۔ اس میں شبیہ الحسن نے قیصرؔ بارہوی کے ۵۳ مرثیوں کا تجزیہ وتدوین کی ہے۔سید شبیہ الحسن کی کتاب''قیصر بارہوی کے مرثیے'' میں تمام مراثی فکر وفن کا بہترین نمونہ ہیں اور بندوں کے لحاظ سے سب سے چھوٹا مرثیہ ۳۸ بندوں کا ہے اور طویل مرثیہ ۱۰۸ بندوں کا ہے۔ دیگر شامل تمام مرثیے ۷۰ تا ۸۰ بندوں پر مشتمل ہیں۔

شبیہ الحسن کی یہ تحقیقی وتنقیدی کتاب قیصر بارہوی کے ان ۵۳ مرثیوں کا مکمل اور بھرپور جائزہ پیش کرتی ہے۔اس میں مرثیوں کے عنوانات،سن تصنیف،بندوں کی تعداد اور کس شہید کے حال میں لکھا گیا ہے یعنی موضوع کیا ہے سبھی کچھ شامل ہے۔قیصرؔ بارہوی کے مراثی کے حسب ذیل مجموعے ہیں۔

(۱) شبابِ فطرت(۱۹۴۹ء)،(۲) معراجِ بشر(۱۹۷۵ء)،(۳) عظیم مرثیے(۱۹۷۷ء)، منفرد مرثیے(۱۹۹۰ء)،(۵) مرثیہ(۱۹۹۷ء)۔

ان کے علاوہ سید شبیر الحسن نے چار اور مجموعے ترتیب دیئے ہیں۔(۱) آیات آمنہ(مرثیہ مع تنقید ۱۹۸۸ء)،(۲) منتخب مرثیے(۱۹۹۱ء)،(۳) معتبر مرثیے(۱۹۹۸ء) اور قصیر بارہوی کے مرثیے(۲۰۰۷ء)

نیز (۱) امتزاج (غزلیں(۱۹۹۰ء) (۲) بارگاہ قصائد(۱۹۹۳ء)،(۳) ہجوم احساس (سلام) اور باقیات قصیر بارہوی،بھی ان کے ذخیرہ کلام میں شامل ہیں۔

قیصرؔ بارہوی کو''شاعر حسینیت'' کا خطاب علامہ حافظ کفایت حسین مرحوم نے عطا کیا تھا۔قیصرؔ نے مختلف ممالک کے اسفار بھی کیے جن میں متحدہ عرب امارات، اسلامی جمہوریہ ایران، بھارت و عراق شامل ہیں اردو ادب کی بیش بہا خدمت انجام دینے والی شخصیت اور بالخصوص پاکستان میں اردو مرثیے کی ترویج واشاعت کے لیے اپنی زندگی وقف کرنے والے اس شاعر نے ۲۵/دسمبر ۱۹۹۶ء میں وفات پائی۔ قیصرؔ بارہوی کی تدفین قبرستان سرجانی ٹاؤن کراچی (پاکستان) میں عمل میں آئی۔

قیصرؔ بارہوی کی مرثیہ نگاری میں قدیم وجدید دور کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔لیکن اس کے علاوہ بھی بعض پہلو ایسے ہیں جنھوں نے قیصرؔ کو ایک قادر الکلام شاعر و مرثیہ نگار کے درجے پر فائز کیا ہے۔ان کے مرثیوں میں اجزائے مرثیہ کے ساتھ ساتھ غم کی لہر،مرثیت کا عنصر،منفرد اسلوب و بیان،دلکش تراکیب و استعارات نیز لفظی و معنوی خوبیوں کے جوہر نے ایک انفرادی حیثیت عطا کی ہے۔عصری مسائل کی آگہی،جذبات نگاری،مناظر کی بہترین تصویر کشی،کرداری نگاری کے عمدہ نمونے،اخلاق وآداب،تاریخ وتہذیب سماج و معاشرے کی اصلاح اور انسانیت کا درس وغیرہ ایسے پہلو بھی ہیں جو انھیں مکمل مرثیہ نگار کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔قیصرؔ نے اپنی زیادہ تر تخلیقی وفنی صلاحیتیں اُردو مرثیہ پر صرف کی اور وہ بھی ایک ایسے دور میں جب صنف مرثیہ زوال پذیری کے دہانے پر تھی۔ایسے میں قیصرؔ بارہوی نے اس صنف کو حیات نو بخشی،قیصرؔ نے اپنی مرثیہ نگاری و مرثیہ خوانی کی بدولت بہترین اسلوب قائم کیا جس نے صنف مرثیہ کو نئے امکانات اور نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ قیصرؔ کا سب سے بڑا وصف موضوع کے تحت مرثیہ کہنا ہے اور وہ بھی اپنے موضوع سے مکمل وابستگی کا اظہار۔اس ضمن میں سجاد رضوی لکھتے ہیں:

> ''جدید اردو مرثیے میں حضرت قیصر بارہوی کا نام ایک منفرد انداز میں مخصوص آواز کو ظاہر کرتا ہے۔اس سلسلے میں ان کی خدمات دوسرے مرثیہ گو حضرات کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔جدید مرثیے میں ایک

خصوصیت اسے دیگر مراثی سے بالکل ممتاز کر دیتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں ایک مخصوص موضوع سامنے رکھ کر مرثیے کے تقاضے پورے کیے جاتے ہیں۔ جناب قیصؔر بارہوی کا زیرِنظر مرثیہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ جناب سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآل وسلم کی والدۂ گرامی کے بارے میں (جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے) آج تک کسی نے مستقل طور پر کوئی مرثیہ نہیں لکھا، البتہ بعض نظمیں ضرور موجود ہیں جن میں جناب آمنہ سلام اللہ علیہا کا ذکر ہے۔ موجودہ مرثیے میں موضوع ہی ان کی ذات گرامی ہے اور اس لحاظ سے اردو کے رثائی ادب میں ایک حیثیت اور گرانقدر اضافہ ہے۔''

(مشمولہ''قیصر بارہوی کے مرثیے، مرتب سید شبیر الحسن ۲۰۰۷ ص ۳۴)

مذکورہ اقتباس میں جس مرثیے کا ذکر کیا گیا ہے وہ مرثیہ قیصؔر نے ۱۹۸۷ء میں'' آیات آمنہ'' کے نام سے تحریر کیا۔ یہ مرثیہ حضور اکرمؐ کی والدۂ ماجدہ کی سیرت، کردار اور شخصیت کے بے شمار پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس مرثیے کے چند بند:

اُبھرا ہے لوحِ فکر پہ اک لازوال نام   عفت مآب منبعٔ جاہ و جلال فام
تحریم کی نگاہ میں حدِ کمال نام   قرآن وآل جس کے ثمرہ و نہال نام
جس کے حروف ساری عبادت پہ چھا گئے
وہ نام جس کے سائے میں کونین آگئے

اب سامنے ہے عصمت وعظمت پہ وہ دلیل   جھومیں گے فرط لطف سے ہر فکر کے عقیل
اب مدحِ آمنہ میں ہے وہ نکتۂ جلیل   تحسین ومرحبا سے نوازیں گے جبرئیل
دامن میں ہیں، تمام فضیلت لیے ہوئے
زیر قدم رسولؐ کی جنت لیے ہوئے

قیصؔر بارہوی نے اپنا پہلا مرثیہ'یوسف کربلا'' کے عنوان سے ۱۹۳۹ء میں تحریر کیا۔ اس کے بعد تاریخی لحاظ سے ان کے مرثیے درِ یتیم (۱۹۵۳ء) شہر معلی (۱۹۵۸ء)، عزت وجود (۱۹۵۸ء)، پیکرعظمت (۱۹۵۱ء)، معراج وفا (۱۹۵۲ء)، جہاد زینبؓ (۱۹۵۳ء)، یتیمان مسلم (۱۹۶۸ء) ، شام غریباں (۱۹۷۳ء)، نوائے احساس (۱۹۷۲ء)، حسین اور انتخاب (۱۹۷۸ء،) صبح مودّت (۱۹۷۷ء)، علم علی (۱۹۸۱ء)، اعجاز تحمل (۱۹۷۹ء)، اجالوں کا سفر (۱۹۸۱ء)، معراج بشر (۱۹۶۵ء) معصومۂ کربلا (۱۹۷۰ء)، یوسف حسین (۱۹۷۴ء)، عرفان حیات (۱۹۷۱ء) سبطین مرتضیٰ (۱۹۷۷ء)، آشوبِ عصر (۱۹۷۸ء)، مظلومیت (۱۹۷۹ء)، انسان اور کربلا (۱۹۷۰)، علم غیب ومحمد وآل محمدؐ (۱۹۸۰ء)، کعبہ ومحافظانِ کعبہ (۱۹۸۱ء)، بے ثباتی عالم (۱۹۸۱ء)، سید مسموم (۱۹۷۹ء)، عرفان امامت (۱۹۸۱ء)، نماز دل (۱۹۱۵ء،) نظام اسلام (۱۹۸۲ء)، کربلا ونجف (۱۹۸۳ء)، عظمت فن (۱۹۸۸ء)، مدح ابو طالب (۱۹۷۳ء)، آیات آمنہ (۱۹۸۷ء)، عروج عالم نسوان (۱۹۸۰ء) عشق حسین (۱۹۶۵ء)، عباس نامدار (۱۹۴۹ء)، سخن لاجواب (۱۹۵۰ء)، یوسف کربلا (۱۹۴۹ء)، ہفت اقلیم (۱۹۷۸ء)، آبروئے فکر (۱۹۸۹ء) ،شاہد محضر (۱۹۸۸ء)، وحدت مذہب (۱۹۸۹ء)، تربیت (۹۱۹۱ء)، آئینہ انقلاب (۱۹۹۳ء)، معراج نفس (۱۹۷۲ء)، قرآن کی کہانی (۱۹۴۹ء) جناب سیدہؑ (۱۹۹۳ء)، جناب فاطمہ بنت اسدؑ، (۱۹۹۵ء)، عزاداری حسین حسینؑ (۱۹۶۱ء) وغیرہ ان کا آخری مرثیہ''روشنی فکر وعمل'' ہے۔

قیصر بارہوی کے چند مرثیوں کے مطلعے حسب ذیل ہیں:

۱۔ انسان رہنمائے حقیقت تلاش کر
۲۔ معراج عقل وفکر ہے سودائے کربلا
۳۔ شبیرؑ کائنات کی عزت کا نام ہے
۴۔ تو اعتبار نفس کا جوہر ہے اے حسینؑ
۵۔ کس باوفا کے نام سے نام وفا ہے آج
۶۔ پھر خیمہ گاہ سے تازہ دھواں اُٹھا
۷۔ دل ہے تو زندگی کے چمن میں بہار ہے
۸۔ عشق حسین میں جو گزرتا ہے دوستو
۹۔ عباس نامدار کو جوش نبرد ہے
۱۰۔ یارب میری زبان کو سخن لاجواب دے
۱۱۔ حسین لاشۂ اکبر تلاش کرتے ہیں
۱۲۔ فکر مذہب ہے تو مذہب کی حقیقت سمجھو
۱۳۔ میں شاعر دربار حسینؑ ابن علیؑ ہوں۔ وغیرہ وغیرہ

قیصؔر بارہوی کی مرثیہ نگاری کے جدید طرز فکر اور طرز احساس کے حوالے سے ہلال نقوی لکھتے ہیں:

''۱۹۷۰ء کے بعد سے ان کی مرثیہ نگاری میں جدید طرز فکر کی اٹھان زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ خیال کی تازگی اور بیان کی دلکشی اس دور میں نمایاں ہے۔''

(بحوالہ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ہلال نقوی، ص ۶۸۹،)

قیصؔر بارہوی کے مراثی فنکارانہ ہنرمندی اور شاعرانہ صناعی کے بہترین نمونے ہیں۔ مثلاً ان کے مرثیے''عرفانِ حیات'' کے یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

یوں برستا ہے مری سوچ کا بادل اکثر   جس طرح سوکھے ہوئے کھیت پہ دہقاں کی نظر
یوں مرا شعلۂ احساس دکھاتا ہے اثر   جیسے بستی میں پھر گھر کے اجڑ نے خبر
اپنے دشمن کو بھی جینے کی دعا دیتا ہوں
کوئی مظلوم ہو، سینے سے لگا لیتا ہوں

ہم نفس یاد ہے پیاسوں کا جہاد اکبر   جس کے صدقے میں ملی زندگی فکر ونظر
کربلا میں نظر آتا ہے انوکھا منظر   مثل آیات مصلوں پہ حسین صفدر
بے حیا شامیوں میں حرص و ہوا کی باتیں
اور شبیرؑ کے بندوں میں خدا کی باتیں

اسی مرثیہ میں حضرت حُر کی تلوار کی تعریف دیکھئے۔

حر کی تلوار نے ڈالی وہ دہائی توبہ   صاف کہتی تھی قیامت کی صفائی توبہ
کس نے یہ کیفیت جنگ دکھائی تو بہ   وہ جدا ہوگیا بازو وہ کلائی توبہ
جس نے رفتار کو دیکھا وہ نظر غائب تھی
سر بچایا جو کسی نے تو کمر غائب تھی

قیصؔر نے اس مرثیے میں جناب حُر کی زندگی کی معنویت اور اصل مقصد کو بھی عیاں کر دیا ہے:

بولی تقدیر اسے کہتے ہیں عرفان حیات   اس طرح کرتے ہیں جاگیر خیابان حیات
اب تفاخر سے لکھیں گے یہ سخنواں حیات   حرؑ کی تدبیر ہے زیبائش ایوانِ حیات
ذکر جب ہو گا حقیقت کے پرستاروں میں
حرؑ کا نام آئے گا اسلام کے معماروں میں

قیصرؔ بارہوی کا مرثیہ ''عرفان ِامامت'' ۱۹۸۱ء میں تخلیق ہوا۔اس میں انہوں نے عصر حاضر کے انسانی مسائل اور زبوحالی کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ جدید انسانی زندگی کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔ جس طرح جدید انسان کا یہ المیہ ہے کہ وہ ہر وقت طرح طرح کی پریشانیوں اور مسائل سے گھرا ہوا ہے اور کوئی متعین راہ اس کے سامنے نہیں ہے۔قیصرؔ کے نزدیک جدید انسان لاکھ ترقی کے باوجود حق اور بصیرت کی سچی شناسائی سے محروم ہوتا جارہا ہے۔وہ اپنے مفاد اور انا گم ہے مگر پھر بھی اس بے سکون معاشرے میں اسے سکون میسر نہیں۔دراصل اس نظام زندگی کی پریشانیوں اور بے ربطی کی ایک وجہ اندھی تقلید بھی ہے۔جدید انسان نے اسلامی تعلیمات اور اسلام کے سچے رہبروں کے طرز قول و عمل کو طاق پر رکھ دیا ہے۔''عرفان امامت'' میں قیصرؔ فرماتے ہیں:

جھوٹی انا کے پردے میں ایمان چھپ گیا — لفظ و بیاں کے رنگ میں انسان چھپ گیا
تحریر خون روتی ہے عنوان چھپ گیا — خاموشیوں میں بولتا قرآن چھپ گیا
بیداری شعور کی دولت نہیں رہی
پڑھ لے جو وقت کو وہ بصیرت نہیں رہی

جدید انسان کو رہِ مستقیم پر چلنے کے لیے خدا کی توحید اور محمدؐ کی نبوت کے تحفظ کے ساتھ ساتھ خانوادہ رسالت کی پیروی ہی حق کی حمایت میں بہترین رہبری اور رہنمائی کرسکتی ہے۔مثلاً ان بندوں کو غور سے دیکھئے:

حق آگہی کا نام رہِ مستقیم ہے — حسن ِعمل شریعت ِعقل ِسلیم ہے
یہ فیصلہ بہ فکرِ جدید و قدیم ہے — حق جس کے ساتھ ہے وہی رہبر ِعظیم ہے
رہبر کی ذات جس کے لیے معتبر نہیں
اس قافلے کے واسطے شب ہے سحر نہیں

فکر و نظر کی تیز شعاعوں کے باوجود — اہل ِنظر سمجھ نہ سکے رازِ ہست و بود
کیا عالم غیوب ہے کیا منزلِ شہود — دونوں جہاں بغیر معلم ہیں بے نمود
یعنی وجود میں کوئی ایسا بشر بھی ہو
جس کو تمام شہر عدم کی خبر بھی ہو

اس طرح قیصرؔ اپنے مرثیہ ''نظام اسلام'' میں بھی اسلام کے مستحکم، مضبوط اور زریں اصولوں کی روشنی میں عصر حاضر کے انسانوں خصوصاً مسلمانوں کو ذہنی بیداری ،عصری آگہی اور فکری شعور کا احساس دلاتے ہیں۔ذیل کا بند جدید انسانی زندگی کی سچی ترجمانی کرتا ہے۔

نام اسلام کا اور معنی ِ اسلام سے دور — خواہش امن ہے اور دل میں زمانے کا فتور
علم کا شوق مگر پختہ جہالت پہ غرور — ہائے یہ زندہ دلی ،وائے یہ انداز ِشعور
کیا تماشا ہے کوئی فکر کی میزان نہیں
آئینہ دیکھتے ہیں عکس کی پہچان نہیں

قیصرؔ بارہوی کے دیگر مراثی بھی ان کے فکر وفن کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں مگر ان مثالوں سے صاف واضح ہوتا ہے کہ تاریخ مرثیہ میں قیصرؔ کس نوعیت اور حیثیت کے مالک ہیں۔ مختصر یہ کہ قیصرؔ بارہوی کے کلام میں کہیں قادر الکلام شعرائے مرثیہ کا رنگ جھلکتا ہے مگر ان کا اپنا مخصوص رنگ بھی پوری توانائی اور آب وتاب کے ساتھ ابھر کر اپنی انفرادیت منواتا ہے۔قیصرؔ نے مرثیہ کی ہمہ گیری، وسعت خیال و موضوعات کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا۔انہوں نے مرثیہ کی نئی اور توانا روایت کو جنم دیا ہے جس نے روحِ عصر کو اردو مرثیہ نگاری میں جذب کرکے زندگی اور عصری حقیقتوں کی گرہ کشائی بہتر طور پر کی ہے۔

❑❑❑

سلام

سورۂ کہف پڑھے نوکِ سناں پر ٹھہرے
غیر ممکن ہے وہاں کوئی پیمبر ٹھہرے

جس طرح سے صفِ مقتل میں کھڑے تھے شبّیر
شہ کے ہمراہ فقط رن میں بہتّر ٹھہرے

بس یہ کہتے ہوئے پانی کو رہائی دے دی
مَیں اگر چاہوں تو چلّو میں سمندر ٹھہرے

اس لئے بھائی نے اک بھائی کو تلوار نہ دی
کون جانے کہاں صفّین کا منظر ٹھہرے

تیرے ہنسنے سے امامت کی تھکن دور ہوئی
کون بے شیر ترے قد کے برابر ٹھہرے

ہر قدم مقصدِ سرور کی حفاظت ہوگی
طوق گردن میں یا پھر جسم میں لنگر ٹھہرے

اس لئے باندھا تھا پیشانئ حُر پہ رومال
یہ وہ جنّت ہے یہاں حُر کا مقدر ٹھہرے

کتنی اونچائی پہ آتی ہے نظر کرب و بلا
آسماں آئے ذرا دیر زمیں پر ٹھہرے

انبیاء آئیں محمد کی زیارت کر لیں
اس سے پہلے کہ سناں سینے کے اندر ٹھہرے

مقطع فرشِ مجلس پہ ابھی محوِ بکا ہیں ہادی
ملک الموت سے کہہ دو ذرا باہر ٹھہرے

ہادی رضا ہادی بارہ بنکوی
عزت نگر کالونی، ہردوئی روڈ، دوبگا، لکھنؤ
8400609648

ڈاکٹرگلشن مسرت

پرانا حیدر گنج نخاس،لکھنؤ

9839719358

میر انیس عہد ساز مرثیہ نگار

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

معروفِ زمانہ مرثیے کے بند کے خالق امام مرثیہ میر ببر علی انیس کا نام اردو شاعری کی تاریخ میں نہایت معتبر اور مقبول ہے۔انیس کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو رثائی شاعری کو اپنی خلاقی سے معراجِ کمال عطاء کیا۔میر انیس کا نام آتے ہی ہمارا ذہن خود بخود صنف مرثیہ کی جانب چلا جاتا ہے،اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ صنف مرثیہ صرف انیس سے یا انیس کی شخصیت سے مشخص ہے لیکن یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے کہ اردو رثائی ادب میں میر انیس کو امام کا درجہ حاصل ہے۔انیس نے 1803ء میں فیض آباد کے ایک معزز گھرانے میں آنکھیں کھولیں،والد میر مستحسن خلیق مداحِ شبیر،کامیاب مرثیہ نگار اور نامور شہری کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔انیس کا تعلق خاندانِ سادات سے تھا لیکن شجرہ نسب کے متعلق زیادہ معلومات نہیں تاہم دستیاب معلومات کے مطابق انیس کے مورثِ اعلیٰ سید میر امامی ہیرات سے عہد شاہجہان میں ہندوستان آئے ان کے فرزند میر غلام حسین ضاحک اور ان کی فرزند میر غلام حسن تھے،میر حسن خلیق کے والد اور میر انیس کے دادا تھے۔انیس کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جو ابتداء سے ہی علم و ادب کی خدمت انجام دے رہا تھا۔پر دادا میر ضاحک اور دادا میر حسن اپنے عہد کے معتبر شعراء میں شمار کیے جاتے تھے ان تمام شعراء نے شاعری کی جس صنف کی جانب قدم بڑھائے کامیابی نے پابوسی کی۔یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس خاندان نے غزل سے ہٹ کر اپنی الگ راہ نکالی،اور جس صنف کو ہاتھ لگایا کمال عروج عطاء کیا۔میر حسن نے مثنوی نگاری میں اپنی جادو بیانی کے گوہر بکھیرے، تو انیس نے مرثیے اور مرثیہ خوانی کو وہ سوز اور انداز عطاء کیا کہ اپنے عہد اور آئندہ عہد کے معرکتہ الآرا شاعر قرار دیے جاتے ہیں۔انیس کی طبیعت کا رجحان بچپن سے ہی شاعری کی جانب تھا اور محض چار-پانچ برس کی عمر میں ہی زبان سے موضوع کلام ادا ہونے لگے تھے۔انیس نے مولوی حیدر علی اور مفتی حیدر عباس سے عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔تعلیم مروجہ کے علاوہ انیس فن سپاہ گری اور شہسواری میں بھی طاق تھے۔انیس کو عربی و فارسی کے علاوہ ہندی زبان سے بھی خاص دلچسپی تھی،انیس نے ہندی شعراء تلسی داس اور ملک محمد جائیسی کے کلام کا بھی مطالعہ کیا تھا۔انیس کی شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز بہت ہی کم عمری میں ہوا۔تقریباً نو برس کی عمر میں انیس نے ایک سلام کہا، انیس کے موضوع کلام کو دیکھ کر خلیق بہت خوش ہو کر حوصلہ افزائی کے ساتھ انہوں نے انیس کو مزید حصول علم کا مشورہ دیا اور انیس کو استاد شیخ امام بخش ناسخ کے سپرد کر دیا۔انیس نے مذاق زمانہ کے مطابق شاعری کی ابتداء غزل سے کی،مگر والد کی نصیحت پر صرف سلام اور مرثیہ کہنے لگے اور پھر مدح شبیر میں ایسے منہمک ہوئے کہ کبھی غزل کہنے پر توجہ نہیں دی۔محمد حسین آزاد اس واقعے کو اپنے انداز میں یوں بیان کرتے ہیں کہ۔" والد کی فرمانبرداری میں غزل کو ایسا چھوڑا کہ بس غزل کو سلام کر دیا.....!" انیس کی غزل گوئی سے غزل پر ان کی قدرت اور فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔اگر غزل کو اظہار کا ذریعہ بناتے تو بھی ان کا شمار بڑے شعراء میں ہوتا۔غزل پر توجہ نہ دینے کے باوجود ان کے کئی اشعار خاص و عام کے زیر زبان ہیں۔غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

"مرثیہ عرب کی سرزمین سے ایران کا سفر کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوا۔دکن میں اپنی عقیدت کی پھول کھلا کر جب شمالی ہند اور شمالی ہند سے لکھنؤ تک کا سفر کرتا ہے تو ایک ایسے دور میں داخل ہوتا ہے جو اس کی تابناک اور درخشاں تاریخ رقم کرنے کے لیے منتظر نظر آتا ہے۔مرثیہ اردو شاعری کی تقریبا تمام شعری و ادبی اصناف کا احاطہ کرتا ہے مرثیے میں تمام اصناف ادب کی خصوصیت پائی جاتی ہیں مرثیے سے قبل اردو شاعری میں رزمیہ شاعری کا جو فقدان تھا وہ مرثیے سے پر ہو جاتا ہے۔واقعہ نگاری،کردار نگاری،منظر نگاری،کشمکش، مکالمہ،حالات و ماحول کی عکاسی وغیرہ جہاں تک نقطۂ حیات کا تعلق ہے تو مختلف ادوار میں مرثیے کی ہیئت تبدیل ہوتی رہی ہے۔لیکن سودا نے اس کی ہیئت کو متعین کر کے اسے مسدس کی شکل عطاء کی۔انیس کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جہاں مرثیے کی روایت انیس سے قبل پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر پیڑھی در پیڑھی سفر کر رہی تھی۔"

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کیے ہنر کی طرح
کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح
انیس یوں ہوا حال جوانی وپیری
بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

اس کے علاوہ یہ شعر بھی دیکھیے۔

نظم میں ہوں میری مشکل کرو آساں یارو
کھولو تعویذ شفا جلد میرے بازو سے
انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

ناسخ کے مشورے پر ہی انیس، ہزیں تخلص ترک کر کے انیس ہوئے تھے۔انیس نے جن چند غزلوں پر اصلاح لی ان میں ایک شعر یہ بھی تھا۔

سبب ہم پر کھلا اس شوخ کے آنسو نکلنے کا
دھواں لگتا ہے آنکھوں میں کسی کے دل کے جلنے کا

جلد ہی انیس اس کوچہ عاشقاں سے نکل کر گوشہ کربلا میں داخل ہو گئے اور مرثیہ کو اوڑھنا بچھونا کیا لیکن میر خلیق کو جب تک اس بات کا اطمینان نہ ہو گیا یعنی انیس ان کی جگہ لینے کے قابل ہو گئے ہیں انہوں نے بیٹے کو سامعین کے روبرو کرنے سے تعارض برتا لیکن جلد ہی انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن پر بھی اپنی مہارت کا ثبوت دیا۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کہ پھر انبار
خبر کرو میرے خرمن کے خوش چینوں کو

انیس نے مرثیہ خوانی یا مرثیہ نگاری کو محض مقبولیت یا حصول زر کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ اسے اپنے محبوب فن کی طرح برتا۔محمد حسین آزاد کہتے ہیں کہ انیس قد آدم آئینے کے سامنے تنہائی میں گھنٹوں مرثیہ خوانی کا مشق کرتے۔وضع حرکات، وسکنات اور ہر چھوٹی سے چھوٹی بات پر نظر رکھتے اور خود ہی اپنی اصلاح کرتے۔یہاں تک کہ سر پر صحیح طریقے سے ٹوپی رکھنے میں ہی کبھی کبھی ایک گھنٹہ لگا دیتے تھے۔نواب اودھ غازی الدین حیدر، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے زمانے تک انیس نے لکھنؤ اور اطراف میں مرثیہ نگاری میں بے پناہ شہرت حاصل کر لی تھی۔انیس صوفیانہ طبیعت، نازک مزاج، آزاد خیال اور پیچیدہ شخصیت کے مالک تھے۔

انیس کی خود ساختہ شخصیت، بے حد مقبول مرثیہ گوئی اور پرسوز مگر جاندار مرثیہ خوانی نے انہیں افسانوی شہرت عطا کی۔ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز ترین شہریوں میں ہونے لگا تھا۔اس زمانے میں انیس کی شہرت کا یہ حال تھا کہ صاحب اقتدار نامور شہزادے اور اعلی خاندان نوابزادے ان کے گھر پر جمع ہوتے اور عقیدت کے نذرانے پیش کرتے۔لیکن فراغت کا یہ زمانہ بہت مختصر رہا اور 1856ء میں انتزاع اودھ کے ساتھ ہی لکھنؤ کی خوشحالی بھی رخصت ہو گئی اور انیس کو دوسرے شہروں میں مرثیہ خوانی کے لیے جانے پر مجبور ہونا پڑا۔انیس نے 1859ء میں عظیم آباد اور 1871ء میں نواب تہور جنگ کے اسرار پر حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ ملک کے دیگر علاقوں کے سفر نے انیس کی شہرت اور مقبولیت کے ساتھ ساتھ انیس کے مداحوں میں بھی اضافہ کیا اور انیس کے کلام اور کمال کی شہرت دور دور تک لیف پھیل گئی۔ انیس دشت کربلا کے وہ سیاح ہیں جو اس خطے کے ہر پھول اور ہر ڈالی سے آشنا ہیں۔انیس فصاحت و بلاغت، منظر نگاری کے ساتھ۔ساتھ زبان و بیان کی انفرادیت کے لیے بھی ممتاز ہیں۔انیس کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک مضمون کو سو سو طرح سے باندھنے پر قادر ہیں۔ان کی شاعری اپنے عہد کی نفیس زبان اور تہذیب کی آئینہ دار ہے۔انیس کی شاوری نے مرثیے کے سمندر سے ایسے بیش بہا گوہر نایاب دریافت کئے جس کی اردو مرثیے میں مثال نہیں ملتی۔

انیس کے مرثیوں کی تعداد تقریباً 1200 بیان کی جاتی ہے۔محققین کے مطابق ان کے کئی مرثیے اب بھی غیر مطبوعہ حالت میں مختلف بیازوں میں موجود ہیں۔کلام انیس میں مرثیوں کے علاوہ سلام، قصائد، نوحہ اور رباعیات کی بھی کثیر تعداد موجود ہے۔انیس نے تقریباً 600 رباعیات اور 125 سلام سپرد قلم کئے۔مدح شبیر اور غم کربلا انیس کو اجداد سے ورثہ میں ملا مگر ان کی تبع رواں ذاتی لیاقت، کربلا سے ایمانی وابستگی، ذہانت، اور لکھنوی عزاداری کے مثالی ماحول نے انیس کو مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کے فن میں اس قدر طاق کر دیا کہ کچھ ہی عرصے میں انیس نے سلاستِ زبان اور ادائیگی حسن بیان میں اپنے عہد کے راسخ البیان مرثیہ گو اساتذہ کو پیچھے چھوڑ دیا۔انیس کی کلام میں جو سحر آمیز کیفیت پائی جاتی ہے اس سے زیادہ مسحور کن ان کی طرز ادا تھی۔مجلس میں مرثیہ کی پیش کش کے وقت انیس کی شخصیت کا رنگ جدا ہوتا تھا۔آواز کا اتار چڑھاؤ آنکھوں کی جنبش، ہاتھوں کی گردش سے وہ مجلس میں ایسا سماں باندھتے کہ اہل مجلس میں وہ سکوت طاری ہوتا کہ بھرے مجمع میں انیس کی آواز شیر ببر کی دھاڑ کی مانند گونجتی معلوم ہوتی۔محمد حسین آزاد کو لکھنؤ میں انیس کی مجلس میں شرکت کا موقع ملا جس کا بیان آزاد نے آب حیات میں یوں کیا ہے۔"کمال اور کلام کی کیا کیفیت بیان کروں محویت کا عالم تھا وہ شخص ممبر پر بیٹھا پڑھ رہا تھا اور معلوم یہ ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے عمر کے آخری ایام میں مرثیہ خوانی بہت کم کر دی تھی۔مرثیہ کا آغاز دیگر اصناف شاعری کی طرح دکن سے منسوب ہے۔

مرثیہ عرب کی سرزمین سے ایران کا سفر کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوا۔دکن میں اپنی عقیدت کے پھول کھلا کر جب شمالی ہند اور شمالی ہند سے لکھنؤ تک کا سفر کرتا ہے تو ایک ایسے دور میں داخل ہوتا ہے جو اس کی تابناک اور درخشاں تاریخ رقم کرنے کے لیے منتظر نظر آتا ہے۔مرثیہ اردو شاعری کی تقریبا تمام شعری وادبی اصناف کا احاطہ کرتا ہے مرثیے میں تمام اصناف ادب کی خصوصیت پائی جاتی ہیں مرثیے سے قبل اردو شاعری میں رزمیہ شاعری کا جو فقدان تھا وہ مرثیے سے پر ہو جاتا ہے۔واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، کشمکش، مکالمہ، حالات و ماحول کی عکاسی وغیرہ جہاں تک نقطۂ حیات کا تعلق ہے تو مختلف ادوار میں مرثیے کی ہیئت تبدیل ہوتی رہی ہے۔لیکن سودا نے اس کی ہیت کو متعین کر کے اسے مسدس کی شکل عطاء کی۔انیس کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جہاں مرثیے کی روایت انیس سے قبل پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر پیڑھی در پیڑھی سفر کر رہی تھی، مگر انیس نے صنف مرثیہ کو بام عروج پر پہنچانے کا کارنامہ انجام دیا۔انیس کے زمانے تک اردو خاصی نکھر چکی تھی انیس کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا بطور خاص اور اس کے علاوہ دیگر شعری لوازمات کے برمحل استعمال نے انیس کے کلام کو مزید حسن عطاء کیا۔جس کی اب تک کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔انیس نے مرثیے کو اردو شاعری کی ایک مقدس و معتبر صنف کے طور پر پیش کیا کلام انیس کو اگر فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو انیس ہر میدان میں کامیاب و کامران نظر آتے ہیں۔تمام شعری لوازم، زبان و بیان کا وہ انداز جو انیس نے اختیار کیا وہ اس کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔انیس سے قبل مرثیے کے میدان میں کوئی ایسی شخصیت نظر نہیں آتی نہ انیس کے بعد کوئی اس رنگ شاعری سے الگ ہٹ کر اپنی انفرادی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو سکا ہے۔انیس شاعری کا اعلیٰ معیار ہی نہیں قائم کرتے ان کے مرثیے مرثیہ نگاری کی تاریخ میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔زبان و بیان کے لحاظ سے بھی انیس متقدمین اور متاخرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔فصاحت و بلاغت تو کلام انیس کی خصوصیت ہے ہی لیکن تشبیہات اور استعاروں کے نادر استعمال میں انیس کو مہارت حاصل ہے۔شعر میں کسی صورتحال کو مدنظر رکھ کر دی گئی تشبیہ سے موقع محل کا پورا پورا ادراک پڑھنے والے کے ذہن کو ہو جاتا ہے۔مثال کے طور پر میدان جنگ میں امام عالی مقام سے لشکر یزید کی کسی فرد نے جب آپ کا نام ونصب دریافت کیا تو جواب میں امام نے اس کو کیا جواب دیا۔ اس ایک شعر میں بے بسی، بے چارگی اور سادات کی حرمت وعفت کیا کچھ نہیں سمٹ آیا ہے شعر ملاحظہ ہو:

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؑ ہوں

حضرت عباس کے دورانِ جنگ دونوں ہاتھ قلم ہو گئے تو انہوں نے پانی کی مشکیزہ اپنے دانتوں میں تھام لیا اس صورتحال کو انیس نے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ:

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

یا دوسری مثال

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

شاعری دراصل انسانی احساسات، جذبات اور کیفیات کے اظہار کا نام ہے۔انسانی جذبات کی عکاسی ایک نازک مرحلہ ہے کیونکہ کسی دوسرے کے جذبات اور احساسات اور داخلی کیفیات کو اس انداز میں بیان کرنا کہ پڑھنے والے کے دل پر بھی وہی اثر ہو جو کہ متاثرہ شخص پر گزری ہو یعنی جو دل پر گزرے وہی دل پر اترے یہی شاعری کا کمال ہے میر انیس اس سلسلے میں بھی بے مثال اور یکتا ہیں۔انیس جذبات انسانی کے رمز شناس ہیں ایسی متعدد مثالیں کلام انیس میں مل جاتی ہیں جو انسانی جذبات وکیفیات کی بھر پور نمائندگی کرتی ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو جب امام حسین خود میدان جنگ میں جانے لگتے ہیں تو حضرت زینب امام سے فرماتی ہیں۔

بے کس کو آسرا ہے پسر کا نہ بھائی کا
آقا یہی تو وقت ہے مشکل کشائی کا

مناظر فطرت کی تصویر کشی میں بھی انیس کو کمال حاصل ہے۔سحر کا منظر اور گرمی کی شدت کا نقشہ اس انداز میں کھینچتے ہیں کہ گرمی کی شدت اور اس کی حرارت کا اثر اشعار تک اترتا محسوس ہوتا ہے۔

گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

انیس کی شاعری بےشمار محاسن کا مرقع ہے۔ انیس نے جس وقت شاعری میں قدم رکھا اس وقت صنائع و بدائع ،مبالغہ، ایہام اور رعایت لفظی کو کمال شاعری تصور کیا جاتا تھا۔انیس نے عام روش سے اجتناب برتتے ہوئے عوام الناس کے مدنظر بلاغت کے تمام پہلوؤں کے ساتھ ساتھ زبان کی سلاست پر زور دیا اور اپنے کلام میں عوامی محاورات اور روزمرہ کو زیادہ سے زیادہ برتنے کی کوشش کی جو مروجہ شاعری کی لفظی ساخت سے بالکل جدا تھا۔عوامی زبان و بیان کے امتزاج نے ان کے کلام کو اس طرح مزین کیا کہ کلام انیس کے پرستاروں میں خواص ہی نہیں بڑی تعداد عوام کی تھی۔انیس ایک ماہر سنگ تراش اور مصور کی مانند شاعری کے کینواس پر عام فہم اور سیدھے سادھے الفاظ کی مدد سے ایسے ایسے نقش ابھارتے ہیں ایسی تصویریں بناتے ہیں کہ جنہیں دیکھ کر قاری انیس کے ساتھ اس پر سحر بہاؤ کا حصہ بن جاتا ہے جس کے اختتام کا سرا آہ اور واہ بھی انیس کے اختیار میں ہوتا ہے۔انیس اہل بیت کی شجاعت ،سخاوت ، مروت اور جنگی ہنر مندی کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں کہ قاری و سامع اہل بیت کی جملہ صفات کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔اور شہادت کے بعد بین کے اشعار میں وہ رقت آمیز لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ اہل بیت کی مظلومی اور بے کسی پر ہر آنکھ پر نم ہونے لگتی ہے۔انیس کو زبان بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔انیس نے محاورے اور روزمرہ کے بے تکلف استعمال سے اشعار میں منظر کشی کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔جنگ کا ایک منظر ملاحظہ کیجئے:

یک بہ یک طبل بجا فوج میں گرجے بادل
کوہ تھرائے زمیں ہل گئی گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے تلواروں کے پھل
مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکل اجل

صنائع و بدائع ،لفظیات کے علاوہ انداز بیان کی ندرت انیس کے مرثیوں کا خاص وصف ہے۔وہ جس بھی منظر یا کردار کا بیان کرتے ہیں اس کی جزئیات کے برملا اظہار سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ واقعہ جنگ کے میدان میں نہیں بلکہ آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اور قاری اس کا عینی شاہد ہے۔انیس انسانی نفسیات کے ہر پہلو سے آشنا ہیں مرد و زن، نیک و بد، بچے، بوڑھے اور جوان ہر طرح کے کرداروں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی میں انہیں وہی قدرت حاصل ہے جو منظر نگاری میں۔المیہ کے بیان میں تشبیہات استعارات میں انیس کی مہارت نے فطری مناظر کو نئے مفاہیم سے ہمکنار کر دیا ہے۔شبلی کے مطابق شاعری درحقیقت مصوری ہے اور انیس ایک مصور کی طرح ہر ایک منظر کی تصویر اس طرح ابھارتے ہیں کہ ہر ایک نقشہ سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔انیس کی شناخت مرثیہ نگار کے طور پر ہے۔انیس نے مرثیہ کو ترقی کی اعلی مدارج عطاء کیئے۔اردو میں رزمیہ شاعری کی کمی کو پر کرنے کا کارنامہ انجام دیا انسانی جذبات، مناظر قدرت کی مصوری کے ذریعے زبان میں وسعت پیدا کی۔سلام اور رباعیات بھی کثیر تعداد میں ہیں۔مراثی انیس کے فنی جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ انیس کے مرثیے اب تک کروڑوں آنکھوں، زبانوں اور سماعتوں کو اپنے ملکوتی خصائل کا گواہ بنا چکے ہیں۔انیس کے مرثیوں میں روایات، تاریخ، ماحول، سراپہ، رجز، مظلومیت، آہ و بکا، مکالمات، منطق وفلسفہ، علوم جہانی اور اصول وعقائد کی مفاہیم کی ایسی متوازن آمیزش ملتی ہے کہ انیس کے علم وفضل کی وسعتوں کا معترف ہونا پڑتا ہے۔انیس نے سلیس زبان کا استعمال کیا اس کے باوجود اردو ادب کی تاریخ میں تراکیب وفرہنگ کا سب سے عظیم ذخیرہ الفاظ میر انیس کے کلام میں ملتا ہے۔عروض وقوافی، صرف نحو، صنائع و بدائع، محاکات، محاورات اور بندشیں انیس کے مقابل دست بستہ نظر آتی ہیں۔مرثیہ شاعری کی بیانیہ صنف ہے انیس نے اس میں ایک نباض کی حیثیت سے خارجی انداز اور کرداروں کی داخلی کیفیات کو بیک وقت یکجا کر کے واقعہ نگاری کو متحرک اور بے نظیر بنا دیا ہے۔انیس کا اجتماعی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو سماجی رسم کے بجائے نفیس ترین لطیف ادبی صنف میں تبدیل کر دیا۔10 دسمبر 1874ء کو اردو کے اس عظیم شاعر اور عاشق اہل بیت نے 71 برس کی عمر میں اس دنیا کو الوداع کہا اور اپنے سکونتی مکان واقع محلہ سبزی منڈی میں سپرد خاک ہوئے۔

□□□

التماس

"ماہنامہ نیادور" کو ارسال کیے جانے والے مضامین اور تخلیقات کا معیاری ہونا ضروری ہے اور مسودات کمپوز شدہ، مکمل ایڈریس، موبائل نمبر اور تصویر کے ساتھ ہونا لازمی ہے۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں اشاعت ممکن نہیں ہوگی۔

ادارہ--

سلام

بحضور امام حسین علیہ السلام

حسین حوصلۂ بے بہا کا مظہر ہے
حسین قوتِ حرف و بیاں سے باہر ہے

حسین تربیت مصطفیٰ کا آئینہ
حسین نورِ نگاہِ بتول و حیدر ہے

حسین مرکب خوشنودیٔ خدا و رسول
حسین راکب دوش حبیب داور ہے

حسین شیر خدا کی شجاعتوں کا امیں
حسین بھائی حسن کا مزاج و تیور ہے

حسین حلم و حیا کا عظیم گنجینہ
حسین سیرت و کردار سے منور ہے

حسین بادِ صبا کی نگاہ کا مرکز
حسین نام پہ قربان ہر گل تر ہے

حسین لعل بدخشانِ آرزو ہے مرا
حسین عالم عرفاں کا خاص گوہر ہے

بیان کرتی ہے نقش قدم کی سمت سفر
حسین قافلۂ زندگی کا رہبر ہے

نیاز و ناز کا سر خم کئے ہے رب کے حضور
حسین خیمۂ صبر و رضا کے اندر ہے

فرات اذنِ حضوری کے واسطے بیتاب
حسین تشنہ لبی کو سجائے لب پر ہے

یزید سخت ہے اتنا کہ شرمسار ہے سنگ
حسین نرم ہے اتنا کہ موم پیکر ہے

حریص دولت و ثروت یزید کا لشکر
حسین تجھ پہ فدا تیرا ہر دلاور ہے

حسین تیرا تکلم ہے جان بزم کلام
حسین تیرا تبسم جناں کا زیور ہے

حسین نام سے تیرے زباں ہے رشک گلاب
حسین روح ترے ذکر سے معطر ہے

حسین منی سند ہے تری بزرگی کی
حسین آیۂ تطہیر تیری چادر ہے

جو ایک دو کو کہوں میں تو بات ہو محدود
حسین آئینۂ صبر کل ترا گھر ہے

حسین تجھ پہ فدا بزم آہ ہے میری
حسین تجھ پہ فدا میرا دیدۂ تر ہے

ولی کھڑے ہیں ترے در پہ اک نظر کیلئے
حسین میں ہوں ترا ، یہ مرا مقدر ہے

اثاثۂ حرف و نوا کا عطا ہو اس کے لئے
کہ تیری مدح میں مصروف تیرا یاورؔ ہے

یاور وارثی
242/88،چمن گنج۔کانپور
9455306981

سلام

فضائے تذکرہ پنجتن میں رہتے ہیں
کہ ہم بھی شہر خدائے سخن میں رہتے ہیں

اسی لئے تو نگاہیں ہیں خون کے رخ پر
کہ آفتاب کے جوہر کرن میں رہتے ہیں

علم اٹھاتے ہیں وہ کربلا کے پیاسوں کا
جو لوگ وادی گنگ و جمن میں رہتے ہیں

ہیں اضطراب سے ذکر جہاد اصغرؑ سے
وہ لوگ جو صف ناوک فگن میں رہتے ہیں

گواہ جذبۂ نصرت ہے ماتمِ زنجیر
جراحتوں کے نشاں تن بدن میں رہتے ہیں

ہے ان سے آج بھی مقتل کی سرزمیں آباد
شہید ہوکے بھی ساونت رن میں رہتے ہیں

پناہ مانگیں گے سردار شام قاسمؑ سے
نشانے سب نگہہ تیغ زن میں رہتے ہیں

رباب کیوں نہ ہوں مضطر فراق اصغر میں
کہیں صغیر سے کمسن بھی بن میں رہتے ہیں

بقائے حق کے لئے عزم بیکراں بن کر
حسینؑ ہر دل باطل شکن میں رہتے ہیں

ہیں دن وہ یاد تجسسؔ کہ لوگ کہتے تھے
کہ ہم بھی مجلس ارباب بن میں رہتے ہیں

تجسسؔ اعجازی

مظہر عالم، ۱۲۷/۲۹۷، شاہ گنج نخاس، لکھنؤ

8127207838

سلام

امام ہر زماں شہید کربلا پہ سو سلام
حسین جان مرتضیٰ و مصطفیٰؐ پہ سو سلام

فنا کیا تھا جان دے کے فسق اور فجور کو
ترے عمل کا فیض ہے تری بقا پہ سو سلام

حسین تیرے خون میں ہے رنگ پاک ذات حق
نبیؐ کے خون اور خون فاطمہؑ پہ سو سلام

رہا حریف ظلم تو ہزار ظلم ہو گئے
حسینؑ تیری ہمتوں کی ہر ادا پہ سو سلام

حقیر جان کو سمجھ کے تیرے سب رفیق تھے
وفا تھی ان کی بے مثال اس وفا پہ سو سلام

ترے عدو کے بخت میں سزا لکھی تھی وقت نے
شہید ہونا ہے جزا تو اس جزا پہ سو سلام

سہیلؔ ان کی پیروی سے مل گئی رہ ہدیٰ
حسینؑ جیسے بے مثال رہنما پہ سو سلام

سہیلؔ کاکوروی

قندھاری بازار، لال باغ، لکھنؤ

6306705188

سلام

کس سے زندہ ہے وفا کی داستاں پہچان لے
کس نے دی ہے قتل گاہوں میں اذاں پہچان لے

کب رُکا تلوار سے حق کا بیاں پہچان لے
دیکھ ہے قرآں سرِ نوکِ سناں پہچان لے

وہ حسینی ہے مصائب میں جو ہو ثابت قدم
آندھیوں میں اپنی آوازِ اذاں پہچان لے

بے زباں کا اک تبسم خاک کر دے گا تجھے
اے غرورِ تیر اے ناز کماں پہچان لے

آگیا رن میں جو وجہِ خلقت کونین ہے
اے زمیں پہچان اُسے اے آسماں پہچان لے

سن کہ ہے کس کی صدا میں دعوتِ خیرالعمل
کس نے دی آ کر سرِ مقتل اذاں پہچان لے

مانگ حُر کی فکر سے خیراتِ احساسِ ضمیر
ظلمتوں کو چھوڑ راہِ کہکشاں پہچان لے

لفظ کو بخشی ہے کس نے ذوالفقارانہ تڑپ
لہجۂ حیدر میں ہے کس کا بیاں پہچان لے

ہے زمیں کی گود میں بکھری ہوئی کل کائنات
ذرّے سب روشن ہیں مثل آسماں پہچان لے

وہ ازل سے تا ابد ہے رہنمائے آگہی
ہے اُسی سے مقصدِ حق جاوداں پہچان لے

جاوید برقؔ
پیر بخارا، چوک، لکھنؤ
9335202624

سلام

لٹا دی جان لیکن ایک بھی خیبر نہیں چھوڑا
شجاعت نے ابھی تک بازوئے حیدر نہیں چھوڑا

رضائے حق کی خاطر جاں لٹادی فاقہ مستوں نے
کسی پیاسے نے اب تک صبر کا محور نہیں چھوڑا

پسر کے عشق میں اک ماں نے یوں بھی خاک چھانی ہے
بلا کی سرزمیں پر ایک بھی کنکر نہیں چھوڑا

وہ بستر سے اٹھے، رب سے ملے، واپس بھی لوٹ آئے
مگر تن کی حرارت نے ابھی بستر نہیں چھوڑا

چہک اب بھی ہے قائم بلبل باغ رسالت کی
پرندوں نے ابھی ذکرِ علی اکبرؑ نہیں چھوڑا

ہمارے گھر کے بچے چوٹ کھا کر مسکراتے ہیں
تبسم نے ابھی زخم علی اصغرؑ نہیں چھوڑا

فضاؤں میں ابھی کرب و بلا کی خاک میں شامل ہے
غباروں نے ابھی کسبِ گُل احمر نہیں چھوڑا

خدا کے دشمنوں نے کیا کبھی منھ کی نہیں کھائی
ابابیلوں کا اُس نے کیا کبھی لشکر نہیں چھوڑا

ستم کی برچھیاں چلتی رہیں، گرتی رہیں لاشیں
مگر دست ستم پر دست پیغمبر نہیں چھوڑا

ستم کی انتہا اس سے سوا کیا ہوگی اے تابشؔ
قیامت سا یزیدوں نے کوئی منظر نہیں چھوڑا

ایم ایچ تابشؔ ردولوی
محلہ پورہ بساون، ردولی، ایودھیا
9580228003

علیشا

اقبال نگر، مفتی گنج لکھنؤ

8957254833

اقلیتی طبقہ سے متعلق اتر پردیش کی ترقیاتی اسکیم

اتر پردیش میں اقلیتوں کے لیے نافذ کردہ کچھ اسکیمیں یہ ہیں: اقلیتی طلباء کے لیے پری میٹرک اسکالرشپ پروگرام - اقلیتی طلباء کے لیے پوسٹ میٹرک اسکالرشپ پروگرام- عربی فارسی مدارس کی جدید کاری - اقلیتی اکثریتی علاقوں کی ترقی - اقلیتی اضلاع کے لیے کثیر شعبہ جاتی ترقیاتی پروگرام- پردھان منتری جن وکاس پروگرام- اتر پردیش اقلیتی پوسٹ میٹرک اسکالرشپ/ فیس ری ایمبرسمنٹ مینول-2018-اتر پردیش اقلیتی پری میٹرک اسکالرشپ مینول-2018- اتر پردیش اقلیتی شمال مشرقی اسکالرشپ رولز- 2016 - اتر پردیش اقلیتی پوسٹ میٹرک اسکالرشپ رولز-

اتر پردیش میں نافذ کی گئی اسکیموں نے اقلیتی برادری کی فلاح و بہبود اور ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے، بشمول اسکالرشپ اور بنیادی ڈھانچے کی ترقی کے ذریعے تعلیم تک بہتر رسائی، مالی امداد اور ہنرمندی کے فروغ کے پروگراموں کے ذریعے اقتصادی بااختیار بنانا صحت کی دیکھ بھال کی بہتر سہولیات اور خدمات ۔سماجی تحفظ کی اسکیموں تک رسائی میں اضافہ جیسے پنشن پلان اور انشورنس ۔اقلیتی اکثریتی علاقوں میں بہتر انفراسٹرکچر ۔انٹر پرینیورشپ اور خود روزگار کے مواقع کو فروغ دینا ۔مخصوص اسکیموں اور اقدامات کے ذریعے خواتین اور لڑکیوں کو بااختیار بنانا ۔شادی اور تعلیم کے اخراجات کے لیے مدد فراہم کرنا ۔اعلیٰ تعلیم کے حصول میں اقلیتی طلباء کی مدد کرنا ۔سماجی ہم آہنگی اور کمیونٹی کی ترقی کی حوصلہ افزائی کرنا ۔ان اقدامات نے اقلیتی برادری کے ارکان کی زندگیوں پر مثبت اثر ڈالا ہے، جس سے وہ روشن مستقبل کے لیے بہتر مواقع اور وسائل تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں ۔

اقلیتی برادری کے لیے اتر پردیش میں نافذ کی گئی اسکیموں کے کچھ اضافی فوائد میں شامل ہیں: سرکاری خدمات اور اسکیموں میں نمائندگی اور شرکت میں اضافہ ۔پیشہ ورانہ تربیت اور تقرری کے پروگراموں کے ذریعے بہتر مہارت اور ملازمت کی اہلیت ۔کریڈٹ اور مالیاتی خدمات تک بہتر رسائی ۔

اقلیتی ملکیت والے کاروباروں اور کاروباری اداروں کے لیے تعاون ۔زبان کے تحفظ اور ثقافتی پروگراموں کے ذریعے ثقافتی اور لسانی تنوع کو فروغ دینا ۔قیادت کی ترقی اور رہنمائی کے اقدامات کے ذریعے اقلیتی نوجوانوں کو بااختیار بنانا ۔ہدفی مداخلتوں کے ذریعے سماجی اور اقتصادی عدم مساوات کو دور کرنا ۔اقلیتی طلباء کو اعلیٰ تعلیم اور پیشہ ورانہ کورسز کے حصول میں مدد فراہم کرنا ۔سیاسی عمل اور فیصلہ سازی میں اقلیتی برادری کی شرکت کی حوصلہ افزائی کرنا ۔ان اقدامات نے اتر پردیش میں اقلیتی برادری کی مجموعی ترقی اور بااختیار بنانے میں تعاون کیا ہے، اس فرق کو پُر کرنے اور جامع ترقی کو فروغ دینے میں مدد کی ہے ۔

□□□

روپ کماری

خوشا نصیب اگر کربلا میں ہو تربت　　　تو سمجھوں دنیا ہی میں مجھ کو مل گئی جنت
جہاں فشار نہ مطلق حساب سے فرصت　　　عذاب کیسا یہاں تو ہے سایۂ رحمت
گناہ گار کو جو دل کا مدّعا مل جائے
ملے خدا جو کہیں ارض کربلا مل جائے

خدا نے اس کو عجب مرتبہ کیا ہے عطا　　　کہ بادشاہوں سے افضل ہیں اس زمیں کے گدا
بروز حشر بنے گی یہ تاج عرش علا　　　بھرا ہے دولت ایماں سے دامن صحرا
جہاں میں گنج شہیداں کے ہیں شرف کیا کیا
اس ارض پاک نے پائے درنجف کیا کیا

ہر ایک سمت برستی ہے رحمت یزداں　　　مگر ہیں روضۂ سبط رسولؐ پر قرباں
جہاں ہے حیدر کرار کا مہ تاباں　　　عجیب نور کی مٹی ہے کیا ہو وصف بیاں
وہ خاک پاک کہ جس پر حسینؑ سوتے ہیں
فلک سے آکے ملک اس زمیں پہ روتے ہیں

اسی زمیں پہ ہوئے قتل شاہ جن و بشر　　　شہید ہو گئے عباسؑ و اکبرؑ و اصغرؑ
جلایا ناریوں نے خیمۂ شہہ اطہر　　　اسی زمیں پہ زینبؑ ہوئیں برہنہ سر
ہوئے عزیزوں کے ماتم میں نوحہ گر سجادؑ
اسی زمیں پہ ہوئے آہ بے پدر سجادؑ

वर्ष : 77 अंक 12
अप्रैल, 2023
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)

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ

ہاں نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو — اے دجلۂ خوں چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قم لب عیسی پہ فغاں ہو — اے ماتمیان شہ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تاب سخن و طاقت غوغا نہیں ہم کو — ماتم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو — گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو
یہ خرگہ نہ پایۂ جو مدت سے بپا ہے
کیا خیمۂ شبیر سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم ہے دل و چشم و زباں کا — کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
کیسا فلک اور مہر جہاں تاب کہاں کا — ہو گا دل بیتاب کسی سوختہ جاں کا
اب صاعقہ و مہر میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس رو سے کہو برق نہیں ہے

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. स्वत्वाधिकारी के लिए शिशिर, 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– **रेहान अब्बास**