

# MAUR-111(N) Qaseeda-O-Marsiya



॥ सरस्वती नः सुभगा भवस्करत् ॥

Uttar Pradesh Rajarshi Tandon  
Open University

MAUR-111(N) قصیدہ و مرثیہ

## Advisory Committee

**Prof. Satyakam**  
**Prof. S.P. Tiwari**  
**Dr. Vinay Kumar**

**Vice-Chancellor**  
Director, School of Humanities  
Registrar

## Course Design Committee

**Prof. Shabnam Hameed**  
HOD, Department of Urdu, University of Allahabad, Prayagraj

**Dr. Shareefuddin**  
Associate Prof. HOD, Department of Urdu  
Ratan Sen PG College, Bansi, Kapilvastu, Siddharth Nagar

**Dr. Zafrullah Ansari**  
Department of Urdu  
University of Allahabad, Prayagraj

**Dr. Ashutosh Srivastava**  
Assistant Prof., Department of Urdu  
Mahatma Gandhi PG College, Fatehpur, U.P.

**Dr. Abdul Rahman**  
Assistant Prof. (Urdu)  
School of Humanities, UPTROU, Prayagraj

## Course Coordination

**Dr. Abdul Rahman**  
School of Humanities, UPTROU, Prayagraj

## Editor

**Prof. Shahid Husain**

## Writer

**Dr. Jagirdar Azra Shireen Ayyub Khan** (Unit: 1,2 & 6)

Assistant Prof. Department of Urdu  
Shankar Rao Chavan College, Namded

**Dr. Raziuddin** (Unit: 3 & 4)

Assistant Prof. Department of Urdu  
West Bengal State University, Malikapur

**Dr. Shahzad Akhtar** (Unit: 5)

Assistant Prof. Department of Urdu  
Jagjeevan College, Ara

**Prof. Shahid Husain** (Unit: 7-13)

Prof. (Rtd) JNU, New Delhi

©UPRTOU, Prayagraj- 2024

ISBN : 978-93-48270-62-7

Registrar, U.P.Rajarshi Tandon Open University, Prayagraj



© UPRTOU, 2024, Qaseeda o Marsiya is made available under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

<http://creativecommons.org/licences/by-sa/4.0>

Printed and published by Vinay Kumar, Registrar Uttar Pradesh Rajarsh Tandon Open University Prayagraj Prayagraj-2024.

**Printed By :** Cygnus Information Solution Pvt. Ltd., Lodha Suprimus Saki Vihar Road, Andheri East, Mumbai.

## فہرست

### قصیدہ و مرثیہ

#### بلاک: 1: قصیدہ

- اکائی ۱: قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنی اور اس کا فن (اجزائے ترکیبی اور قصیدے کے اقسام)..... 9
- اکائی ۲: اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت..... 21
- اکائی ۳: مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری..... اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل..... 41
- اکائی ۴: شیخ ابراہیم ذوق: حیات اور قصیدہ نگاری..... زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر..... 69
- اکائی ۵: مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری..... دہر جز جلوہ کیلتائی معشوق نہیں..... 87
- اکائی ۶: محسن کا کوروی: حیات اور قصیدہ نگاری..... سمت کاشی سے چلا جانب مٹھرا بادل..... 107

#### بلاک: 2: مرثیہ

- اکائی ۷: مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام..... 129
- اکائی ۸: مرثیے کی خصوصیات اور اردو مرثیہ نگاری کا آغاز و ارتقا..... 139
- اکائی ۹: انیس: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ..... نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری..... 151
- اکائی ۱۰: دبیر: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ..... دست خدا کا قوت بازو حسین ہے..... 161
- اکائی ۱۱: انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ..... 173
- اکائی ۱۲: جدید مرثیہ..... 185
- اکائی ۱۳: مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات..... 197

## کورس کا تعارف

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغزِ غلیظ سے نکلا ہے۔ اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم، نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہو۔ قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس کے مضامین ”مضامین جلیل و متین“ ذائقہ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں۔ اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔ اس لئے اس کو مغزِ سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا۔

قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ قصیدے میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔ جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح قصیدے میں ردیف بھی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ عربی قصائد میں ردیف کا چلن نہیں ہے۔ اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حروفِ روی پر ہے۔ مثلاً منزل، مرجل، جلیجل وغیرہ ہم قافیہ ہیں۔ غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مثنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے معنوی طور سے منسلک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مثنوی کے قریب ہے۔

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ”رثا“ سے ماخوذ ہے۔ رثا کے معنی ہیں ”مردے پر رونا اور آہ وزاری“ کرنا۔ عرب میں عزیزوں و بزرگ اشخاص کی موت پر رنج و غم کے جذبات سے بھرے ہوئے جو اشعار عربی زبان میں کہے جاتے تھے انہیں اصطلاحاً ”مرثیہ“ کہا جاتا تھا۔ اس سے واضح ہوا کہ مرثیہ ایسے شخص کے اوصاف کا بیان ہے جو وفات پا چکا ہو۔ قصیدے میں بھی کسی شخص کے اوصاف کا بیان ہوتا ہے لیکن ایسے شخص کا جو زندہ ہو۔ متن میں غم و افسوس اور ذاتی غم کی ترجمانی شخصی مرثیے کی شناخت تصور کی جاتی ہے جیسے الطاف حسین حالی نے غالب کی وفات پر ان کا مرثیہ لکھا یا علامہ اقبال نے داغ کی وفات پر ان کا مرثیہ تحریر کیا۔ اردو میں صنفِ مرثیہ کا پیش بہا خزانہ موجود ہے۔

مرثیے کے لغوی معنی کچھ بھی ہوں، اردو میں اس کا مفہوم عام طور سے وہ شعری صنف ہے جس میں کربلا کے واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے اندر غم و افسوس کے جذبات پیدا ہوں اور وہ آہ وزاری کر سکیں۔ اردو مرثیے کا ہندوستان کی ان سماجی و مذہبی رسموں سے بھی گہرا تعلق ہے جو مسلمانوں کے ایک فرقے سے مخصوص ہے۔ اردو مرثیے نے قصیدے اور مثنوی کے امتزاج سے جو شکل اختیار کی وہ نہ فارسی شاعری سے تعلق رکھتی ہے نہ عربی شاعری سے۔ یہ صنفِ سخن پوری طرح سے ہندوستانی ہے۔ کیونکہ اردو مرثیوں میں شادی کی جو رسمیں بیان کی گئی ہیں وہ خالص ہندوستانی ہیں۔

اس کورس میں ہم اردو قصیدہ اور اردو مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی، فن اور روایت کے بارے میں جانیں گے ساتھ ہی اہم قصیدہ گو اور مرثیہ گو کی حیات، شخصیت اور ان کی شعری کاوشوں سے بھی متعارف ہوں گے۔

اکائی 1 ”قصیدے کی تعریف، لغوی معنی، اجزائے ترکیبی“ پر مبنی ہے۔ اس میں قصیدے کے معنی نیز اس کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 2 ”اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں قصیدے کے عہد بہ عہد ارتقا پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 3 ”مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں سودا کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز سودا کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 4 میں ”شیخ محمد ابراہیم ذوق: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ذوق کے حیات اور ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ”مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں غالب کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز غالب کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 6 میں ”محسن کا کوروی: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں محسن کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز محسن کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ”مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام“ پر مبنی ہے۔ اس میں مرثیے کے فن، اس کے لغوی و اصطلاحی معنی اور اس کی اقسام کو پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ”مرثیے کی خصوصیات اور مرثیہ نگاری کا آغاز و ارتقا“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں مرثیے کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 9 ”انیس: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس میں انیس کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز انیس کے شامل نصاب مرثیہ کے متن کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 10 ”دبیر: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں دبیر کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز دبیر کے شامل نصاب مرثیہ کا متن کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ”انیس ودبیر کا تقابلی مطالعہ“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس میں انیس ودبیر کے کلام کی خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے کلام کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ”جدید مرثیہ“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں جدید مرثیہ کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ”مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں مرثیہ میں شامل سماجی، تہذیبی اور مذہبی محرکات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

## بلاک: 1

### قصیدہ

- اکائی ۱: قصیدے کے لغوی واصطلاحی معنی اور اس کا فن (اجزائے ترکیبی اور قصیدے کے اقسام)
- اکائی ۲: اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت
- اکائی ۳: مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری..... اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عمل
- اکائی ۴: شیخ ابراہیم زوق: حیات اور قصیدہ نگاری..... زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
- اکائی ۵: مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری..... دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
- اکائی ۶: محسن کا کوروی: حیات اور قصیدہ نگاری..... سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

## بلاک 1 کا تعارف

اکائی 1 ”قصیدے کی تعریف، لغوی معنی، اجزائے ترکیبی“ پر مبنی ہے۔ اس میں قصیدے کے معنی نیز اس کی تعریف اور اجزائے ترکیبی پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 2 ”اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں قصیدے کے عہد بہ عہد ارتقا پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 3 ”مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں سودا کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز سودا کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 4 میں ”شیخ محمد ابراہیم ذوق: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس میں ذوق کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز ذوق کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ”مرزا غالب: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں غالب کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز غالب کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 6 میں ”محسن کا کوروی: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں محسن کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز محسن کے شامل نصاب قصیدے کا متن مع تشریح پیش کیا گیا ہے۔

# اکائی: 1 قصیدے کے لغوی واصطلاحی معنی اور اس کا فن (اجزائے ترکیبی اور قصیدے کے اقسام)

ساخت

1.0 اغراض و مقاصد

1.2 تمہید

1.3 قصیدہ کے لغوی اور اصطلاحی معنی

1.3.1 قصیدہ کا موضوع

1.3.2 قصیدہ کی تکنیک

1.3.3 قصیدہ کا فن

1.3.4 قصیدہ کے اقسام

1.4 اپنا امتحان خود لیجئے۔

1.5 سوالات کے جوابات

1.6 فرہنگ

1.7 کتب برائے مطالعہ

1.0 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

قصیدہ کے لغوی معنی جانیں گے۔

قصیدہ کی تعریف اور مفہوم سے واقف ہوں گے۔

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی اور اقسام سے روشناس ہوں گے۔

”قصیدے کا فن“ کے بارے میں جانکاری حاصل کریں گے۔

1.1 تمہید

قصیدہ نگاری کا سلسلہ دکن سے شروع ہوا۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی مغز

غلیظ کے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغز غلیظ سے نکلا ہے۔ اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم ، نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہو، قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چون کہ اس کے مضامین ”مضامین جلیل و متین“ ذائقہ طبع سلیم کولذت دیتے ہیں۔ اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔

### 1.3 قصیدہ کے لغوی معنی اور مفہوم

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغز غلیظ سے نکلا ہے اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم ، نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہو، قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چون کہ اس کے مضامین ”مضامین جلیل و متین“ ذائقہ طبع سلیم کولذت دیتے ہیں۔ اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصنافِ سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔ اس لئے اس کو مغزِ سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا۔

قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ قصیدے میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔ جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح قصیدے میں ردیف بھی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ لیکن قافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ عربی قصائد میں ردیف کا چلن نہیں ہے۔ اس میں قافیہ کا انحصار زیادہ تر حروفِ روی پر ہے۔ مثلاً منزل، مرجل، جلیجل، وغیرہ ہم قافیہ ہیں۔ غزل کے اشعار میں معنوی تسلسل کا ہونا لازمی نہیں ہے لیکن قصیدہ میں مثنوی کی طرح ہر شعر دوسرے شعر سے معنوی طور سے منسلک ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کے مشابہ اور معنوی حیثیت سے مثنوی کے قریب ہے۔

تعداد اشعار:

قصیدے میں کم از کم تین اشعار کا ہونا ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں۔ کم سے کم تعداد کسی نے سات بتلائی ہے کسی نے بارہ اور کسی نے پندرہ۔ بعض نے اس کی تعداد کم سے کم تیرہ اور اٹھارہ بتائی ہے اور

بعض جگہ اکیس اور پچیس بھی مذکور ہے۔ تعدادِ اشعار کے متعلق اتنی مختلف رائیں ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں ہے اس لئے شاعروں نے تعداد اور اشعار کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ امرالقیس کا قصیدہ ۸۴ اشعار کا ہے اور طرفہ کا ۱۰۴ کا۔ نصرتی کا ایک قصیدہ ۲۲۰ شعر کا ہے، سودا کے ایک شاگرد اصلاح الدین کا قصیدہ ۸۰۰ شعروں پر مشتمل ہے۔

قصیدے کی زبان:

اس کے الفاظ متین، باوقار اور پرشکوہ ہونے چاہئے۔ علامہ شبلی نعمانی کہتے ہیں:

”قصیدے کی ایک خاص زبان بن گئی ہے۔ بندش میں چستی اور زور۔ الفاظ متین اور پریشان۔ خیال بندی اور رفعت، یہاں تک کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔“

قصیدہ کی زبان کا تعلق امتدادِ زمانہ، ملک و قوم اور خطہ ارض سے گہرا ہے۔ عربی کے ابتدائی قصیدوں کی زبان سیدھی سادی رہی، ان میں خلوص کی گرمی اور صداقت کی نجی دوڑتی ہوئی ملتی ہے۔ لیکن یہی زبان مغلیہ عہد میں پر تصنع اور ادق تر ہو گئی۔ اس سے نہ صرف قصیدہ بلکہ دیگر اصنافِ سخن بھی بہت متاثر ہوئے۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ بہت پر تصنع و تکلف کی فضا میں نہیں رہ سکتا۔ اردو میں سودا سے لیکر غالب تک بیشتر قصیدے ادق الفاظ اور بھاری بھر کم اسلوبِ بیان سے لٹ پٹ ملتے ہیں تو کچھ قصیدے ایسے بھی ہیں جن کا اسلوبِ بیان بڑا ہی سادہ لیکن پر وقار ہے۔ ان میں صنائعِ بدائع کا استعمال بھی متوازن ہے۔ اس لئے ان میں بلا کی تاثیر ہے۔ بے جا مبالغہ سے گریز ہے اس لئے واقعیت کی دلکشی ہے اور صداقتِ بیان کی جاذبیت ہے۔

### 1.3.1 قصیدے کا موضوع:

قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں ہر قسم کے خیالاتِ قلم بند کئے جاسکتے ہیں۔ عربی میں ایامِ جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔ انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر ہوا کرتا تھا بلکہ ان سے ان کا ماحول، ان کی معاشرت، ان کے اخلاق اور اوصافِ رسوم و اطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ جب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح و ذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات و خصوصیات اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اور اسی کا نتیجہ کیا گیا۔ مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضوعات در آئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

پند و موعظت، علمی برتری و ہمہ دانی، بہار اور برسات کا موسم، خزاں کا حال، علم و دولت، سواری اور اس کے متعلقات، عشق و محبت اور اس کے متعلقات اپنی بے بسی و خواری، شکایتِ روزگار، جنگ و جدل وغیرہ

ممدوح کے زمانے کے حالات، باغات و محلات، نبی، ائمہ اولیا اور اصفیہ وغیرہ کی تعریف ان کے اوصافِ جمیلہ، معجزات و کرامات، اخلاق و حکمت، دین سے وابستگی، نسبتِ روحانی، فیوض و برکات، علمی معرکوں کا حال، اپنی عقیدت و محبت کا اظہار، روضہ، قبہ، سرزمین، پیدائش اور اس کی فضا آفرینی، منقبت میں اہل بیت اور دوسرے افراد کی تعریف، واقعات کر بلا کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کر بلا کی شجاعت، او العزمی اور حقانیت کا ذکر آل رسول کے علاوہ جاں نثارانِ اہل بیت اور دیگر اصحابِ رسول کی مدح وغیرہ، حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ سودا کا قصیدہ تضحیکِ روزگار اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ ”جریدہ عبرت“ اس کی بین مثال ہے۔

### 1.3.2 قصیدے کی تکنیک:

ہر صنفِ سخن کی طرح قصیدے کی بھی ایک تکنیک ہے اس کا ایک مخصوص ڈھانچا ہے اور اس ڈھانچے کی وجہ سے وہ غزل سے مختلف ہے۔ شعر پر یہ پابندی، زبان و بیان، ارکان و اوزان اور ردیف و قوافی کی پابندی کے علاوہ ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک بیانیہ شاعری ہے جس کا بیان مدح و ذم ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ ایک مکمل قصیدے کے چار تکنیکی حصے ہوتے ہیں۔

۱- تشبیب

۲- گریز

۳- مدح

۴، عرض مدعا، دعا

1- تشبیب:

اس کو تشبیب، نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ تینوں عربی زبان کے الفاظ ہیں۔ تشبیب کے لغوی معنی

حسب ذیل ہیں۔

”ایامِ شباب کا ذکر کرنا، بوالہوسی کی باتیں کرنا اور عورتوں سے گفتگو کرنا۔“

لسان العرب میں لکھا ہے:

”شعر کی تشبیب کا مطلب آغازِ کلام میں عورتوں کا ذکر کرنا، آگ جلانا اور اس کو شعلہ زن کرنا بھی ہے۔

اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ شاعر عشق و محبت کے ذریعے عشق کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ لیکن عہد بہ عہد تشبیب

صرف عورتوں کی تعریف اور حسن و جمال کے بیان تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں ہر قسم کے خیالات در آئے۔

تشبیب قصیدے کی جان ہے یہ جتنی انوکھی اور اچھوتی ہوگی قصیدہ بھی اتنا عمدہ اور دلکش ہوگا۔ گو یہ قصیدہ کا جز ہے

لیکن اس کی اہمیت کل کی ہے۔ کیونکہ اس کی بولقلمونی، رنگارنگی، وسعت مضامین اور خلوص و تجربے کے مقابلے میں دوسرے اجزا پس پشت ہو جاتے ہیں۔ تشبیب کا موضوع جیسا ہوتا ہے اسی لحاظ سے اسے موسوم بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر موسم بہار کا ذکر ہے تو اسے ”بہاریہ“ اگر شراب و شاہد کے تذکرے ہوں تو ”رندانہ“ اور ذاتی غم، شکایتِ روزگار اور اپنی بے بسی و حرماں نصیبی بیان کی جاتی ہے تو اسے ”حزنیہ“ کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر برسات کی منظر نگاری کی گئی ہے محلات، رہن سہن، ٹھیلے میلے کی تصویر کشی کی گئی ہے تو اسے ”منظریہ“ کہیں گے نیز کسی کی تنقیص و تضحیک کی گئی ہو تو اسے ”ہجویہ“ کہیں گے۔

2 گریز:

گریز کے معنی ”بھاگنا“ کے ہیں۔ چونکہ قصیدہ گو اس کے ذریعہ مدح کی طرف گریز کرتا ہے اس لئے بنیادی معنی سے مطابقت ظاہر ہے۔ اس کے ایک معنی ستون کا وہ حصہ ہے جو دیوار سے سہارے کے لئے باہر سے لگایا گیا ہو، تشبیب اور مدح کے درمیان گریز ہی ربط پیدا کرتی ہے۔ گویا دونوں ہی اس پر منحصر ہیں۔

صنف قصیدے کی اصطلاح میں گریز اس کے اس حصے کو کہتے ہیں جو تشبیب کے بعد آتا ہے اس میں شاعر کسی انوکھے مضمون کے ذریعے گریز کر کے مدوح کا ذکر چھیڑ دیتا ہے اس کے ختم ہوتے ہی مدح شروع ہو جاتی ہے۔ قصیدہ نگار کو گریز کرتے وقت بہت ہوشیاری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اگر فنکاری کا خیال پیش نظر رکھا جائے تو قصیدے کا پورا قصردہم سے نیچے آگرے گا۔ تشبیب کا مزاج اکثر مداح کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے۔ تشبیب میں شاعر کو مضمون باندھنے کی پوری آزادی رہتی ہے۔ اس میں بہ لحاظ مضمون و خیال جولانی طبع دکھانے کا پورا موقع رہتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے مدح کی منزل قریب آتی رہتی ہے احتیاط کا دامن مضبوطی سے پکڑنا پڑتا ہے اور گریز کے توسط سے مدح تک پہنچ جاتے ہیں۔

3 مدح:

مدح کے لغوی معنی تعریف کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ قصیدہ کا وہ حصہ ہے جس میں شاعر مدوح کی تعریف بیان کرتا ہے۔ مدح قصیدے کی تیسری منزل ہے، مدح کا میدان بہت وسیع ہے۔ قصیدہ گو جس طرح کی تعریف چاہے کر سکتا ہے۔ بشرط یہ کہ وہ مدوح کی شخصیت سے مناسبت رکھتی ہو۔ عربی کے ابتدائی قصائد میں اپنے خاندانی بزرگوں کی اور خود اپنی تعریف کی جاتی تھی۔ مدح میں اس بات کی کوشش کی جاتی تھی کہ صداقت کا بیان ہو۔ جھوٹی تعریف سے گریز کیا جاتا تھا۔ مدح بالعموم مدوح کے جاہ و جلال، زر و دولت، عظمت و بزرگی، شجاعت و دلیری، شرافت و نجابت، عدل و انصاف، عفت و پاکدامنی، سخاوت و فیاضیت، حلم و حیا، فیوض و برکات، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت عبادت و ریاضت، حمیت و خودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ ان اوصاف کے علاوہ مدوح کے ساز و سامان مثلاً تلوار، تیرکمان، ترکش، گھوڑے، ہاتھی اور مطبخ وغیرہ کی تعریف کی

جاتی ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصائد کہے جاتے ہیں تو ان میں ان کی ذاتی خصوصیات کے علاوہ روضہ، گنبد، جائے وقوع، مدفن اور اس کے مقامی مناظر اور ماحول کی شان میں بھی اشعار کہے جاتے ہیں۔“

4 عرض مطلب و دعا:

مدح کے بعد عرض مدعا یا عرض مطلب کی منزل آتی ہے۔ اس میں قصیدہ گو عرض مدعا کرتا ہے۔ اور شاہ کو دعا، اس کے دشمنوں کو بددعا دیتے ہوئے کلام کو اختتام تک پہنچاتا ہے۔ اس میں تعداد اشعار مختصر ہوتے ہیں۔ یہ بھی قصیدہ گو کے لئے ایک دشوار گزار منزل ہے۔ شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرض مدعا سے مدوح کی طبیعت مکدر نہ ہونے پائے۔ جدت و ندرت کا خیال رکھا جاتا ہے۔ دعا میں عمر دراز، مال و دولت میں ترقی، نسل و حکومت کی بقا وغیرہ سے متعلق مضامین ہوتے ہیں۔ مذہبی قصائد میں بھی ان کے موافقین کو دعا اور مخالفین پر تبرا پڑھا جاتا ہے۔ اور اپنے حق میں دعائے خیر طلب کی جاتی ہے۔

### 1.3.3 قصیدے کا فن

اردو میں مروج اصنافِ سخن میں قصیدہ بھی مثنوی کی طرح ایک ایسی صنف ہے جس کی صنفی شناخت کے لئے اس کے موضوع اور ہیئت کو زمانہ قدیم ہی سے مساوی حیثیت دی گئی ہے اور یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کے فقدان سے یہ صنف اپنی شناخت کھودیتی ہے۔

ہیئتی نقطہ نظر سے قصیدے کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اس کے لطن سے پیدا ہوئی۔ لہذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ”گاڑھا مغز“ اس صنفِ سخن پر اس لفظ کا اطلاق اس وجہ سے کیا جاتا ہے کہ یہ اپنے نادر، بلند اور پرشکوہ مضامین کی وجہ سے تمام اصنافِ سخن میں فوقیت رکھتی ہے۔ اس لئے اسے اصنافِ سخن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں مغز کو حاصل ہے۔ لفظ قصیدے کی ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ یہ لفظ ”قصدا“ سے نکلا ہوا ہے اور شاعر جب کسی کی مدح یا ذم کرتا ہے تو اس میں اس کے قصد و ارادے کو دخل ہوتا ہے۔

نظم کی مانند قصیدے میں خیالات و مضامین مربوط و مسلسل ہوتے ہیں۔ چنانچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے قصیدے کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ مثلاً سودا کے چند قصیدوں کے یہ عنوانات ہیں۔

۱۔ درمنقبت حضرت علیؑ

۲۔ درمنقبت امام رضا

۳۔ درمدح عالم گیر ثانی

۴۔ درمدح نواب آصف الدولہ

عنوان کے بجائے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قصیدے کے قافیے کے آخری حرف کی مناسبت سے مخصوص نام دے دیا جاتا ہے۔ مثلاً قصیدہ لامیہ، کافیہ، سیمیہ، یہ طریقہ عربی میں زیادہ مقبول ہے۔

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل

تیغ اردی نے کیا، ملک خزاں مستاصل (لامیہ) سودا

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک

جو شمع زندگانی ہے میری زباں تلک (کافیہ) سودا

عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بہت وسیع تھا۔ اس میں شاعروں کے ذاتی تجربات و احساسات، ان کی زندگی میں پیش آنے والے روزمرہ کے واقعات، ملکی اور قومی حالات و مسائل کے علاوہ مناظر فطرت اور عشق کے وارداتوں کے بیانات بھی شامل تھے۔ لیکن اردو میں قصیدے کا عام میدان مدح یا ذم کے مضامین پر مشتمل رہا۔ موضوع کی یہ تخصیصی کیفیت اردو میں فارسی قصیدوں کی توسط سے داخل ہوئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ مدح اور ہجو کو قصیدے کا خاص موضوع بنانا فارسی شاعروں کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ قصیدے کا تصور بالعموم مدح اور ذم کے مضامین سے وابستہ ہے تاہم دیگر موضوعات کا فقدان بھی نہیں ہے چنانچہ اردو فارسی میں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں پسند و نصح، اخلاق و حکمت، کیفیت بہار، گردشِ زمانہ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شعرا، رؤوسا اور بزرگانِ دین کے اوصافِ حمیدہ کے بیانات بھی قصیدے میں شامل کئے گئے ہیں۔ مختلف قصائص اور نوعیتوں کے لحاظ سے قصیدے کی مختلف قسمیں ہیں۔ ظاہری شکل کے پیش نظر قصیدے کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں۔

### 1.3.4 قصیدے کے اقسام

1- تمہیدیہ قصیدہ: یہ وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور اس کے ساز و سامان اور دیگر متعلقات کی تعریف و توصیف سے قبل بطور تمہید، تشبیب اور گریز پھر مدح اور دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

-خطابہ:

اس نوع کے قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزائیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً عالم گیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پرشکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے۔

ہے اشتہار، تجھ سے مرا، اے فلک جناب رخسندگی ذرہ ہے از فیض آفتاب

یک تخم ہوں میں خاکِ نشین زمینِ شور نشوونما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب  
ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سرا کہ یاں ناکام بخت آن کے ہوتا ہے کامیاب  
ظاہری شکل و صورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً  
مدحیہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔

ہجویہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو مصائبِ زمانہ کا ذکر اور شکایت ہو۔  
بیانیہ: یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو  
مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو، زمانے کے مصائبِ آلام کا ذکر  
بہ طرزِ شہر آشوب ہو، اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ ”شہر  
آشوب“ کے طرز پر ہے۔ جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کسم پرسی اور بد حالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔  
بہاریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیہ کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے تو ایسا قصیدہ بہاریہ قصیدہ کہلائے گا۔

عشقیہ:

اگر تشبیہ، حسن و عشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ عشقیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

حالیہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیہ میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف کا بیان اور زمانے کی شکایات، وغیرہ کا  
ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو ”قصیدہ حالیہ“ کا نام دے دیا جاتا ہے۔

فخریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیہ میں قصیدہ گو اپنی سخن وری، علم دانی، فنی بصیرت و مہارت اور اپنی شخصیت و کردار کے دیگر  
اوصاف، امتیازات و کمالات کا ذکر فخر کے ساتھ کرتا ہے تو ایسا قصیدہ ”فخریہ“ کہلاتا ہے۔

## 1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

سوال-۱: قصیدے کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے؟

سوال-۲: قصیدے کے اقسام بیان کیجیے؟

سوال-۳: ”قصیدے کا فن“ مختصراً واضح کیجئے؟

## 1.9 سوالات کے جوابات

۱- قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ مغزِ غلیظ  
سے نکلا ہے۔ اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں۔ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے

دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور جس میں مدح یا ذم ، نصیحت و موعظت یا مختلف حیثیات و حالات وغیرہ کا بیان ہو، قصیدے کے لغوی و اصطلاحی معنوں میں اول الذکر لغوی معنی کے اعتبار سے یہ مناسبت بتائی جاتی ہے کہ چون کہ اس کے مضامین ”مضامین جلیل و متین“ طبع سلیم کو لذت دیتے ہیں۔ اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ چونکہ قصیدہ اپنے مضامین نادر بلند کے لحاظ سے جملہ اصناف سخن میں وہی فوقیت رکھتا ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے۔ اس لئے اس کو مغز سخن سے تعبیر کر کے قصیدے کا نام دیا گیا۔

2- قصیدہ کا موضوع بہت متنوع اور وسیع ہے۔ اس میں ہر قسم کے خیالات قلم بند کئے جاسکتے ہیں۔ عربی میں ایام جاہلیت کے قصیدوں کے موضوع عام طور سے عشقیہ مضامین تھے۔ انہیں بیانات کے تحت منظر نگاری اور محبت سے متعلق دوسری باتوں کا ذکر ہوا کرتا تھا بلکہ ان سے ان کا ماحول، ان کی معاشرت، ان کے اخلاق اور اوصاف رسوم و اطوار پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ جب قصیدہ اردو میں آیا تو اس کا مفہوم مدح و ذم کی صورت میں متعین ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ فارسی قصائد کے تقریباً تمام موضوعات و خصوصیات اردو میں منتقل ہو گئیں۔ اور اسی کا نتیجہ کیا گیا۔ مجموعی طور پر اب تک قصیدوں میں جتنے موضوعات در آئے ہیں ان کا احاطہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

پند و موعظت ، علمی برتری و ہمہ دانی ، بہار اور برسات کا موسم ، خزاں کا حال ، علم و دولت ، سواری اور اس کے متعلقات ، عشق و محبت اور اس کے متعلقات اپنی بے بسی و خواری ، شکایت روزگار ، جنگ و جدل وغیرہ ممدوح کے زمانے کے حالات ، باغات و محلات ، نبی ، ائمہ اولیا اور اصفیہ وغیرہ کی تعریف ان کے اوصاف جمیلہ ، معجزات و کرامات ، اخلاق و حکمت ، دین سے وابستگی ، نسبت روحانی ، فیوض و برکات ، علمی معرکوں کا حال ، اپنی عقیدت و محبت کا اظہار ، روضہ ، قبر ، سرزمین ، پیدائش اور اس کی فضا آفرینی ، منقبت میں اہل بیت اور دوسرے افراد کی تعریف ، واقعات کر بلا کا ذکر اس ضمن میں شہدائے کر بلا کی شجاعت ، الوالعزمی اور حقانیت کا ذکر آل رسول کے علاوہ جاں نثاران اہل بیت اور دیگر اصحاب رسول کی مدح وغیرہ ، حقیقت یہ ہے کہ اس کے موضوعات کو متعین کرنا مشکل ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے ملکی حالات اور قومی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ سودا کا قصیدہ تضحیک روزگار اور مولانا اسماعیل کا قصیدہ ”جریدہ عبرت“ اس کی بین مثال ہے۔

تمہید

یہ قصیدہ : یہ وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور اس کے ساز و سامان اور دیگر متعلقات کی تعریف و توصیف سے قبل بطور تمہید ، تشبیب اور گریز پھر مدح اور دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

خطابہ:

اس نوع کے قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ

شروع کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً عالم گیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پرشکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے۔

ہے اشتہار، تجھ سے مرا، اے فلک جناب رخسندگی ذرہ ہے از فیض آفتاب  
یک تخم ہوں میں خاکِ نشین زمین شور نشو و نما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب  
ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سرا کہ یاں ناکام بخت آن کے ہوتا ہے کامیاب  
ظاہری شکل و صورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً

مدحیہ:

یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔

ہجوئیہ:

یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو مصائبِ زمانہ کا ذکر اور شکایت ہو۔

بیانیہ:

یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو، زمانے کے مصائبِ آلام کا ذکر بہ طرزِ شہر آشوب ہو، اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ ”شہر آشوب“ کے طرز پر ہے۔ جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کسم پرسی اور بد حالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

بہاریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے تو ایسا قصیدہ بہاریہ قصیدہ کہلائے گا۔

عشقیہ:

اگر تشبیب، حسن و عشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ عشقیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

حالیہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف کا بیان اور زمانے کی شکایات، وغیرہ کا ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو ”قصیدہ حالیہ“ کا نام دے دیا جاتا ہے۔

فخریہ:

اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں قصیدہ گو اپنے سخن وری، علم دانی، فنی بصیرت و مہارت اور اپنی شخصیت و کردار کے دیگر اوصاف، امتیازات و کمالات کا ذکر فخر کے ساتھ کرتا ہے تو ایسا قصیدہ ”فخریہ“ کہلاتا ہے۔

1.10 فرہنگ

لفظ	معنی
تخن وری	شعر گوئی، نظم لکھنے کا فن
علم دانی	علمیت
متنوع	مختلف
مرقع نگاری	منظر نگاری
ہجو	برائی
پند و موعظت	نصیحت
غلو	شدت احرار، مبالغہ
تصنع	بناوٹ، دکھاوا

### 1.7 مطالعہ برائے کتب

1982	اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف	اشرف پبلیکیشنز، علی گڑھ
1958	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر	خیابان، الہ آباد
1988	قصیدہ نگاری	ڈاکٹر ایم۔ کمال الدین	در بھنگی بک ہاوس، در بھنگہ



## اکائی 2 اردو میں قصیدہ گوئی کی روایت

ساخت

تمہید	2.0
مقاصد	2.1
اردو قصیدے کی روایت	2.2
2.2.1 شمالی ہند میں قصیدہ	
2.2.2 قصیدے کا آخری دور	
اکتسابی نتائج	2.3
کلیدی الفاظ	2.4
مشقی سوالات	2.5
سوالات کے جوابات	2.6
حوالہ جاتی کتب	2.7

### 2.0 تمہید

قصیدہ بہ اعتبار لغات عربی زبان کا لفظ ہے۔ اور اصطلاح شعر کی صورت میں مرثیہ، مثنوی، غزل اور رباعی وغیرہ اصناف کی طرح فارسی سے اردو میں منتقل ہوا۔ اس کی وجہ تسمیہ اور لغوی معنی سے متعلق بحث کرتے ہوئے علمائے علم و فن نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔ لغات میں بھی وہی رائیں یہ ادنیٰ تصرف دہرائی گئی ہیں۔ ذیل میں مختصر اچند آرا پیش کی جاتی ہیں۔

معنی و مفہوم کے اعتبار سے یہ تعریف اردو قصیدوں پر ایک حد تک منطبق ہوتی ہے۔ فرہنگ عامرہ میں یہ بیان نہایت درجہ اختصار کے ساتھ اس طرح درج ہے۔ ”پندرہ شعروں سے زیادہ میں کسی کی تعریف کی جائے اسے قصیدہ کہتے ہیں یہ بیان خود ملکتھی نہیں اور اس کا اطلاق قصائد اردو پر تو قطعاً نہیں ہو سکتا۔ صاحب نور اللغات میں قدرے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ قصیدہ اصطلاح شعر ہے اور ان اشعار کا نام ہے جن میں کسی کی ہجو مدح اور وعظ و نصیحت یا تعریف بہار یا شکایت روزگار وغیرہ مضامین بیان کیے جائیں۔ قصیدہ کے پہلے شعر کے دونوں

مصرعے اور ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہونا ضروری ہے۔ اس کا انطباق اردو قصیدوں پر ہو سکتا ہے۔ انھیں مجمل تعریفوں کو قدرے تفصیل سے صاحب کشف اللغات کے حوالے سے فرہنگ آصفیہ میں نقل کیا گیا ہے۔ اس کے الفاظ یہ ہیں۔

قصیدہ (ع) اسم مذکر: (لغوی معنی ٹھوس اور بھرا ہوا مغز یا دماغِ سطر مگر ہماری اور نیز صاحب کشف اللغات کی رائے کے موافق یہ لفظ قصد سے مشتق ہوا ہے۔ یعنی اس قدر نظم لکھنی کہ شاعر قصیدہ کے تمام مراتب جس میں مدح و ذم گردش زمانہ، حسن و عشق، بہار و گلزار و دعا وغیرہ کا بیان شامل ہے، طے کر کے اپنے مقصود پر لا ڈالے۔ جن لوگوں نے ٹھوس مغز کے معنی میں یہ لفظ لکھا ہے۔ وہ بھی یہی دلیل لاتے ہیں کہ شاعر تمام حالت کو نظم میں بھر کر پھر اپنا مقصد بیان کرتا۔ یا یوں کہو کہ کثرت سے مضامین جلیلہ لاتا ہے۔ پس اس وجہ سے پُر مغز کہنا بے جا نہیں۔ جب غزل اپنی حد سے گزر جائے تو وہ بھی قصیدہ ہی بہ لحاظ تعداد خیال کیا جاتا ہے۔ غزل اقل درجہ پانچ شعر کی اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر کی ہوتی ہے۔ قصیدہ کم سے کم پندرہ شعر کا اور زیادہ کی انتہا نہیں۔ غرض قصیدہ وہی ہے جو کسی کے واسطے بالقصد مدح یا ذم۔ پسند یا حکایت کے طور پر نظم کیا جائے۔ اور اس کے اول بیت کے دونوں مصرعے ایات دیگر کے مصرعے ہائے ثانی سے ہم قافیہ ہوں۔ قصیدے میں چند امور کا لحاظ رکھنا واجب بات سے ہے۔ مثلاً تشبیب یعنی دوام تخلص یا گریز تمہید سے مضمون مدح کی طرف دوڑنا۔ سوم تعریفِ ممدوح۔ چہارم حسن الطلب یعنی ایک لطف اور انداز کے ساتھ اپنا مقصد بیان کرنا۔ پنجم دعا۔ قصیدہ کئی طرح کا ہوتا ہے۔ جیسے بہاریہ جس میں گل و بلبل اور بہار و بوستاں کا ذکر ہو، حالیہ جس میں انقلاب زمانہ کا بیان ہو، فخریہ جس میں شاعر اپنے کمال یا ہنر کی تعریف کرے۔ بعض اوقات جب قصیدے کے اخیر میں حروفِ روی اس طرح واقع ہو کہ اس کے بعد ردیف نہ آئے تو اس سے بھی قصیدہ منسوب ہو جاتا ہے جیسے الفیہ، لامیہ وغیرہ۔

قصیدے کی اصل اور اس کی تعریف کے سلسلے میں سطور بالا میں جو مختصراً گفتگو کی گئی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس صنف میں اصل مدعا کے علاوہ تشبیب، گریز اور دعا وغیرہ بھی شامل ہیں۔ تاہم اس کی دو قسمیں ہیں۔ مثبت اور غیر مثبت، ثانی الذکر کو اہل فارس مقتضب بھی کہتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں بیشتر قصیدے با تشبیب ہی نظم ہوئے ہیں۔ مثبت قصیدوں کے اجراء ترکیبی چار ہیں۔

۱۔ تشبیب مع مطلع ۲۔ گریز ۳۔ حسن طلب ۴۔ دعا

## 2.1 مقاصد

۱۔ اس اکائی کے ذریعے آپ

۲۔ قصیدے کی روایت سے واقف ہو سکیں گے۔

۳۔ شمالی ہند میں قصیدے کی صورتِ حال سے واقف ہوں گے۔

## 2.2 اردو قصیدے کی روایت

یوں تو ناقدین ادب نے اردو شاعری کی مختلف تعبیرات پیش کی ہیں لیکن جو بات سب کے یہاں قدر مشترک ہے وہ اس کی سیاسی اور سماجی عکس پذیری ہے۔ یہ درست بھی ہے کیونکہ ہندوستان میں ابتدا سے ہی شعر گوئی کو صنعت کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں جب صوفیا کی خانقاہوں اور بادشاہوں کے دربار کی زینت بنی، اس وقت سے اس کا دامن سارے سیاسی، سماجی اور مذہبی عوامل کو سمیٹنے میں کشادہ رہا۔ اس حوالے سے اگر معروف صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیا کے پیر و مرشد بابا فرید الدین گنج شکر یا پھر ان کے مرید خاص حضرت فرمودات اور امیر خسرو کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ بات بالکل واضح ہو جائے گی۔ اس کا اندازہ امیر خسرو کی مثنوی ”نئے سپہر“ کے بارے میں ایک ناقد کے اس بیان سے بھی لگایا جاسکتا ہے:

”برصغیر کی آب و ہوا، نباتات، پرند و چرند، علوم، مذاہب اور زبان سب کو (امیر خسرو نے) بڑی خوبی، جوش اور جذبے سے بیان کیا ہے اور ہندوستان جنت نشان کو خراسان پر فضیلت دی ہے۔“<sup>۱</sup>

مض خسرو ہی نہیں، ہی نہیں بلکہ صوفیائے کرام کی شاعری میں بھی تصوف کی رنگ آمیزی کے ساتھ ہندوستانی مناظر و مظاہر اور سیاست و معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ دکنی اردو شاعری میں بھی ہندو روایت، ہندوستانی تمدن و ثقافت، مقامی پھولوں، پھلوں، زراعت و زیورات وغیرہ کا ذکر بہ کثرت موجود ہے۔ دکنی غزلیات کے تعلق سے سیدہ جعفر کی کتاب ”دکنی غزل کا پس منظر“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”اپنے ہندوستانی عنصر کی بدولت دکنی غزل ایک علیحدہ اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی تصورات، ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی معاشرت کی عکاسی، دکنی غزل میں مقامی رنگ کے دلچسپ نمونوں کا اضافہ کرتی ہے۔ ہندوستانی تمدن، طرز زندگی، رسم و رواج اور ثقافتی رجحانات، دکنی غزل گو شعرا کے ادبی مزاج اور طرز فکر میں اتنے رچ بس گئے کہ جگہ جگہ یہ عناصر ان کے کلام میں اپنا پرتو دکھاتے رہتے ہیں۔“<sup>۲</sup>

یہ بات تو تقریباً سب کو معلوم ہی ہوگی کہ اردو شاعری کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی لیکن بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر اس کی ادبی نشوونما جنوبی ہند میں ہوئی۔ یہیں پر تین چار صدیوں تک اس میں نکھار پیدا ہوتا رہا۔ پھر وئی دکنی کے ذریعے یہی نکھری ہوئی شاعری اٹھارہویں صدی کے رابع اول (۲۲-۱۷۲۱ء) میں جب واپس شمالی ہند (دلی) پہنچی تو لوگ اس میں قوت اظہار کا زبردست ملکہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ وئی کی شاعری میں بھی ہندوستانی فضا صاف دکھائی دیتی ہے۔ افتخار بیگم صدیقی نے بھی اپنے ایک موثر تحریر میں وئی کے کلام میں موجود ہندوستانی رنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انھوں نے ایک ایسا رنگِ شاعری ایجاد کیا جس میں ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فضا کی خوشبو بھی موجود ہے جس میں حقائق و معرفت کے مضامین، روحانیت، پاکیزگی، تصوف اور خیالات و جذبات کا علو ہے تو دوسری طرف اس کا رشتہ اس زمین سے بھی جڑا ہوا ہے اور اس میں زندگی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہند ایرانی کلچر اور روایات کا وہی دلکش امتزاج ملتا ہے جس نے ہندوستان میں اردو اور تاج محل کو جنم دیا تھا۔“

پہلے لوگ منہ کا ذائقہ بدل لینے کو اس زبان میں شاعری کر لیا کرتے تھے لیکن دیوانِ ولی کی آمد کے بعد بیشتر شعرا نے فارسی میں شعر کہنا کم کر کے ریختہ میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ لیکن یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ دلی میں اردو کی ابتدا اور دلی کے مغلیہ سلطنت کے زوال تقریباً ایک ہی ساتھ ہوئی۔

”ادھر دلی میں ایوانِ شعر و ادب کی بنا رکھی گئی، ادھر قصرِ حکومت کی بنیادیں ہلنے لگیں۔“

مذکورہ بیان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ جب اردو شاعری نے شمالی ہند میں اپنے باقاعدہ سفر کا آغاز کیا تو وہاں کے حالات دیگر گوں تھے۔ لہذا اس کے کاندھوں پر آبروئے فن کے تحفظ کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی تلخ و شیریں واقعات و حوادث کے بیان کا بوجھ بھی آن پڑا۔ اس ذمہ داری کو ادا کرنے کے لیے ریختہ گوئیوں نے جن تلمیحات، علامات، استعارات اور کنایوں کا سہارا لیا، وہ بدیسی ہونے کے باوجود اپنی معنوی لحاظ سے ہندوستان کی مٹی میں پیوست معلوم ہوتے تھے۔ بہر حال کہنا یہ ہے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لیے اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کا جائزہ لینا ناگزیر ہے کیونکہ اسی منظر نامے نے اس دور کے شعری مزاج کا تعین کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی ہی وہ دور ہے جب یورپ میں سائنس اور ٹیکنالوجی میں ایجادات، علمی ترقیات، فکری اجتہاد اور جمہوریت کی شروعات ہو رہی تھی، اس کے مقابلے میں ہم اپنے یہاں کا سیاسی و سماجی منظر نامہ دیکھتے ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ اسی دور میں بابر کی قائم کردہ عظیم مغلیہ سلطنت کی چولیس ہلنے لگی تھیں۔ باہمی چیلنجز، رنجشیں، بد اعمالیاں، نااہلیاں، غرقِ عیش و نشاط اور اقتدار کی ہوس نے عالم گیر کے جانشینوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔

اورنگ زیب عالم گیر (۱۶۵۹-۱۷۰۷) کے انتقال کے بعد اس جیسا ذی ہوش اور انتظامی صلاحیتوں کا اہل اس کے خلاف میں کوئی نہ ہو سکا۔ یہ سب تو چھوڑیے کسی میں کاروبار سلطنت چلانے کی عمومی سوجھ بوجھ بھی نہ تھی۔ جس کی وجہ سے عظیم مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔ حالانکہ اورنگ زیب نے اپنی دوراندیشی سے تخت نشینی کی امکانی خانہ جنگی روکنے کی اچھی تدبیر کر گیا تھا، اس نے مغل سلطنت کے بیس صوبوں کو اپنے تینوں بیٹوں محمد معظم، اعظم شاہ اور کام بخش کے درمیان برابر تقسیم کر دیا تھا لیکن وہ اس بٹوارے پر قائم نہ رہ سکے اور آپس میں لڑنے جھگڑنے لگے۔

محمد معظم نے اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کو اپنے راستے سے ہٹانے میں کامیابی حاصل کر لی

اور بہادر شاہ اول کے لقب سے (۱۷ فروری ۱۷۱۲ء) کو تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ اس نے کل پانچ سال حکومت کی، جس میں وہ اپنے بھائیوں سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ راجپوتوں، مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوتوں کو فرو کرنے میں مصروف رہا۔ تھا تو وہ مدبر با حوصلہ بہادر شہنشاہ اورنگ زیب جیسے پابند شریعی سنی بادشاہ کا بیٹا لیکن وہ حد درجہ پست ہمت بداندیش نیز وہ ایک خاص مذہبی رنگ میں اس درجہ رنگا گیا تھا کہ جو رسمیں بیجا پورا اور گوکنڈہ کے محلات میں ہیں دیکھی گئی تھیں وہ دہلی کے لال قلعے میں نہایت اہتمام سے ادا کی جانے لگیں۔

اس کی شیعیت پسندی کی ایک وجہ تو سادات بارہہ میں سے دو بھائیوں سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں سے اس کا متاثر ہونا تھا۔ حالانکہ خود اورنگ زیب بھی ان دونوں کی خیر انتظامی اور فوجی صلاحیتوں کا معترف تھا مگر اس نے ان کے دل میں پوشیدہ خود کی طاقت بڑھانے کی منشا کو کسی طرح بھانپ لیا تھا۔ یہ اس لحاظ سے کہ انہیں انتظامی عہدوں سے ہمیشہ دور رکھا۔ بہادر شاہ اول نااہل اور نا سمجھ تھا اپنے باپ کی اس حکمت عملی کو سمجھ نہ سکا اور اس نے دونوں کو انتظامی عہدوں پر فائز کر دیا۔ اس نے سید عبداللہ کو الہ آباد اور سید حسین علی کو بہار کا صوبے دار مقرر کر کے ایک بڑی باریکی غلطی کر دی۔ اس کی اس غلطی کی وجہ سے سید برادران کو مرکز میں ایک بڑی طاقت بن جانے کا موقع ہاتھ آ گیا۔ اور بہادر شاہ اول تو تھا ہی ”شاہ بے خبر“ لہذا وہ امور ملکی سرانجام دینے اور سیدین کی سازشوں کو روکنے میں ناکام رہا۔ اور اس کے انتقال کے فوراً بعد تخت نشینی کی خاطر اس کے چاروں بیٹے باہم متصادم ہو گئے۔ بالآخر جہاں دارشاہ اپنے تینوں بھائیوں عظیم الشان، رفیع الشان اور جہاں دارشاہ کو ہرا کر تخت نشین ہوا۔ جہاں دارشاہ ایک عاشق مزاج اور عیش پسند حکمران تھا۔ وہ امور سلطنت کی بہ نسبت لال کنور ملقب بہ ”امتیاز محل“ طوائف میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا۔ اس کو خوش کرنے کے لیے اس نے اس کے بھائی خوشحال خان کو ہفت ہزاری منصب دے کر آگرہ کا صوبے دار اور اس کے چچیرے بھائی نعمت خاں کلاونت کو ملتان کا صوبے دار بنا دیا۔ جس سے جزیرہ ہو کر اس کے وزیر پر معتمد ذوالفقار الملک خاں نے اس کی پر زور مخالفت کرتے ہوئے کہا:

”جب تو ال صوبے داری کا کام سنبھال لیں تو ہم خانہ زاد بے کار بیٹھے کیا

کریں، طنبورء اور ڈھول بجایا کریں۔“ ۶

اکثر مورخین نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ جہاں میں آدمیوں سے بھری کشتی کو محض اس لیے ڈبو دینے کا حکم دیا گیا کہ جہاں دارشاہ کی چہیتی ملکہ لال کنور نے ڈوبتے انسانوں کو نہیں دیکھا تھا۔ قائم چاند پوری نے اپنے ایک شہر آشوب میں اس کے پوتے (شاہ عالم ثانی) کی جھوکتے ہوئے اس واقع کی طرف یوں اشارہ کیا ہے (ممکن ہے کہ اس بیان میں مبالغہ زیادہ ہو سچائی کم)۔

دادا ترا جو لال کنور کا تھا بتلا کہتا تھا کشتیوں کو ڈبونے کو برملا

اس خاندان میں حتمی کا جاری ہے سلسلہ دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تیں بھلا

آخر گدھاپن ان کا، ترا عذر خواہ ہے

جہاں دارشاہ کو موت نے عیش و سرمستی کے لیے زیادہ وقت نہیں دیا، وہ محض گیارہ ماہ ہی حکومت کر سکا۔ اس کے باوجود اپنی نااہلیوں اور کوتاہیوں سے اس نے مغلیہ سلطنت کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔ تاریخ

نویسوں نے عمومیت سے یہ لکھا ہے کہ:

”اس کے آتے ہی ایسا محسوس ہونے لگا کہ شمشیر و سناں کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب طاؤس و رباب کا زمانہ آ گیا ہے۔“ یہاں اقبال کے اس شعر کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے:

آتھ کو بتاؤں میں تقدیر اُمم کیا ہے  
شمشیر و سناں اول، طاؤس و رباب آخر

اور یہ بھی کہا جانے لگا کہ:

”اس کی وجہ سے ملک حد سے زیادہ گرانی کا شکار ہوا..... اور لوگ فاقوں سے

مرنے لگے۔“ ۹

اس دور کی اخلاقی زوال، معاشی بد حالی، معاشرتی پستی کا اندازہ جعفر زٹلی کے قطعہ ”دستور العمل در اختلاف زمانہ ہنجاہ“ سے لگایا جاسکتا ہے۔ جہاندار شاہ کو اس کے بھتیجے فرخ سیر اور سید برادران کی مجموعی طاقت نے آگرہ کی جنگ (جنوری ۱۷۱۳ء) میں کچل کر رکھ دیا۔ بادشاہ خود لال کنور کے ساتھ فرار ہوتے وقت پکڑا گیا اور بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

فرخ سیر (۱۷۱۹-۱۷۱۳ء) کی حکومت میں شروع ہوئے شیعہ، سنی اختلافات نے ہی آگے چل کر مغلوں کی فوجی طاقت کو منقسم کر کے تباہ کر دیا۔ اس تباہی میں بھی انھیں من مانی کرنے سے روک پانے کی بجائے۔ ان کی دلجوئی کے لیے اس نے اول، سید عبداللہ کو وزیر سلطنت بنایا اور سید حسین علی کو دکن کا بااختیار صوبے دار مقرر کر دیا لیکن پھر بھی یہ دونوں اس سے بدظن رہے۔ سید حسین علی نے مرہٹوں کو اپنے ساتھ ملا کر ایک زبردست فوجی طاقت یکجا کی اور ۱۷۱۹ء میں اپنے بھائی سید عبداللہ سے سانٹھ گانٹھ کر کے دہلی پر چڑھائی کر دی۔ اس نے فرخ سیر کی آنکھوں میں سرما پھرائی بعد میں بے رحمی سے قتل کر دیا۔ مرزا بے دل نے ان کی اس نمک حرامی پر درج ذیل مصرعہ تاریخ رقم کیا جو تاریخ کا حصہ بن گیا۔

سادات بہ وے نمک حرامی کردند (۱۱۳۱ھ)

فرخ سیر میں قوت فیصلہ کی کمی تھی جس کے سبب وہ سید برادران کے چنگل میں پھنستا چلا گیا۔ اس کی متلون مزاجی، امرا کی باہمی چپقلشیں اور فرقہ وارانہ اختلافات اور تعصبات نے ملک کے سیاسی، معاشی اور انتظامی صورت حال کو تباہ کر ڈالا۔ جعفر زٹلی نے اس پر جو شعر کہا اس کی اسے سزا بھگتنی پڑی، شعر ہے۔

سکہ زور گندم و موٹھ و متر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

فرخ سیر کے دور کا ایک اہم واقعہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے علاج کے عوض انگریز طبیب ولیم ہملٹن کو بطور مراعات ہندوستان میں تجارتی حقوق فراہم قرار دیے اور کمپنی کے سکے کو نفل سلطنت میں چلائے جانے کی بھی اجازت دے دی۔ فرخ سیر کو قتل کرنے کے بعد سید برادران نے چھ ماہ (۲۸ فروری تا ۲۴ اگست ۱۷۱۹ء) میں تین بادشاہوں (رفیع الدرجات، رفیع الدولہ، بہادر شاہ ثانی اور نیکو سیر برسر سلطان اکبر بن عالم گیر) کو یکے بعد دیگرے

تحت نشین کیا۔ ان قلیل مدتی بادشاہوں کے بعد ان کی نظر روشن اختر پر ٹکی اور وہ محض ۱۸ سال کی عمر میں محمد شاہ کے لقب سے (۱۸ ستمبر ۱۷۱۹ء) کو تخت پر بٹھایا گیا۔

یہ بھی ملکی امور سے غافل عیش پرست حکمراں ہی ثابت ہوا۔ اس کی عیش پرستی کا یہ عالم تھا کہ تاریخ نے اسے ”رگیلا“ خطاب سے ہی نوازا دیا۔ البتہ اس نے اپنی حکمت عملی سے تورانی گروپ کے امرا کی مدد سے کرسید برادران کو اپنے راستے سے ہٹا دیا اور اپنی طبعی عمر تک شاہی تخت پر براجمان رہا۔ لیکن اس کے تیس سالہ دور حکومت میں مغل سلطنت کا وقار بتدریج کم ہوتا رہا، اور یہ محض تماشائی بنا دیکھتا رہا۔ اس کے دربار میں ایرانیوں اور نورانیوں کی آپس میں ہمیشہ ٹھنی رہتی تھی۔ آصف جاہ نظام الملک اس کا ہمدرد امیر تھا، اس نے حالات کو بہتر بنانے کی حتی الامکان کوشش کی، لیکن لالہ بابا بادشاہ کو وہ راس نہیں آیا۔ جس کے سبب آصف خان نے ۱۷۲۳ء میں منصب وزارت سے استعفیٰ دے دیا اور دکن جا کر آصف جاہی حکومت کی داغ بیل ڈالی۔ یہی وہ حکومت ہے جس نے آگے چل کر محکمہ اسلامی مملکت کی شکل اختیار کر لی تھی اور تقریباً ۲۰۰ سال تک اردو ادب اور شاعری کی خدمت کرتی رہی۔

محمد شاہ کے فیصلوں میں زیادہ عمل دخل ادھم بائی، رحیم النساء، کوئی، قمر الدین خان، اعظم خاں اور مرزا منو جیسے موقع پرستوں کا تھا۔ اس کی اس غفلت و سرمستی اور مطلب پرستوں میں کھرے رہنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ نادر شاہ کو (۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء) میں دہلی پر حملہ کرنے کا موقع مل گیا۔ نادر شاہ نے ہزاروں مستزیوں اور افراد فوج کو موت کے گھاٹ اتار کر تمام شاہی خزانہ مع تخت طاؤس اپنے اختیار لیا اور اپنے وطن چلا گیا۔ اب ایسا محسوس ہونے لگا کہ ”نادر شاہ نے سلطنت دہلی کے جسم سے سارا گوشت نوچ لیا اور اب سلطنت محض ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئی۔“ ۱۰

نادر شاہ کے اس حملے کے بعد مرکزی حکومت کی کمزور تر ہوتی چلی گئی نتیجتاً ہندوستان بھر میں خود مختار اور قدیم خود مختار حکومتیں قائم ہونے لگیں۔ کہنے کو صوبے دار اب بھی مرکز کا دم بھرتے تھے لیکن اصلاً مغلیہ سلطنت ملک کے ایک محدود حصے تک محدود ہو کے رہ گئی تھی۔ سودا نے اپنے ”شہر آشوب“، خمس درویری شاہ جہاں آباد“ اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

سپاہی رکھتے تھے، نوکرا میر، دولت مند سوامداں کی توجا گیر سے ہوئی ہے بند کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے نے پسند جو ایک شخص ہے بانئیں صوبے کا خاوند رہی نہ اس کے تصرف میں فوج داری گولال

ادبی سیاق میں اگر دیکھا جائے تو اس کے دور کا ایک اہم واقعہ ”دیوان ولی“ کا دہلی آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کے نمونے ملنے لگے تھے جیسا کہ تذکروں میں مذکور ہے کہ:

”دیوان ولی کی آمد سے پہلے کئی ریختہ گو شعرا کے نام مل جاتے ہیں۔ اس فہرست میں مرزا معز الدین موسوی، بیدل، قبول کا شمیری، سعد اللہ گلشن، قزلباس خان امید، نواب

اسیرخان، انجام، آرزو اور مخلص وغیرہ شامل ہیں۔ تاہم انھیں ریختہ کا باقاعدہ شاعر نہیں کہا جاسکتا۔

باوجود اس کے دیوان ولی کی آمد نے یہاں کی شعری فضا بدل دی۔ جہاں فارسی مشاعرے ہوا کرتے تھے وہاں اردو مراختے ہونے لگے۔ عہد محمد شاہی سے ہی متقدمین اردو شعرا کے پہلے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں عشق کی حقیقی وارفتگی، جوش، جنوں کی ہنگامہ خیزی، عشق کی افلاطونیت، انسانی عظمت کے ساتھ ساتھ بے ثباتی دنیا بہتی کے مقاسیلہ نیستی کو ترجیح، درد مندی و بے اعتنائی (دنیا اور لوازمات دنیا سے) بھی درآئے ہیں۔ وصال کی عدم موجودگی عشق کو عظمت و پاکیزگی عطا کرتی ہے اور مجازی عشق کی آلودگیوں سے عشاق کو محفوظ رکھتی ہے۔ لہذا تصوف کے طفیل اس دور کی شاعری عظمتوں سے آشنا ہوئی اور بقول نثرس الرحمن فاروقی عشق کی کلاسیکیت کی داغ بیل ڈالی گئی۔

”ایہام یاذو معنویت“ اس دور کا اہم ادبی رجحان بن کر سامنے آیا، یعنی ایہام، رعایت اور مناسبت، اردو شعرا نے معنی آفرینی کے یہ تین نئے طریقے کم و بیش از خود دریافت کیے۔ یہ زمانہ سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارہویں صدی کے اوائل کا تھا۔ پھر کوئی سو برس تک کلاسیکی غزل بلکہ کلاسیکی شعر کی شعریات میں کوئی نیا موڑ نہیں آیا پھر اٹھارہویں صدی کے اواخر میں (یا غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء سے پانچ سات برس قبل) دلی میں شاہ نصیر نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے خیال ہندی کا آغاز کیا۔ شاہ نصیر کا سال تولد نہیں معلوم لیکن نصیر و ناسخ کی تاریخ وفات ایک ہے۔ یعنی ان دونوں کا سال انتقال ۱۸۳۸ء ہے۔“ ۱۳

اس دور میں ایہام گوئی یا ذو معنویت معیار شاعری بن جانے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت کے ہر شعبہ زندگی میں متضاد عناصر سرایت کیے ہوئے تھے۔ ایہام گوئی کے بعد خیال بندی اور سادہ گوئی کا رجحان پروان چڑھنے لگا تھا جو غزل اور مثنوی کے علاوہ شہر آشوب میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ فرخ سیر ہی کے دور حکومت میں شمالی ہند کا پہلا شہر آشوب جعفر زلمی نے لکھا۔ نادر شاہ نے جب دلی کو لوٹ کر ویرانہ کر دیا تو اس صنف کو کئی دیگر شعرا نے بھی اپنے جذبہ و احساسی کی اظہاریت کے لیے برتا، جن میں حاتم، شاکر، ناجی، درگاہ قلی خاں اور سودا وغیرہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان شہر آشوبوں میں دلی کی بربادی، بادشاہان و امرا کی نااہلی، بدانتظامی، علم و ہنر کی خواری، معاشی بد حالی وغیرہ کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ اس کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان شہر آشوبوں میں حقیقت پسندی اور وضاحتی طرز اظہار کو اپنایا گیا ہے۔

نادر شاہ کے بعد دلی میں جو کچھ باقی رہ گیا تھا اسے احمد شاہ ابدالی لوٹ کر لے گیا ابدالی نے ہندوستان میں تین جنگیں لڑیں۔ اس نے پہلا حملہ لاہور پر ۱۱ جنوری ۱۷۴۸ء میں کیا، جس میں ۱۱ مارچ کی فیصلہ کن لڑائی میں محمد شاہ کی فوج نے ابدالی کو بری طرح شکست دی۔ یہ مغلوں کی آخری بڑی فتح تھی۔ اس واقعے کے محض ڈیڑھ ماہ بعد محمد شاہ کا انتقال ہو گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ تخت پر بیٹھا۔

احمد شاہ کی چھ سالہ (۱۷۵۴-۱۷۶۸ء) دور حکومت میں مغل حکومت کی حالت بد سے بدتر ہو گئی۔

در باری سازشوں کو دیکھتے ہوئے عماد الملک نے مرہٹوں کی مدد سے احمد شاہ اور اس کی ماں اُدھم بائی کی آنکھوں میں  
سلائیاں پھروا کے قید خانے میں ڈلوادیا۔ جس سے عام لوگوں میں دہشت پھیل گئی اور امن پسند طبیعت کے لوگ  
دہلی سے ہجرت کرنے لگے، جن میں میر سوز، خان آرزو، اشرف علی خاں، نغلاں اور سودا وغیرہ بھی شامل تھے۔ میر  
نے اس سانحے پر یہ تاریخی شعر رقم کیا ہے۔

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی  
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

احمد شاہ کے بعد عماد الملک کا مرہونِ منت ہو کر شہزادہ عزیز الدین ”عالم گیر ثانی“ کا لقب اختیار کر کے  
بادشاہ بادشاہ بنا۔ اس نے بھی چھ سال حکومت کی۔ احمد شاہ ابدالی جسے محمد شاہ کے دور حکومت میں شکست کھانی پڑی  
تھی، اس نے عالم گیر ثانی کے دور میں دوبارہ حملہ کیا اور لاہور فتح کرتا ہوا دہلی پہنچ گیا، اور دلی کو لوٹنے میں یہ نادر  
شاہ پر بھی سبقت لے گیا۔

عالم گیر ثانی کے ہی دور میں انگریزوں کے ہاتھوں بنگال کے صوبے دار سراج الدولہ کی پلاسی کی  
جنگ (۱۷۵۷ء) میں شکست ہوئی، جس سے انگریزوں کے قدم ہندوستان میں مضبوطی سے جم گئے۔ نادر شاہ  
، احمد شاہ اور انگریزوں کے ذریعے ہوئی دہلی کی اس تباہی کو دیکھ کر میر نے ”ذکر میر“ میں لکھا ہے:

”میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا اب اور زیادہ مفلس ہو گیا، افلاس اور تہی دستی سے میرا  
حال بہت ابتر ہو گیا، سڑک کے کنارے جو میرا تکیہ (مکان) تھا، وہ اب ڈھے کر برابر ہو گیا  
، غرض کہ وہ نے مروں سارے شہر کو لا کر لے گئے اور شہر کے لوگ ذلت (رسوائی) اٹھا کر  
جان سے گزر گئے۔“

گویا کہ بقول درد:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے  
اس دور میں پیری فقیری کو اس درجہ بڑھا و املا اور یہی چیز بادشاہ عالم گیر ثانی کی موت کا سبب بنا۔ تاریخ  
میں مذکور ہے کہ ”عماد الملک نے اسے ایک خدارسیدہ بزرگ سے ملانے کے بہانے فیروز شاہ کو تلہ میں بلایا اور قتل  
کرا کے برہنہ لاش کو جمنہ کی ریتی پر پھینکوا دیا۔“ ۱۶

اس کے قتل کے بعد دلی کے تخت کے لیے دو دعوے دار بیک وقت ہوئے۔ ایک اس کا بیٹا ”عالی گہر“ جو  
اس وقت بنگال کی بغاوت کو کچلنے کے لیے نکلا ہوا گیا، اپنے والد کے انتقال کی خبر سن کر کھٹولی ہی رک گیا اور وہیں  
”شاہ عالم ثانی“ کے لقب سے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ دوسرا اس کا نو عمر بیٹا تھا جس کو عماد الملک نے ”شاہ  
جہاں ثانی“ کے لقب سے بادشاہت کی گدی پر بٹھایا، لیکن ان دونوں میں کوئی بھی اس لائق نہیں تھا کہ ملک میں  
سراٹھا رہی باغی طاقتوں سے نبرد آزما ہو سکے۔ اسی کے پیش نظر شاہ ولی اللہ نے ان دشمنوں کے خلاف مسلمانوں  
کے ساتھ مل کر جنگ کرنے کے لیے احمد شاہ ابدالی کو بلوا بھیجا نتیجتاً ۱۳ جنوری ۱۷۶۱ء کو پانی پت کی تیسری جنگ  
ہوئی جس میں ابدالی نے نواب نجیب الدولہ اور نواب شجاع الدولہ کے ساتھ مل کر برہنہ فوج کو (جس کی قیادت دتا

سندھیا کر رہا تھا) فیصلہ کن شکست دی اور مرہٹوں اور ان کے حامیوں کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ البتہ ابدالی نے اپنے وعدے کا پاس نہیں رکھا اور دلی کے باشندوں کی جان و مال ہی نہیں بلکہ ان کی عزت و آبرو کو بھی پامال کرنے سے دریغ نہ کیا۔ ”ذکر میر“ میں میر نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

”ایک دن میں ٹھلنے نکلا اور شہر کے تازہ ویرانوں سے گزرا۔ ہر قدم پر روتا اور عبرت حاصل کرتا تھا۔ جوں جوں آگے بڑھا حیرت بڑھتی گئی۔ مکانوں کو پہچان نہ کر سکا۔ کسی گھر کا پتہ تھا نہ کسی عمارت کے آثار، نہ ان کے مکینوں کی خبر۔ گھر کے گھر مسما رتھے اور دیواریں شکستہ۔ خانقاہیں صوفیوں سے خالی، خرابات رندوں سے، یہاں سے وہاں تک ایک ویرانہ تھلق دق..... نہ وہ بازار تھے جن کا بیان کروں، نہ بازار کے وہ حسین لڑکے..... جو انان رعنا گزر گئے۔ پیران پار سا چلے گئے، (بڑے بڑے عالیشان) محل خراب (ہو گئے) گلیمیں معدوم ہو گئیں اور ہر طرف وحشت برس رہی تھی۔“

اسی واقعہ کو انھوں نے اشعار کے قالب میں یوں ڈھالا ہے۔

جس جا کہ خس و خاک کے اب ڈھیر لگے ہیں      یاں ہم نے انھی آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں  
اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے      پھیلا تھا اس طرح سے کاہے کو یاں خرابہ  
زیر فلک بھلا تو رووے ہے آپ کی میر      کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے  
اب خرابہ ہوا جہان آباد      ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا  
میر درد کو بھی اس واقع سے شدید قلق ہوا، جس کا اظہار انھوں نے کچھ یوں کیا ہے۔

گزروں ہوں جس خرابے سے کہتے ہیں واں کے لوگ      ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا، یہ باغ تھا  
اہل زمانہ آگے بھی تھے اور زمانہ تھا      پر اب جو کچھ ہے یہ تو کسو نے سنا نہ تھا  
زمانے کی نہ دیکھی جرعد ریزی درد کچھ تو نے      ملا یا مثل مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا  
ابدالی کے لوٹ جانے کے تین سال بعد شاہ عالم ثانی کی انگریزوں سے بکسر کے میدان میں ۱۵ ستمبر ۱۷۶۴ء کو جنگ ہوئی، جس میں شاہ عالم ثانی کو شکست ہوئی اور اب وہ انگریز اور مرہٹوں کے ہاتھ کی کھ پتلی بن گیا۔ انھیں کے دباؤ میں ۱۷۶۲ء کو اسے روہیلہ پٹھانوں کے خلاف جنگ لڑی، جس کے سبب دلی اور دلی والوں کی نظروں میں وہ گر گیا۔ روہیلہ سردار ضابطہ خان کے لڑکے غلام قادر نے اس کا بدلہ یوں لیا کہ ۱۷۸۸ء میں شاہی محل میں گھس کر اس کی آنکھوں میں دہمتی سلائیاں پھیر دیں اور شہزادوں، شہزادیوں اور بیگمات سے انتہائی ناروا اور نازیبا سلوک کیا۔ خود شاہ عالم ثانی نے جو اردو، فارسی اور پنجابی کا تھا اور تخلص آفتاب کرتا تھا، اس دردناک سانحہ کو یوں منظوم کیا ہے۔

اے آفتاب! کرنہیں سکتا ہوں کچھ بیاں      مجھ سے سلوک واہ، ان آنکھوں نے کیا کیا  
دامان و آستین کو، اے آفتاب میرے      خوں ناب میں ڈبایا، ان آنکھوں کا برا ہوا  
ایک طرف تو مغلیہ سلطنت کی یہ حالت تھی اور یہ دوسری طرف انگریز اپنے ہم مذہب

استعماری حریف فرانس کو کرناٹک کی تیسری جنگ میں ہرا کر سب سے بڑی طاقت بن گئے اور ۴ مئی ۱۷۹۹ء کو انھوں نے ایک بہت بڑی رکاوٹ ٹیپو سلطان کو اپنے راستے سے ہٹا دیا۔ ستمبر ۱۸۰۳ء میں وہ فتحانہ شان سے دہلی میں داخل ہوئے، جہاں نابینا بادشاہ بے بسی میں بھی ان کے استقبال کو کھڑا تھا اور یوں اس طرح ہندوستان کی زمام حکومتاگر یوزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی جنھوں نے اگلے ڈیڑھ سو سال تک اسے خوب لوٹا اور یہاں کی دولت سے برطانوی تاج اور وہاں کے درو دیوار کو چوکا تا رہا۔ مصحفی کا درج ذیل شعر اس امر کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ہندوستان میں دولت و حشمت جو کچھ تھی کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

انھیں حالات کے پیش نظر دنیا سے بے زاری بڑھنے لگی اور لوگوں کو آخرت کی فکر ہونے لگی۔ مادی عدم آسودگی نے شعرا کو رومانیت کی طرف بھی ڈھکیلا۔ ان زمنوں پر تصوف نے بھی مرہم رکھنے کا کام کیا۔ بے ثباتی عالم، جبر و قدر، فنا و بقا، عشق حقیقی، قناعت اور تسلیم و رضا جیسے مضامین تصوف کو خوب پذیرائی ملی۔ یہ بات شمس الرحمن فاروقی صاحب نے بھی کہی ہے کہ اٹھارہویں صدی کی غزلیہ شاعری پر تصوف کا رنگ حاوی تھا۔ دراصل یہ ناگفتہ بہ دور عشق کی سرمستی میں ڈوب جانے اور محبوب کے حقیقی وصال کی خواہش میں دنیا و مافیہا سے بیگانہ ہونے سے عبارت ہے۔

مدح اور ہجو کے مضامین کے نمونے دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن ان میں روایات کا پتہ نہیں چلتا جو عربی، فارسی اور اردو کے ساتھ وابستہ ہیں۔ اردو کی اکثر اصنافِ سخن کا سلسلہ فارسی یا فارسی کے توسط سے عربی سے ملتا ہے۔ قصیدہ بھی عربی شاعری کی پیداوار ہے۔ عربی سے یہ صنفِ سخن فارسی میں پہنچی اور فارسی سے اردو میں آئی۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں قصیدہ نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے عربی اور فارسی قصیدہ نگاری پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

زمانہ جاہلیت کے عربی تمدن میں شاعری کا بڑا چرچا تھا اور شاعروں کی بڑی قدر و منزلت ہوتی تھی، شاعر کا وجود، قبائلی تفاخر کی ایک بہت بڑی ضمانت ہوتا تھا۔ اس کی کئی حیثیتیں تھیں۔ ایک تو وہ عشقیہ جذبات اور روزمرہ کی زندگی کا ترجمان ہوتا۔ دوسرے جنگ و جدل اور انتقام جوئی میں جس کے مواقع قبائلی سماج میں اکثر و بیشتر پیش آتے تھے۔ اس کے اشعار بعض اوقات زور و شمشیر اور قوتِ بازو سے زیادہ کارآمد ثابت ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ اس کی ذات سے کچھ تو ہمت بھی وابستہ تھی۔ وہ قبیلے کا سب سے عقلمند فرد ساحر سمجھا۔ عکاظ کے میلوں میں ہر سال شعرا کا جھگھٹ ہوا کرتا تھا جس میں وہ اپنے قصیدے سناتے تھے۔ ان میں سب سے اچھے قصیدے کو یہ شرف عطا کیا جاتا تھا کہ آب زر سے لکھ کر ”خانہ کعبہ“ کے دروازے پر آویزاں کر دیتے تھے۔ زمانہ جاہلیت میں ایسے صاقت قصیدے کہے گئے تھے یہ قصیدے

۱۔ سبع معلقہ ۲۔ سبع مذہبیات یا السموط

کہلاتے ہیں۔ اسبابِ معلقہ میں جن شعرا کا شمار ہوتا ہے وہ امر او لقیس، طرفہ، زہیر، لبید، عمرو بن کلثوم

، انترہ اور الحارث بن حلزہ ہیں۔

فارسی میں سب سے پہلے مامون رشید کی شان میں ایک قصیدے کا پتہ چلتا ہے یہ ابوالعباس مروزی سے منسوب ہے۔ فارسی کا پہلا اہم قصیدہ نگار جو فارسی کا بڑا شاعر بھی ہے سامانی دور کا شاعر ”رودکی“ ہے۔ یہ شاعر اپنی اثر آفرینی کے لئے بہت مشہور ہے۔ اس میں رودکی نے درباریوں کے ایما سے ایام سفر میں نصیر بن احمد سامانی کو وطن کی یاد اتنے موثر پیر سے میں دلائی تھی کہ وہ موزے تک پہنچے بغیر بخارا کی طرف چل پڑا تھا۔

### 2.2.1 شمالی ہند میں قصیدہ

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پر آشوب زمانے میں ہوئی اور اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کی جانشینوں میں تخت و تاج کے لئے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے۔ دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گیا۔ اس بد نظمی، بد حالی، انتشار، معاشی و معاشرتی بد حالی کا عوام اور خواص بھی شکار تھے۔ اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ان میں اکثر دہلی سے ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ میر، سودا جیسے نامی گرامی، شاعران میں شامل تھے۔ دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت ولی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ ولی دکنی نے دہلی کے شعرا کو متاثر کیا۔ قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ولی دکنی نے جہاں اور اصناف سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں میں ولی کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ ولی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہم کنار کیا۔ لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنا دیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ولی، آزاد منش، صوفی مشرب شاعر تھے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں۔

بقول محمود الہی:

”ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی، ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو دونوں اصناف کی بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔“

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی دکن کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا جبکہ سراج سے قبل ولی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگایا تھا۔ شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو، شاہ کرناجی، فائز کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہے۔ مگر ان کے یہاں قصیدہ کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی۔ زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے

-شا کرناجی جو محمد شاہی دربار کے رکن امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی تھے انہوں نے کچھ قصیدے لکھے ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی۔ جبکہ ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں درج کیں۔ اس طرح شا کرناجی نے ولی دکنی کی پیروی کرتے ہوئے غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق و امتیاز کو برقرار رکھا۔ شمالی ہند کے ایک اور معروف شاعر شاہ حاتم نے بھی قصیدے سے دلچسپی دکھائی۔ گو وہ شخص قصیدے کے قائل نہ تھے پھر بھی انہوں نے دو قصیدے تحریر کئے ان شاعروں کے درمیان عہد محمد شاہ کے ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر مرزا محمد رفیع سودا گزرے ہیں جن کی قصیدہ گوئی اردو شاعری میں غیر معمولی مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔

بقول پروفیسر محمود الہی:

”سودا کے دور میں فارسی شعرا کی شاعری کا اثر و رسوخ ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری سر عام ہونے لگی تھی۔ شاعروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہونے لگا تھا اور ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہونے لگی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا۔ سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔ اس کی صرف ایک وجہ تھی۔ پانچ، چھ سو سال کی مدت میں اردو کے صد ہا شاعروں نے خونِ جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا تھا سودا نے اس مزاج کو یکسر اپنے قصیدے میں سمودیا۔“

اس طرح سودا کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری کا معیارِ تنقید قرار پایا۔ آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔ سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری، خاقانی اور عمری بن جائے مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا۔ سودا کے معاصرین میں میر تقی میر، اشرف علی خان فغاں، قائم چاند پوری ہے لیکن ان سب میں قصیدہ نگار کی حیثیت سے سودا کا پلہ بھاری ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کو اولیت حاصل ہے۔ تاہم میر نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں ”اس عہد میں جو چیزیں یا حالاتِ قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی ہیں ان سے میر کے قصائد خالی ہیں۔ انہوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا دھوم دھام کی تشبیہیں نہیں لکھیں، طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں۔ قصائد میں ابن کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں۔“

ان شعرا کے بعد انشا، مصحفی، جرات اور میر حسن یعنی دورِ متوسطین کے شعرا کے نام ملتے ہیں۔ ان میں انشاسب سے جداگانہ مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے قصائد میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کو اجاگر کیا۔ انوکھی بندشوں اور سحر آفرین مضامین سے مرصع سازی کی ہے۔ زور بیان بھی خوب ہے جبکہ تخیل اور تنوع بھی صاف جھلکتا ہے۔ منطق اور فلسفہ، ہیئت اور نجوم کی گفتگو میں بھی انہیں ملکہ حاصل تھا۔ انشا کے قصائد میں تشبیب عموماً بہاریہ ہوتی ہے۔ بلکہ پورا قصیدہ تشبیب ہوتا ہے۔ قصیدہ نگاری کے معاملے میں سودا کے حریف نظر آتے

ہیں۔ قصیدوں میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا سودا کے بعد مصحفی کے حصے میں آیا اور انہوں نے بڑی کامیابی سے یہ میدان سر کیا۔ دور متوسطین کے بعد والے شاعروں میں سرفہرست ذوق اور مومن کا شمار ہوگا۔ خصوصیت سے مغل دربار سے وابستہ شاعر شیخ ابراہیم ذوق وہ اکیلے شاعر ہیں کن کو صرف دربارداری اور مداحی سے کام تھا۔ وہ عمر بھر مغل حکمرانوں اکبر اور شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شاخوانی کرتے رہے۔ اور چھوٹی بڑی تقریب پر قصیدے کہتے اور انعام پاتے تھے۔ قصیدے کے لئے ذوق نے فارسی روایات کی پابندی کی اور ان کی زبان سودا کی زبان سے صاف، شستہ اور رواں دواں ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کے الفاظ میں

”ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بنیاد ہے۔ غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ ذوق میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور فطری جلا بھی نہیں۔ ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔“

شیخ ابراہیم ذوق کے بعد مرزا غالب کے دیوان میں دو قصیدے حضرت علی کی منقبت میں اور دو قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں ملتے ہیں، یوں غالب کے قصیدے کم مقدار میں ہونے کے ساتھ ساتھ مختصر بھی ہیں مگر غالب نے قصیدے کی روایت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا اور تشبیب، گریز اور دعا کا اہتمام کیا ہے۔ غالب کے کلام میں ابتدائی مشکل پسندی تھی ایسے ہی ان کے ابتدائی قصائد بھی مشکل پسند تھے۔ علوئے فکر، مبالغہ آرائی، زور و بیان کے ہمراہ ان کے قصائد میں تکلف، تصنع اور غرابت ملتی ہے گو غالب کا انداز تشبیب اچھوتا اور برجستگی، اختصار و جامعیت کا مظہر ہے۔ غالب نے تشبیب میں مکالمے کے طرز کو اپناتے ہوئے ایک قصیدے میں شاعر اور ہلال عید کے درمیان مکالمہ درج کیا ہے

بقول نظم طباطبائی:

”مرزا غالب کا یہ قصیدہ اور اس کی ترویج ایک بڑا کارنامہ ہے۔ شاعر مرحوم کے کمال کا زیور ہے۔ اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جس سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم لکھی گئی ہے۔“

مرزا غالب کے قصیدے کی تشبیب:

ہاں ماہِ نو، سنیں ہم اس کا نام	جس کو تو جھک کر کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو، نظر دم صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب	بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

غالب کے بعد مومن کی قصیدہ نگاری میں نئی زمینوں کی سحر کاری ہے۔ انہوں نے تشبیب میں بہاریہ، عاشقانہ اور رندانہ مضامین پیش کئے ہیں۔ تاہم ان کی تشبیب میں غزل کا سارنگ دکھائی دیتا ہے۔ جس کی بنا پر یہ کہا

جاسکتا ہے کہ ان کا لب و لہجہ قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ ابو محمد سحران کی قصیدہ نگاری کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

”تشبیہ کے برخلاف مومن خان مومن کے مدحیہ اشعار میں زور کلامی اور روانی عام طور پر موجود ہے۔ اور کہیں پر شکوے کے اسلوب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔“

مومن خان مومن کے بعد قصیدہ نگاری میں نسیم، منیر اور داغ، اسیر لکھنوی، نسیم دہلوی، سحر لکھنوی، شہیدی کے نام ملتے ہیں۔ محسن کا کوروی اپنے نعتیہ قصائد کے لئے مشہور ہیں۔ جب کہ امیر مینائی کے پاس تشبیہ میں ناظرانہ انداز ملتا ہے۔

اسیر لکھنوی اس دور کے بڑے پرگو قصیدہ نگار ہیں۔ اردو میں ان کے ۳۶ قصائد ہیں۔ فارسی میں انہوں نے اس سے بھی زیادہ قصائد لکھے ہیں۔ نصف سے زیادہ اردو قصائد رسول خدا اور ائمہ معصومین کی شان میں ہیں۔ تعداد میں زیادہ ہونے کے ساتھ ساتھ اسیر کے اکثر قصیدے طویل ہیں۔ مروجہ زمینوں میں طبع آزمائی کرنے کے علاوہ انہوں نے کئی قصیدے سنگلاخ زمینوں میں لکھے ہیں۔ خصوصاً ردیفیں بہت مشکل استعمال کی ہیں۔ اردو قصائد میں سوال و جواب اور مکالمہ نگاری کی طرح تو سودا نے ڈالی تھی۔ لیکن مناظرہ نگاری کا رنگ اسیر لکھنوی، منیر شکوہ آبادی اور امیر مینائی کے قصائد میں ملتا ہے۔ جو براہ راست فارسی قصائد کے مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

نسیم مومن کے شاگرد اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے مطبوعہ دیوان میں واجد علی شاہ، نواب حضور محل اور عمائد لکھنوی کی مدح میں چودہ قصائد ملتے ہیں۔ ان کے قصائد مختصر اور اوسط درجے کے ہیں۔ ان میں مستقل طور پر نہ تو قصیدے کی شان ہے اور نہ ہی تعزیر کا رنگ۔ انہوں نے بعض قصائد میں تشبیہ نہیں لکھی یا لکھی ہے تو بہت مختصر۔ تشبیہ میں بہاریہ اور زندانہ مضامین پیش کئے ہیں۔ ان کے بعد امان علی سحر لکھنوی، ناخ کے شاگرد تھے۔ بعد میں انہوں نے برق سے تلمذ اختیار کر لیا۔ سحر کے دیوان میں دس قصیدے ہیں۔ ان میں سے بعض بہت مختصر اور ناتمام ہے۔ لیکن ان کی بہاریہ تشبیہیں، زبان کی صفائی، رنگینی اور مقامی رنگ کی وجہ سے کافی دل آویز ہیں۔

اس دور کے کچھ دوسرے قصیدہ نگاروں میں کرامت علی شہیدی اور مولوی غلام امام شہید ہیں۔ کرامت علی شہیدی کے دیوان میں تین مختصر قصیدے ہیں جن میں پہلا حمد میں ہے دوسرا نعتیہ اور تیسرا حضرت علی کی منقبت میں ہے۔

گزشتہ دور میں قصیدہ جیسی سنجیدہ اور پر وقار صنفِ سخن میں بعض شعرا کی افتادِ طبع اور ادبی ماحول کی وجہ سے کچھ مضحکہ خیز، مبتذل اور رکیک عناصر داخل ہو گئے تھے۔ اس دور کے شعرا نے قصیدے کو ان سے محفوظ رکھ کر اس کی اصلاح کا اہم فرض انجام دیا۔ اور اس کی متانت میں اضافہ کر کے اپنے بعض پیش روؤں کی بے راہ روی کی

تلافی کردی۔ انہوں نے زبان کی صفائی، ہمواری اور تسلسل کی طرف زیادہ توجہ دی۔ اور قصیدے کو بحیثیت نظم زیادہ سجا اور خوش نمابنانے کی کوشش کی۔

## 2.2.2 قصیدے کا آخری دور

محسن کا کوروی کے حصے میں آخری دور آیا تھا۔ اس کے بعد قصیدہ کا خاتمہ ہی ہو گیا۔ عزیز لکھنوی نے بھی چند اچھے قصائد کہے ہیں لیکن وہ قصیدے کے گرتے ہوئے ایوان کو سنبھال نہ سکے۔ محسن کا کوروی کے قصائد میں تخیل کی نزاکت دیکھنے میں آتی ہے۔ مضامین کی خوبی کے ساتھ اس میں ایک خاص اثر بھی پایا جاتا ہے۔ آپ کے بعد پھر قصیدے کا دور آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔

## 2.3 اکتسابی نتائج

- ☆ اردو قصیدے کی روایت عربی، فارسی کے ساتھ اردو میں بھی بہت شاندار گزری ہے۔
- ☆ سودا، ذوق، غالب اور محسن کا کوروی کا دور قصیدے کے لئے بہت اہم مانا جاتا ہے۔
- ☆ شمالی ہند میں قصیدے کو بہت عروج حاصل تھا۔

## 2.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	معنی
۱۔ دور اندیشی	مستقبل کا خیال
۲۔ شہر آشوب	بد حال شہر
۳۔ طاؤس و رباب	رقص اور موسیقی
۴۔ طنزورا	موسیقی کا آلہ، تاروں کا ساز جس میں چھ تار ہوتے ہیں
معنی آفرینی	نئے معنی پیدا کرنا، نئی بات نکالنا

## 2.5 سوالات برائے اکتساب

- ۱۔ شمالی ہند کے قصیدہ نگاروں کے بارے میں لکھیے؟
- ۲۔ قصیدے کی ابتدائی صورت حال بیان کیجیے؟

## 2.6 سوالات کے جوابات

۱۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پر آشوب زمانے میں ہوئی اور اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کی جانشینوں میں تخت و تاج کے لئے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے۔ دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گیا۔ اس بد نظمی، بد حالی، انتشار، معاشی و معاشرتی بد حالی کا

عوام اور خواص بھی شکار تھے۔ اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ان میں اکثر دہلی سے ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ میر، سودا جیسے نامی گرامی، شاعران میں شامل تھے۔ دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت دلی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ دلی دکنی نے دہلی کے شعر کو متاثر کیا۔ قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ دلی دکنی نے جہاں اور اصناف سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں میں دلی کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ دلی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہم کنار کیا۔ لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنا دیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دلی، آزاد منش، صوفی مشرب شاعر تھے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں۔

بقول محمود الہی:

”دلی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی، دلی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو دونوں اصناف کی بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔“

دلی کے بعد سراج اور نگ آبادی دکن کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انہوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے۔ سراج اور نگ آبادی کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا جبکہ سراج سے قبل دلی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگایا تھا۔ شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، فائز کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہے۔ مگر ان کے یہاں قصیدہ کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی۔ زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے۔ شاکر ناجی جو محمد شاہی دربار کے رکن امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی تھے انہوں نے کچھ قصیدے لکھے ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی۔ جبکہ ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں درج کیں۔ اس طرح شاکر ناجی نے دلی دکنی کی پیروی کرتے ہوئے قصائد لکھے۔

۲۔ یوں تو ناقدین ادب نے اردو شاعری کی مختلف تعبیرات پیش کی ہیں لیکن جو بات سب کے یہاں قدر مشترک ہے وہ اس کی سیاسی اور سماجی عکس پذیری ہے۔ یہ درست بھی ہے کیونکہ ہندوستان میں ابتدا سے ہی شعر گوئی کو صنعت کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اردو شاعری اپنے ابتدائی دور میں جب صوفیاء کی خانقاہوں اور بادشاہوں کے دربار کی زینت بنی، اس وقت سے اس کا دامن سارے سیاسی، سماجی اور مذہبی عوامل کو سمیٹنے میں کشادہ رہا۔ اس حوالے سے اگر معروف صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیا کے پیرومرشد بابر فرید الدین گنج شکر یا پھر ان کے مرید خاص حضرت فرمودات اور امیر خسرو کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ بات بالکل واضح ہو جائے گی۔ اس کا اندازہ امیر خسرو کی مثنوی ”نئے سپہر“ کے بارے میں ایک ناقد کے اس بیان سے بھی لگایا جاسکتا ہے:

”برصغیر کی آب و ہوا، نباتات، پرند و چرند، علوم، مذاہب اور زبان سب کو (امیر خسرو نے) بڑی خوبی، جوش اور جذبے سے بیان کیا ہے اور ہندوستان جنت نشان کو خراسان پر فضیلت دی ہے۔“ ۱

محض خسرو ہی نہیں ہی نہیں بلکہ صوفیائے کرام کی شاعری میں بھی تصوف کی رنگ آمیزی کے ساتھ ہندوستانی مناظر و مظاہر اور سیاست و معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ کئی اردو شاعری میں بھی ہندوی روایت، ہندوستانی تمدن و ثقافت، مقامی پھولوں، پھلوں، زراعت و زیورات وغیرہ کا ذکر بہ کثرت موجود ہے۔ کئی غزلیات کے تعلق سے سیدہ جعفر کی کتاب ”دکنی غزل کا پس منظر“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”اپنے ہندوستانی عنصر کی بدولت دکنی غزل ایک علیحدہ اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی تصورات، ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی معاشرت کی عکاسی، دکنی غزل میں مقامی رنگ کے دلچسپ نمونوں کا اضافہ کرتی ہے۔ ہندوستانی تمدن، طرز زندگی، رسم و رواج اور ثقافتی رجحانات، دکنی غزل گو شعرا کے ادبی مزاج اور طرز فکر میں اتنے رچ بس گئے کہ جگہ جگہ یہ عناصر ان کے کلام میں اپنا پرتو دکھاتے رہتے ہیں۔“ ۲

یہ بات تو تقریباً سب کو معلوم ہی ہوگی کہ اردو شاعری کی ابتدا شمالی ہند میں ہوئی لیکن بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر اس کی ادبی نشوونما جنوبی ہند میں ہوئی۔ یہیں پر تین چار صدیوں تک اس میں نکھار پیدا ہوتا رہا۔ پھر وادی دکنی کے ذریعے یہی نکھری ہوئی شاعری اٹھارہویں صدی کے رابع اول (۱۷۲۱-۱۷۲۲ء) میں جب واپس شمالی ہند (دلی) پہنچی تو لوگ اس میں قوت اظہار کا زبردست ملکہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ وادی کی شاعری میں بھی ہندوستانی فضا صاف دکھائی دیتی ہے۔ افتخار بیگم صدیقی نے بھی اپنے ایک موقر تحریر میں وادی کے کلام میں موجود ہندوستانی رنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انھوں نے ایک ایسا رنگ شاعری ایجاد کیا جس میں ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فضا کی خوشبو بھی موجود ہے جس میں حقائق و معرفت کے مضامین، روحانیت، پاکیزگی، تصوف اور خیالات و جذبات کا علو ہے تو دوسری طرف اس کا رشتہ اس زمین سے بھی جڑا ہوا ہے اور اس میں زندگی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہند ایرانی کلچر اور روایات کا وہی دلکش امتزاج ملتا ہے جس نے ہندوستان میں اردو اور تاج محل کو جنم دیا تھا۔“ ۳

پہلے لوگ منہ کا ذائقہ بدل لینے کو اس زبان میں شاعری کر لیا کرتے تھے لیکن دیوان ولی کی آمد کے بعد بیشتر شعرا نے فارسی میں شعر کہنا کم کر کے ریختہ میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ لیکن یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ دلی میں اردو کی ابتدا اور دلی کے مغلیہ سلطنت کے زوال تقریباً ایک ہی ساتھ ہوئی۔

## 2.7 حوالہ جاتی کتب

- 1- ڈاکٹر اسلم فرخی، ”دبستان نظام“، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۷ء ص: ۲۰۳
- 2- سیدہ جعفر، ”دکنی غزل کا پس منظر“، مشمولہ ”اردو غزل“، مرتبہ کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی

۲۰۰۶ء، ص: ۳۳

- 3- ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ”اردو کی منظوم داستانیں“، انجمن ترقی اردو کراچی، طبع دوم، ۲۰۰۲ء ص: ۱۰۸
- 4- ثناء الحق، ”میر و سودا کا دور“، ادارہ تحقیق و تصنیف، کراچی ۱۹۶۵ء، ص: ۲۱
- 6- سید غلام حسین خاں، ”سیر المتاخرین“ [فارسی] (جلد اول)، کلکتہ، ۱۲۴۸ھ، ص: ۱۲



---

## اکائی 3 مرزا محمد رفیع سودا: حیات اور قصیدہ نگاری

---

ساخت

3.1 اغراض و مقاصد

3.2 تمہید

3.3 مرزا محمد رفیع سودا: سوانحی کوائف

3.4 مرزا محمد رفیع سودا کی قصیدہ نگاری

3.5 منتخب متن کی تدریس و تفہیم

3.5.1 متن: اٹھ گیا بہن ودے کا چمنستاں سے عمل

3.5.2 قصیدے کا تعارف و تجزیہ

3.6 آپ نے کیا سیکھا

3.7 اپنا امتحان خود لیجئے

3.8 سوالات کے جوابات

3.9 فرہنگ

3.10 کتب برائے مطالعہ

---

### 3.1 اغراض و مقاصد

---

اس اکائی میں آپ

- مرزا محمد رفیع سودا کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
  - سودا کی ادبی خدمات سے بہرہ ور ہوں گے۔
  - سودا کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آشنا ہو سکیں گے۔
  - سودا کے مشہور قصیدہ 'اٹھ گیا بہن...' کا تفصیلی مطالعہ کر سکیں گے۔
  - نتیجہ متن کی تعبیر و تفہیم کر سکیں گے۔
- 

### 3.2 تمہید

---

اردو میں قصیدہ گوئی کی ایک مستحکم روایت ملتی ہے۔ قصیدہ نگاری کا سلسلہ دکن سے شروع ہوا اور غواصی اور نصرتی وغیرہ جیسے شعرائے دکن نے اہم قصائد لکھے البتہ اسے عروج عطا کرنے والوں میں شمالی ہند کے اہم ترین شاعر مرزا محمد رفیع سودا کا نام سرفہرست ہے۔ سودا سے قبل شمالی ہند میں قصیدے کا کوئی قابل ذکر شاعر نظر نہیں آتا۔ سودا نے

اس صنف میں جولانی طبع، زور بیان، تخیل کی بلند پروازی، لفظی شان و شکوہ کی وہ دھاک بٹھائی کہ سودا اور قصیدہ لازم و ملزوم ہو گئے۔ سودا نے قصیدے جیسی صنف سخن کو اپنی صلاحیت اور زبان دانی سے اس مقام پر پہنچا دیا جہاں تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکا۔ حالانکہ سودا سے قبل اردو شاعری میں قصیدے کی کوئی عمدہ ترین مثال موجود نہیں تھی۔ سودا نے فارسی شاعری سے رہنمائی حاصل کر کے اپنے عہد کے شعراء کو اس بات کا درس دیا کہ اردو میں بھی فارسی کی طرح ایسی شاعری کی جاسکتی ہے جس میں رفعت خیال، مضامین خیالی اور اس طرز کا امکان ہے جو سبک ہندی کے شعرا کا امتیاز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف سودا بلکہ پورے اردو معاشرے کے سامنے فارسی قصائد ایک مثالی حیثیت رکھتے تھے۔

سودا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک ارتقا پذیر زبان میں ایسے پر شکوہ اور بلند آہنگ قصائد کہے جو فارسی قصائد کی ہمسری کا دعویٰ کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو قصائد کو وہ معیار عطا کیا جو فارسی قصائد سے مخصوص تھا۔ قصیدہ گوئی کی انھیں خصوصیات کی بنا پر مصحفی نے سودا کو ”نظم قصیدہ کا نقاش اول“ کہا ہے۔ اس اکائی میں سودا کی قصیدہ نگاری اور ان کے ایک منتخب قصیدے کا متن اور اس کا تعارف و تجزیہ پڑھیں گے۔

### 3.3 مرزا محمد رفیع سودا: سوانحی کوائف

سودا کا مکمل نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا جو نسب کے اعتبار سے مغل اور پیشے سے تاجر تھے۔ محققین کے مطابق سودا کے آبا و اجداد کا بل یا بخارا سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے تھے۔ قیاس یہ بھی ہے کہ سودا کے آبا کا پیشہ سپہ گری بھی تھا۔ سودا کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔ بعض قرائن کہتے ہیں کہ سودا کے والد کی مالی حالت کافی بہتر تھی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ مرزا محمد شفیع اور نگ زیب سے لے کر شاہ عالم کے عہد تک قلعہ کی ملازمت کرنے والے نعمت خان عالی کے داماد تھے۔ جبکہ قاضی عبدالودود نے سودا کی والدہ کو نعمت خان عالی کی نہیں بلکہ مرشد قلی خاں کی بیٹی قرار دیا ہے۔

سودا مرزا شفیع کی واحد اولاد تھے۔ ان کی پیدائش کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے البتہ زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ سودا 1706 میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ۷-۱۰۶۷ء میں سودا کی ولادت ہوئی۔ مالی طور پر مستحکم والدین کی اولاد ہونے کے ناطے سودا کا بچپن فراغت سے گزرا اور والدین نے ان کی تعلیم و تربیت پر بھی خصوصی توجہ دی۔ حالانکہ مصحفی نے سودا کو ”کم علم“ لکھا ہے مگر قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ ”ممکن ہے کہ سودا نے باقاعدہ تعلیم زیادہ نہ پائی ہو، لیکن عبرت الغافلین“ کے مصنف کو جاہل کہنا بڑی ناانصافی ہے۔ اسی وجہ سے قاضی افضال حسین نے لکھا ہے کہ یہ ممکن ہے کہ سودا عربی یا علوم دینی میں قابل اطمینان دستگاہ نہ رکھتے ہوں، لیکن فارسی زبان و ادب پر سودا کی مثال قدرت کا ثبوت ان کی مختلف تحریروں سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ قصیدوں اور ہجوؤں میں مختلف فنون کی جو اصطلاحات نظم ہوئی ہیں، اس سے بھی مصحفی کے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔

سودا کی شادی کس سے ہوئی اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی البتہ تذکرہ نگاروں نے سودا کے ایک بیٹے مرزا غلام حیدر کا ذکر کیا ہے۔ کچھ لوگوں نے انہیں سودا کا متبنی (منہ بولا بیٹا) بتایا ہے۔ مرزا غلام حیدر کے مہذب و خوش گفتار ہونے اور ایک معقول شاعر ہونے پر بیشتر تذکرہ نگار متفق ہیں۔ مرزا غلام حیدر شاعری میں مجذوب و مستخلص کرتے

تھے۔

سودا نے اپنی ابتدائی زندگی فارغ البالی میں گزاری مگر والد کے انتقال کے بعد حالات یکسر تبدیل ہو گئے۔ ایسے میں سودا نے مختصر وقت کے لیے فوج میں ملازمت کی۔ جلد ہی اپنی طبیعت سے مجبور ہو کر پیشہ سپاہ گری ترک کر کے امراء کی مصاحبت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف تذکرہ نگاروں نے انھیں ”ملازمت پیشہ“، ”نوکری پیشہ“ اور ”مصاحبت پیشہ“ لکھا ہے۔

سودا کئی سرکاروں اور درباروں سے وابستہ رہے اور اپنی مزاج شناسی اور خوش گفتاری کے سبب جلد ہی دربار میں اپنا خاص مقام بنا لیا۔ دہلی میں وہ محمد شاہی عہد کے بااثر شخص بسنت خاں خواجہ سر کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد سیف الدولہ احمد علی خان بہادر اور پھر نواب غازی الدین خاں عماد الملک کی سرکار سے منسلک رہے۔ جب دہلی میں حالات نامساعد ہوئے تو سودا فرخ آباد چلے گئے اور وہاں نواب احمد بخش خاں بنگلش سے متوسل ہو گئے۔ جب فرخ آباد سے بھی آب و دانہ اٹھ گیا تو فیض آباد چلے گئے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب آصف الدولہ نے دار الحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو سودا بھی لکھنؤ میں بس گئے۔ شجاع الدولہ کی سرکار میں سودا کی تنخواہ دو سو روپے ماہانہ تھی جسے بعد میں آصف الدولہ نے چھ ہزار سالانہ کی جاگیر میں بدل دیا۔ لکھنؤ میں سودا نے عزت و اطمینان کی زندگی بسر کی۔ لکھنؤ میں ہی 27 جون 1781 کو 74 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا اور امام باڑہ امام باقر میں ان کی تدفین ہوئی۔

### 3.4 مرزا محمد رفیع سودا کی قصیدہ نگاری

سودا نے شعر گوئی کا آغاز فارسی شاعری سے کیا اور سراج الدین علی خان آرزو (۱۷۵۶-۱۶۸۹) سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ خان آرزو کے توجہ دلانے اور ان کی ترغیب پر وہ ریختہ کی طرف مائل ہوئے۔ اس زمانے میں خان آرزو، مرزا مظہر جان جاناں وغیرہ دہلی کے نئی نسل کے شعرا کو ریختہ گوئی کی ترغیب دے رہے تھے۔ غالباً خان آرزو کی تحریک پر سودا اردو شاعری کی طرف مائل ہوئے ہوں گے۔ سودا نے پہلے سلیمان قلی خاں دودا سے مشورہ سُن کر کیا اور بعد میں شاہ حاتم کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ شاہ حاتم نے اپنے دیوان کے دیباچے میں سودا کا نام اس انداز سے لکھا ہے جس سے فخر کی خوشبو آتی ہے۔ یقیناً سودا ایک قادر الکلام اور استاد شاعر تھے۔ اس بات کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ مغل شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب نے سودا کی شاگردی اختیار کی تھی۔ سودا کے نامور شاگردوں میں شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب کے علاوہ چند اہم شاگرد قائم چاند پوری، مرزا احسن علی احسن، میرامانی اسد، مرزا مغل جرات، میر محمد حسن، مرزا عظیم بیگ عظیم، شیخ ولی اللہ محبت اور مرزا علی لطف وغیرہ شامل ہیں۔ سودا کو علم موسیقی میں بھی معقول دستگاہ تھی اور کتے پالنے کا بھی شوق تھا۔ میر نے سودا کی جو ہجو لکھی تھی اس میں ان کے اسی شوق کو نشانہ بنایا تھا۔ سودا نے شاعری کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی مگر قصیدہ نگاری میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔

بلاشبہ اردو قصیدہ نگاروں میں سودا سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ معیار اور مقدار ہر دو لحاظ سے معاصرین، منتقدین اور متاخرین میں سے کوئی بھی اس فن میں ان کا ہم سر نہیں ہو سکا۔ کلیات سودا کا جو متداول کلیات بازار میں

دستیاب ہے، جس سے طلباء، اساتذہ اور اور عام پڑھے لکھے حضرات سبھی استفادہ کرتے ہیں، وہ قابل اعتبار نہیں۔ اس میں بہت سا الحاقی کلام شامل ہے۔ حصہ غزلیات میں جہاں اُن کے شاگردوں کا کلام سودا تخلص کے ساتھ نقل ہوا ہے وہیں تقریباً ایک سو چالیس غزلیں سوز کی اس میں ملتی ہیں۔ غزل کے علاوہ دوسرے اصناف کو بھی سند اعتبار حاصل نہیں۔ سودا کے اس مطبوعہ کلیات میں کل ۴۳ قصیدے موجود ہیں۔ شیخ چاند نے گیارہ مزید قصیدوں کی موجودگی کا پتا دیا ہے۔ نسخہ جانسن کے حوالے سے ایک قصیدہ درمدح جانسن کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے ایک طویل غزل مسلسل ع ہمیں تہانہ تری چشم کے بیمار ہوئے کو اپنے مرتبہ کلیات میں درشکوہ معشوق کے عنوان سے بطور قصیدہ درج کیا ہے۔ اس طرح سودا کے قصیدوں کی تعداد ۵۶/۱ ہو جاتی ہے۔ بعد میں ہاجرہ ولی الحق نے اس غزل مسلسل کو اپنے مرتبہ غزلیات سودا میں تصنیف سودا کی حیثیت سے شامل کر لیا ہے۔ لیکن اس کو سودا سے منسوب کرنا صریحاً غلط ہے۔ یہ غزل مسلسل اٹھارہویں صدی کے ایک قابل ذکر شاعر میر محمدی بیدار کی ہے اور ان کے تمام مطبوعہ، غیر مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔ بدایں طور شیخ چاند کی اطلاع کے مطابق ایک قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

ہوا ہے دشت برنگ چمن طرب مانوس

نگہ غزالوں کی جوں شاخ سبز ہے محسوس

کا تعلق سودا سے نہیں ہے بلکہ اس کے خالق ممنون ہیں دیوان ممنون کے نسخوں میں ۵۰ شعر کا یہ قصیدہ ممنون تخلص کے ساتھ موجود ہے۔ جب کہ شیخ چاند نے اس کے صرف ۲۰ شعر کو بغیر تخلص کے سودا سے منسوب کیا ہے۔

سودا کے قصیدوں کے موضوعات عمومیت کے ساتھ مدح، نعت، منقبت، منظر نگاری، جذبات نگاری کو محیط ہیں، اس سے آگے وہ قدم کم ہی بڑھاتے ہیں البتہ ہجویات میں شہر آشوب کا انداز نمایاں ہو جاتا ہے۔ اُن کے ممدوحین میں شاہ عالم بادشاہ، سیف الدولہ احمد علی خاں، عماد الملک غازی الدین خاں بہادر، نواب مہربان خاں، شجاع الدولہ بہادر، نواب آصف الدولہ، مرزا حسن رضا خاں بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سودا نے بڑے وقیع مذہبی قصیدے لکھے ہیں، جو حضور مقبول رسول ﷺ کے علاوہ ائمہ معصومین کی شان میں بھی ہیں یہ مذہبی قصائد جن کا موضوع نعت اور منقبت ہے، اُن کی تخریج علمی کا پتا دیتے ہیں نیز انھی پر ان کی شہرت و مقبولیت کی بنیاد بھی ہے۔ تقریباً یہ تمام مذہبی قصیدے ان کے وطن عزیز دہلی کی یادگار اور اردو شعر و ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

سودا کا کلیات پہلی بار ۱۸۵۳ء میں مطبع مصطفائی میں چھپ کر شائع ہوا، اس میں چھیالیس قصیدے شامل ہیں، ان میں صرف ایک قصیدہ فارسی زبان میں ہے، جو اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ سودا نے زیادہ قصیدے اردو زبان میں ہی کہے ہیں اور انھیں فارسی قصیدوں کا ہم رتبہ بنا دیا ہے۔ وہ فارسی میں قصیدے نہیں کہتے تاہم اپنے اردو قصیدوں کے لیے زمین فارسی سے مستعار لیتے ہیں۔ سودا نے دو طرح کی زمینیں انتخاب کی ہیں۔ ایک مردّف یعنی ان میں ردیفیں ہوتی ہیں دوسری غیر مردّف جو صرف قافیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے زیادہ تر قصیدوں کے لیے وہی زمین پسند کی ہے جس پر فارسی شاعروں نے قصیدے کہے ہیں۔ سودا نے انوری، خاقانی اور عربی وغیرہ کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اردو قصیدوں کے معیار اور وقار میں اضافہ کیا۔ اکیلے عربی سے گیارہ زمین مستعار لے کر بڑی کامیابی سے اپنے قصیدوں کی

عالیشان عمارت تعمیر کی ہے۔ ذیل میں اُن کے مطلع اول نقل کیے جاتے ہیں۔

- ۱ اگر عدم سے نہ ہوساتھ فکر روزی کا  
تو آب و دانے کو لے کر گہر نہ ہو پیدا
- ۲ کہے ہے کاتبِ دوراں سے نشئی تقدیر  
سجھ کے دفتر قسمت کیا کر اب تحریر
- ۳ مرغِ معنی کے اگر صید پر اپنا ہو خیال  
عرشِ پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال
- ۴ ہے چرخِ جب سے اہلقِ ایام پر سوار  
رکھتا نہیں ہے دستِ عنان کا بہ یک شمار
- ۵ برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار  
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکر بہار
- ۶ منکرِ خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہوزباں  
جب شہرے سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں
- ۷ صبحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہٴ عام  
حلالِ دخترِ رز بے نکاح و روزہٴ حرام

سودانے فارسی شعر اسے اُن کے قصیدوں کی زمین تو لی لیکن کسی ایک کی گلی پیروی نہیں کی۔ نقالی کو تو شعر و ادب میں عیب تصور کیا جاتا ہے لیکن خوشہ چینی قدما کی قدیم روایت رہی ہے لہذا انھوں نے سب رنگوں کو چنا اور اپنے قصیدوں کو خوش رنگ بنایا۔ انھوں نے خاقانی کا طمطراق اور جوش و خروش لیا، انوری کی شستگی لی اور عرفی کی مضمون آفرینی مستعار لے کر اپنے کلام کو بوقلمونی عطا کی۔ خاقانی فارسی کا بڑا شاعر ہے، اس کی شاعری علوم و فنون کے مصطلحات، مذہبی غیر مانوس اصطلاحات سے پُر ہے، قاری کو اس کے قصیدے شاعری کم مذہبی عقائد کے مصطلحات اور معتقدات کی لفظیات کا خزانہ زیادہ لگتے ہیں۔ سودانے مذہبی قصیدے لکھے اور زور و شور سے لکھے، لیکن خاقانی کی پیچیدہ روش سے گلی اجتناب کیا۔

فارسی قصیدہ نگاروں کے یہاں قصیدوں کے موضوع کی مناسبت سے اُن کے نام رکھنے کی روایت بھی رہی ہے اس روایت کی تقلید سودانے اپنے بعض قصیدوں کو نام بھی دیے ہیں۔ مثلاً بابِ الجنت، مضحکہ دہر، بحر بے کراں، تضحیک روزگار، رزمیہ بہار وغیرہ اس کے علاوہ دو اور قصیدے اُن کے نام ہیں۔ خلاصۃ الورد اور ”صبح صادق“، لیکن دونوں قصیدوں کا سودا سے انتساب محلِ نظر ہے۔ ممکن ہے کلیاتِ سودا میں الحاقی ہوں۔

سودانے قصیدوں میں اپنے ممدوحین کے نام بھی نظم کیے ہیں۔ شجاع الدولہ کی مدح کے ایک قصیدہ ”اشجار کا بستانِ جہاں کے ہے عجب ڈھنگ“ میں ممدوح کا نام ایک مصرع یا ایک شعر میں نظم کرنے کی بجائے ۵ شعروں کے مصرعِ اول کے حرفِ اول سے مکمل کرتے ہیں۔ توجیہ یہ پیش کرتے ہیں۔

اس بحر میں وہ نام بزرگ آوے سو کیوں کر  
چلو میں سمندر نہیں آتا ہے کسی رنگ  
ان بیتوں کے حرف سر مصرع پہ نظر کر  
جو اسم شریف اس کے سمجھنے کا ہے ڈھنگ

اور اس کے آئندہ پانچ اشعار کے ان لفظوں کے خط کشیدہ حروف شمعہ، جو، الطاف، عاری، انصاف  
، لایا۔ دیکھا، وسعت، لعل اور ہمت سے نواب کا نام ”شجاع الدولہ، ترتیب دیتے ہیں۔ قاری کی سہولت کے لیے  
ترتیب سے وہ شعر نقل کیے جاتے ہیں جن میں یہ حروف آئے ہیں۔

شمعہ جو بیاں کیجیے اوصاف کا اس کے  
جو خوبی ہے دنیا میں لگے اس کے نہ پاستنگ  
الطاف و کرم کا جو شمار اس کے کروں میں  
عاری رہوں امواج کو گن کر بہ لپ گنگ  
انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد  
لایا نہ لبوں تک کوئی غیر از جس و زنگ  
دیکھا نہ یہ میں حوصلہ جز اس کے، بشر کا  
وسعت بھی زمانے کی حضور اس کے ہے کچھ تنگ  
لعل اس کے تین بخشے کنکر سے ہیں کم تر  
ہمت کا جہاں بیچ بھلا کس کے ہے یہ ڈھنگ

کہتے ہیں وہ جو، ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب  
اُن کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا  
سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ  
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

سودا خوب سے خوب تر غزلیں کہتے، مراختوں میں پیش ہوتے، میر سے مقابل ہونے کا دعوا کرتے، لیکن شعرا  
کے لائق التفات نہیں ہوئے۔ ان کے معاصرین میں محمد تقی میر نے انھیں ”سر آمد شعراے ہندی“ لکھا۔ میر حسن نے  
انھیں صاحب ید بیضا بتایا۔ شفیق نے اُن کے صریح قلم کو معجزہ سے تعبیر کیا۔ مصحفی انھیں قصیدہ نگاری کے باب میں نقاش اول  
تصور کرتے ہیں۔ صاحب گلشن ہند نے ان ہی بیانون کی توثیق کی اور لکھا کہ قصیدہ تو ختم ہوا میر زار فیح سودا پر۔ انیسویں  
صدی کے علم و فن نے جب سودا کا ذکر کیا تو اُن کا قصیدہ ہی زیر بحث آیا۔ محمد حسین آزاد فرماتے ہیں کہ..... پس اول  
قصائد کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ فصاحت، بلاغت تک پہنچانا اُن کا پہلا فخر ہے..... وہ اس میدان میں فارسی

کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنان در عنان ہی نہیں بلکہ اکثر میدانوں میں اُن سے آگے نکل گئے ہیں۔ مولفِ گل رعنا اُن کے قصیدوں کی سادگی اور سلاست کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں، لکھتے ہیں کہ سودا اپنے قصیدوں میں واقعات کو اس بے تکلفی اور سادگی سے نظم کرتے ہیں کہ دوسرا شخص مثنوی میں بھی اس طرح نظم نہیں کر سکتا، عبدالسلام ندوی تو انھیں تمام قصیدہ نگاروں کا سرخیل قرار دیتے ہیں۔ لالہ سری رام نے انھی آراء پر صا د کرتے ہوئے قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے، اُن کا خیال ہے کہ اردو میں قصیدہ گوئی کا موجد کسی کو کہہ سکتے ہیں تو وہ صرف مرزا کی ذات ہے، جن کے زور قلم نے عالم سخن میں دھاک بٹھادی۔ مقطوع الجواب قصائد سن کر مخالفین نے بھی اُن کا لوہا مان لیا۔ اور آخر میں حالی کے بعد سب سے معتبر ناقد امداد امام اثر نے تو یہ حکم صادر کیا جو بجا ہے کہ اگر سودا نہ ہوتے تو اردو قصیدے کو زیر بحث لانا بھی فضول ہوتا۔

قصائد سودا کو دو حصوں میں رکھا جاتا ہے۔ پہلے حصہ میں اُن کے وہ قصیدے آتے ہیں جو فرسودہ خیالات پیش پا افتادہ تراکیب اور سست بندشوں سے یکسر پاک ہیں۔ یہ دال ہیں اس امر پر کہ انھیں تخیل کی پرواز کے ساتھ موزوں اور متناسب لفظوں کے استعمال پر بھی حاکمانہ قدرت حاصل ہے۔ اس قسم کے اُن کے تقریباً تمام قصیدے متصوفا نہ اور فلسفیانہ انداز فکر کے حامل تو ہیں ہی خوش بیانی اور معنی آفرینی اس پر مستزاد ہے۔

شجاع الدولہ کی شان میں تحریر شدہ ایک قصیدہ ”میں نے دُرخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ“ میں انھوں نے اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ انھیں ان کی خوشنوی پر محمود کیا جاتا ہے۔ جو یکسر درست نہیں بلکہ یہ بیتیں الفاظ و تراکیب کے برجستہ اور موزوں استعمال پر اُن کے قدرت کاملہ کا بین ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ قصیدہ کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

نفاش میں تو وہ ہوں سخن کا کہ سیکھتا  
شاعر ہو مجھ سے معانی ارژنگ رنگ ڈھنگ  
کر دوں میں سُن زباں کو رواں جس زبان کا  
مارا ہوا ازل سے ہو ادھر نگ رنگ ڈھنگ  
فیضانِ نطقِ ناطقہ میرے سے، دہر میں  
پایا سخن نے جوں گل اورنگ رنگ ڈھنگ  
مجھ کو نہنگِ بحرِ معانی سے کام ہے  
سجھے سخن کا کیا کوئی خرچنگ رنگ ڈھنگ

سطور ذیل میں چند قصیدوں کے مطلع نقل کیے جاتے ہیں جو میرے دعوے کی تائید کے لیے کافی ہیں۔

۱ ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی  
نہ ٹوٹی شیخ سے زناں تسبیح سلیمانی  
۲ زخمی میں ترا اور گلستاں ہے برابر

ہر خرمن گل گنج شہیداں ہے برابر  
 ۳ اٹھ گیا بہن ودے کا چنستاں سے عمل  
 تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستعمل  
 ۴ سنگ کو اتنے لیے کرتا ہے پانی آسماں  
 منہ پہ لاوے آرتی تاعیب روے مردماں  
 ۵ سوائے خاک نہ کھینچوں گا منت دستار  
 کہ سر نوشت لکھی ہے مری بہ خط غبار  
 ۶ برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار  
 کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

سودا کے قصیدوں کی دوسری قسم ایسی ہے جس میں صاف سلیس اور سادہ زبان اختیار کی گئی ہے۔ مشکل اور ادق الفاظ استعمال نہیں ہوئے ہیں یا یوں کہیں اس کا التزام نہیں کیا گیا ہے۔ وہی عام بندشیں اور مستعمل ترکیبیں نظم کی گئی ہیں لیکن انداز گوئی میں وہ دلکشی ہے کہ قاری محظوظ ہوتا ہے اور سامع مسحور ہو جاتا ہے۔ الفاظ کی برجستگی اور فکر کی سنجیدگی کا نمونہ اُن کے ایسے ہی اشعار ہیں۔ اس کا خوبصورت اور بے نظیر نمونہ ان کی نظم 'شہر آشوب' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک حد تک ان کے ہجو یہ قصیدہ درہجو اسپ کو بھی ایسے دلچسپ اور معرکہ آرا قصیدوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ قصائد عام طور پر غیر مردّف زمینوں میں لکھے جاتے ہیں۔ سودا نے مردّف اور غیر مردّف قصیدے کی دونوں روشیں اختیار کی ہیں۔ اُن کے دونوں طرح کے قصیدے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں ہیں۔ البتہ ردیفوں کی تکرار بسا اوقات سامع پر گراں گزرتی ہے اور شعر اپنا سحر کھودیتا ہے۔ لیکن ایسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔

سودا جب حکیم میر محمد کاظم کی مدح لکھتے ہیں تو طبی اصطلاحوں کا ایک انبار لگا دیتے ہیں۔ قرآن وحدیث کے

علاوہ منطقی، درباری اور ادبی اصطلاحیں بھی ان کے قصیدوں میں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ مثلاً

۱ حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر

کہ دیکھا جس نے اس کو اس نے دیکھی شکل یزدانی

۲ شاہا وہ تری ذات منزہ ہے کہ گویا

مخصوص تری شان میں ہے آئیے تطہیر

سودا نے بلا جھجک ہندی تلمیحات اور ہندو معتقدات کو بہ طور تلمیح اپنی غزلوں اور قصیدوں میں نظم کیا ہے۔ مثلاً۔

برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے

کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ رواں تعمیر

سودا نے اپنی منظومات میں خواہ وہ غزل کی ہیئت میں ہوں یا قصیدہ ہوں یا دوسری اصناف، ہندی لفظوں کو اردو کے ساتھ ملا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پیوند کاری کا ذرہ بھی گمان نہیں ہوتا۔ فارسی محاوروں اور مصطلحات کو بھی

انہوں نے بڑے سلیقے سے اردو میں سمویا ہے۔ اس طرح انہوں نے اردو، فارسی اور ہندی کے آمیزہ سے اردو زبان کو وسعت دی۔ محمد حسین آزاد نے مختلف زبانوں کی اس خوبصورت آمیزش اور اختلاط پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”جن اشخاص نے زبان کو پاک صاف کیا ہے۔ مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔“

انہوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادے کو دوسرے مادے میں جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادہ پیدا کرتا ہے کہ کسی تیزاب سے اس کا جوڑ نہیں کھل سکتا۔ انھی کا زورِ طبع تھا جس کی نزاکت سے دوزبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان ہو گئی اور اسے ایسی قبولیت عام حاصل ہوئی کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے

درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔“

سودا کے قصیدوں کی تشبیہوں میں خواہ وہ فلسفیانہ ہوں، اس میں حکمت کے نکات نظم ہوئے ہوں یا دوسرے موضوعات بیان ہوئے ہیں، یکساں لطف پرور ہوتے ہیں۔ مثبت قصیدوں میں مطلع ناگزیر ہوتے ہیں ان کے اکثر مطلع صناعی کا بہترین نمونے ہیں۔ یہ مطلع تشبیہ سے اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ اگر انھیں الگ کر کے قصیدہ پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ جسم تو ہے لیکن روح سے خالی، گویا ان کے مطلعے تشبیہ ہی کے نہیں پورے قصیدے کی جان ہوتے ہیں۔ مثلاً:

ع ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمنغے مسلمانی

نہ ٹوٹی شیخ سے زنا تسبیح سلیمانی

ع برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار

کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

ان دونوں مطلعوں کو حذف کر کے اگر ان قصائد کو پڑھا یا پڑھا جائے تو ان کی بے لطفی صاف نظر آجائے گی۔

سودا کے قصیدوں کے تعلق سے سنگلاخ زمینوں اور بھاری بھر کم الفاظ پر گفتگو کی جاتی ہے اور اسی پر ان کی عظمت اور برتری کا انحصار سمجھا جاتا ہے، لیکن ان کے کلیات میں ایسے متعدد قصیدے ہیں جہاں سنگلاخ زمینیں نہیں ہیں بلکہ سیدھے سادے الفاظ کی مدد سے ایسا لطیف پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے کہ شاعری کی سنجیدگی اور دلکشی زائل نہیں ہوتی بلکہ اثر آفرینی اور بڑھ جاتی ہے۔

اس طرح کے قصیدوں کا انداز قطعاً یا غزل مسلسل سے زیادہ میل کھاتا ہے۔ حالانکہ ایسے قصیدے کم

ہیں۔ مثلاً:

۱ تاثیر گردش آج کو اکب کی صبح کو

کہتی تھی، دو جہاں کی خوبی کے روبرو

۲ جوں غنچہ آسماں نے مجھے بہر عرض حال

دی شعر زبان دہن میں لیکن سبھی ہیں لال

سودا اپنے تشبیہوں میں جب بہار کا ذکر کرتے ہیں تو وہاں خالص فارسی کے موسم کا بیان ہوتا، ہندوستانی عناصر

کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

چمن میں سبزہ روئیدہ پر نہیں شبنم  
ہوئے ہیں خسرو گل پر نثار لالہ قلم  
ادھر کو لعل کے ساغر میں ارغوانی ہے  
بھرے ہیں لالہ حمرانے ہو خوش و خرم

خود ستائی، فخر و مہابہات اور تعلیٰ اردو اور فارسی شعرا کا وتیرہ رہا ہے۔ سودا نے اپنی شاعری کی تعریف میں شعر مفرد  
یا کبھی کبھی قطعہ بند شاعر بھی کہے ہیں۔ اپنے ایک لامیہ قصیدے میں وہ کہتے ہیں!

اور میرا سخن آفاق میں تا یوم قیام  
رہے گا سر سبز بہر مجمع و ہر دنگل  
ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سر سبز  
نہ قصیدہ نہ مثنیٰ نہ رباعی نہ غزل

قصیدہ میں تشبیب مدح کے ساتھ گریز اور خاتمہ کے اشعار کم مایہ تصور کیے جاتے ہیں، یہ خیال خام ہے ہاں! اگر  
اُن میں جدت اور نوخیزی نہ ہو تو پورا قصیدہ نامکمل سا لگنے لگتا ہے۔ اسی لیے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ قصیدوں میں اگر  
گریز کے انداز تحریر میں جدت نہ برتی گئی ہو تو پوری نظم پھسپھی سی لگنے لگتی ہے۔

اردو شاعری میں عشق کی کارفرمائی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ غزل تو سراپا حُسن و عشق ہوتی ہی ہے۔ سودا کی شاعری بھی  
اس سے مستثنیٰ نہیں، عشق اُن کے مزاج کا حصہ ہے۔ اُن کی تشبیہوں میں اکثر حسن و عشق کا بیان ضرور ملتا ہے۔ سودا ہجو  
قصیدہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں لیکن قصیدے کی ہیئت میں انھوں نے صرف دو نظمیں لکھی ہیں۔ ایک قصیدہ در  
ہجو اسپ، اسی ایک نظم کی بنیاد پر انھیں اردو کا انورٹی کہا جاتا ہے۔ دوسرا شہر آشوب جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جواں ہے  
دعوا نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

اس قصیدے میں سودا نے اپنے عہد کی بد حالی، بد انتظامی کا نقشہ بڑے موثر انداز میں نظم کیا ہے گویا پوری تاریخ  
مجملاً مرتب کر دی ہے۔ اسی کو محاورے میں دریا کو کوزے میں بند کرنا سے تعبیر کرتے ہیں۔

الغرض یہ کہ سودا اردو شاعری میں ممتاز قصیدہ گو شاعر ہیں۔ انھوں نے ویسے تو متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان  
کی شہرت قصیدہ گوئی کے میدان میں زیادہ ہوئی ہے۔ یہاں آپ نے سودا کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات، امتیازات اور فنی  
نویہوں کے حوالے سے کئی اہم معلومات حاصل کی ہیں۔ آئیے اب ان کے ایک قصیدے کا متن پڑھتے ہیں اور اس کے  
بعد اس منتخب متن کا تعارف و تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا تاکہ آپ سب کو قصیدے سمجھنے میں آسانی ہو سکے۔

در منقبتِ حضرت علی

اٹھ گیا بہن و دے کا چمنستاں سے عمل  
 تیغ اُردی نے کیا ملکِ خزاں متصل ۱  
 سجدہ شکر میں ہے شاخِ ثمر دار ہر ایک  
 دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عز و جل ۲  
 قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض  
 ڈال سے پاتِ تلک، پھول سے لے کرتا پھل ۳  
 واسطے خلعتِ نو روز کے ہر باغ کے بیچ  
 آبِ یو قطع لگی کرنے روش پر مائل ۴  
 بخشق ہے گلِ نو رستہ کی رنگ آمیزی  
 پوششِ چھینٹِ قلم کار بہ ہر دشت و جبل ۵  
 عکسِ گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے  
 کارِ نقاشی مانی ہے دویم ، وہ اول ۶  
 تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ  
 ہار، پہنانے کو اشجار کے ، ہر سو بادل ۷  
 بار سے آبِ رواں عکسِ ہجومِ گل کے  
 لوٹے ہے سبزے پر، از بس کہ ہوا ہے بے گل ۸  
 شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے  
 شمعِ سماں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پکھل ۹  
 جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں  
 شاخ میں گاؤ زمیں کے بھی جو پھوٹے کونیل ۱۰  
 دمِ عیسیٰ سے فزوں فیضِ ہوا ہے یہاں تک  
 دین میں قسمِ جمادات سے شاید ہو خلل ۱۱  
 فکر رہتی ہے مجھے یہ کہ زباں سے اپنی  
 کہیں دعوے خدائی نہ کریں لات و ہبل ۱۲  
 حدِ ایام کے پیش از ، مددِ نامیہ سے  
 بچہِ مرغِ چمنِ تخم سے آتا ہے نکل ۱۳  
 سبز ہوتا ہے فصیحی کے سخن پر ہر بار  
 جو زباں سے سخن اب طوطی کے آتا ہے نکل ۱۴  
 دستِ گل خوردہ و شاخِ گل گلزار بہم

بہ جہاں نشو و نما کرنے میں ہیں ضربِ مثل ۱۵  
 غنچے پر کچھ نہیں موقوف ، عجب فصل ہے یہ  
 گل بہم پہنچے ہے عقدہ ہو کسی طرح کا حل ۱۶  
 آوے ہے اب کے نظر لاکھ طرح کا وہ گل  
 اُن گلوں چھٹ، جو نگہ کے ہیں سدا مستعمل ۱۷  
 یاسمن ، رنگ جو رکھتی ہے خزاں سے مانا  
 چاہتی ہے بہ سماجت کرے سبزے سے بدل ۱۸  
 چشم ، نرگس کی ، بصارت کے زبس سے درپے  
 غنچہ لالہ نے سُرمے سے بھری ہے مکحل ۱۹  
 اس قدر جو تماشا ہے کہ نرگس کی طرح  
 چشمِ سیار ، گلستاں میں جھپکتی نہیں پل ۲۰  
 آبِ جو گردِ چمن لمعہ خورشید سے ہے  
 خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائئِ جدول ۲۱  
 سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر  
 ساغرِ لعل میں جوں کچے زمرد  
 کو حل ۲۲  
 سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا  
 تیغِ کہسار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل ۲۳  
 برگِ برگِ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے  
 گل کو دیکھو تو، نگہ جارہے سنبل پہ پھسل ۲۴  
 لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم  
 پانو رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل ۲۵  
 اتنی ہے کثرتِ لغزش بہ زمین ہر باغ  
 جو ثمر شاخ سے اترا سو گرا سر کے بل ۲۶  
 فیضِ تاثیر ہوا ہے یہ کہ اب حظل سے  
 شہد ٹپکے ، جو لگے نشترِ زنبورِ عسل ۲۷  
 دانہ جس شور زمیں پر نہ پھلا دھقاں سے  
 سبز وھاں دانہ شبنم سے ہوا ہے جنگل ۲۸  
 کشت کرنے میں ہر اک تخم سے از فیض ہوا  
 گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل ۲۹  
 سبز فام ان دنوں آتا ہے نظر ہر گل رو

خواہ ہو شیخ پسر، خواہ ہو فرزندِ مغل ۳۰

جوہری کو چمنستانِ جہاں میں اس فصل

آگیا لعل و زمرد کے پرکھنے میں خلل ۳۱

تا کجا شرح کروں میں کہ بہ قولِ عرفی

”انگہر از لطفِ ہوا سبز شود در منقل“ ۳۲

نسبت اس فصل کو پر کیا ہے سخن سے میرے

ہے فضا اس کی تو دوچار ہی دن میں فیصل ۳۳

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام

رہے گا سبز بہ ہر جمع و ہر یکِ دنگل ۳۴

تا ابد طرزِ سخن کی ہے مرے رنگینی

جلوہ رنگِ چمن جائے گا اک آن میں ڈھل ۳۵

نام تلخی نہیں مجھ نطق میں جز شیرینی

اک طرف نارگستاں میں ہے، اک سو حنظل ۳۶

ہیں برومند سخن در مرے ہر مصرعے سے

مصرعِ سرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل؟ ۳۷

ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سرسبز

نہ قصیدہ ، نہ مثنوی ، نہ رباعی ، نہ غزل ۳۸

ہے مجھے فیضِ سخن اُس کی ہی مداحی کا

ذات پر جس کے مبرہن کتبہ عز و جل ۳۹

مہر سے جس کے متور رہے دل جوں خورشید

روسیہ، کینے سے جس کے، رہے مانندِ زحل ۴۰

بغض جس کا کرے، جوں مور، سلیمان کو ضعیف

مور کو حُب سے ملے جس کے، یلوں کا سا بل ۴۱

جائے وصلت بہ نبی جس کو نہ دی غیر از عرش

فرشِ گلزارِ زمیں حق نے سمجھ مستعمل ۴۲

شیرِ یزداں ، شہِ مرداں ، علیِ عالی قدر

وصیِ ختمِ رسل اور امامِ اول ۴۳

خاک، نعلین کی جس کے، مددِ طالع سے

پہنچے اس شخص کو جو شخص ہو اعمائے ازل ۴۴

وہ نظر آئے اسے ، دہر کی بینائی سے

رہ گیا اور رہے گا جو ابد تک اوچھل ۴۵

مدحِ غائب سے کھلے اُس کے نہ مداح کا دل  
رو بہ رو مطلعِ ثانی سے یہ عقدہ ہو حل ۴۶

### مطلعِ ثانی

دید تیرا بہ دوئیِ حق سے، نگہ کا ہے خلل  
ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشمِ احول ۴۷

تیری قدرت بہ جہاں قدرتِ حق کی خاطر  
خلق کے وہمِ غلط کار میں ٹھہری ہے مثل ۴۸

مرضیِ حق تری مرضی سے ہے جوں جوہر فرد  
اس یقین میں نہ گماں کر سکے زہارِ خلل ۴۹

علم تیرا نہیں کچھ علمِ خدا سے باہر  
ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل ۵۰

راے تیری کے موافق جو نہ لکھے نسخہ  
کرے تاثیر نہ عیسیٰ کا مداوا بہ کسل ۵۱

سر کے پیکان نہ قبضے سے کماں کے سرِ مو  
ہو اشارہ جو ترا تیرِ قضا کو کہ نہ چل ۵۲

ٹک تری مرضی سے باہر جو کرے کارِ جہاں  
ہاتھ سے کام زمانے کے وہیں جائے بجل ۵۳

معنیِ علتِ غائی جو نہ ہو تو ان کا  
خانہ ہر دو جہاں پھر ہوں دو بیتِ مہمل ۵۴

سائے میں دستِ کرم کے ترے ہر صبح و مسا  
دولتِ ہر دو جہاں سے ہو غنی عیدِ اقل ۵۵

دین و دنیا کی ہے اشیا سے کہیں وہ اعلیٰ  
ہووے جو شے تری اشیا میں سمجھوں سے اسفل ۵۶

جو گدا ہے بہ جہاں تیرے گداے در کا  
اس کے در کا وہ گدا، کہیے جسے اہلِ دول ۵۷

ایسی بخشش نہ ہوئی تجھ سے کہ جس کی بہ شمار  
حدِ تعداد ہے جتنی، نہ ہوئی ہو فیصل ۵۸

وصفِ تجھ تیغِ دوسر کا میں کروں کیا شہِ دیں  
دلِ جڑوں کے جو میداں میں کرے ہے صیقل ۵۹

اس کے قبضے پہ جو ہو دستِ مبارک تیرا  
نہ رہیں دینِ محمد کے سوا اور ملل ۶۰

کھینچ اسے گرتو عدو پر کرے میداں میں نہیب  
 استقامت کا زمانے کی قدم جائے نکل ۶۱  
 عرض میں سے دو طرف ہو کے لگے بننے طول  
 پڑے دریا میں جو وہ تفرقہ پرداز اُوکل ۶۲  
 جمع کب رہ سکیں اعدا کے حواسِ خمسہ  
 دیکھ کر اس کو علم ہاتھ میں تیرے اک پل ۶۳  
 توام اجزا جو موالید کے ہیں یک دیگر  
 منجمد رہنے میں اُن کے وہیں آجائے خلل ۶۴  
 نرم اور سخت مساوی ہے ، کسو پر آوے  
 خواہ بر رُوے قز وخواہ وہ بر پشتِ جبل ۶۵  
 اس کو آسیب نہیں صورتِ شمشیر قضا  
 نہ جھڑے وہ ، نہ مڑے وہ ، نہ پڑے اس میں بل ۶۶  
 زیرِ راں ہے جو ترے رخسِ فلک سیر، شہا!  
 ہے وہ محبوب جسے کہیے نہایت اچل ۶۷  
 شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے  
 دائرے بیچ تصور کے ، نہیں پڑتی ہے کل ۶۸  
 اس کے سرچوٹی کا میں حسن کہوں کیا جس کے  
 زلفِ معشوق کا ، دیکھے سے ، نکل جاوے بل ۶۹  
 ریغہ و گام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار  
 ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کے چھل بل ۷۰  
 یلہ وہ ہاتھ سے شاطر کے اگر ہو جاوے  
 پڑ سکے پیچھے نہ اس کے کوئی جز اس کے کفل ۷۱  
 بست و نیز اس کی بیاں کیجیے گر پیش حکیم  
 اعتقاداتِ حکیمانہ میں آجائے خلل ۷۲  
 قاش سے زین کے ذرہ جو اچک جائے عنان  
 مارے جوں رُوے زمیں پشتِ فلک کو وہ کھندل ۷۳  
 میخ سے نعل کے اس کے میں اگر دوں تشبیہ  
 کرے دَورے کو تمام اپنے بہ یک آن زحل ۷۴  
 اس کی جلدی کا تو کیا ذکر ہے ، سبحان اللہ!  
 نسبت اس کے فرس ایسا کہ جسے کہیے اچل ۷۵  
 تَوَسِّن وہم کو دوڑائیے ساتھ اس کے تو ہو

بازگشت اس کی تمام، اس کے بہ گامِ اول ۷۶  
خانہ زین کب اس کا ہے کم از بیت اللہ  
تجھ سے معنی کی نشست اس میں ہو جب روزِ ازل

۷۷

پیتِ عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر  
واسطے دردِ سر آہو کے، گھسے ہے صندل ۷۸  
سامنے بڑ کے یہ کیا دخل کہ نکلے آواز  
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو ڈبل ۷۹  
موردِ سنگ ہو شیشہ تو غضب سے کر دے  
کوہ کو ہر دو کفِ دست میں مل کر خردل ۸۰  
معدلت کیش تری ذات ہے ایسی شاہا!  
آنچ سے آگ کی ٹک خس میں جو آجاوے بل ۸۱  
کزہ نار تجھ آتش سے غضب کی جل کر  
چشمِ لؤلؤی فلک کے لیے ہووے کا جل ۸۲  
مرغِ زرینِ فلک عہد میں تیرے شاید  
بوجھ کر دانہ گیا ہے کسی اختر کو نکل ۸۳

قطعہ

تار تار اس کے جو یہ بال و پر آتے ہیں نظر  
باز قدرت نے ترے، پنچے سے ڈالا ہے مسل ۸۴  
ذکر و اذکار ترے حفظ کا گر آجاوے  
کسی محفل میں بہ تقریب زباں پر اک پل ۸۵  
شعلہ شمع کی گرمی سے یقین ہے دل پر  
شب سے تاصحِ قیامت نہ سکے موم پگھل ۸۶  
امر سے نہی کے تیرے بہ جہاں یا شہ دیں  
کام پہنچا ہے مناہی کا بھی بیھاں تک بہ ذلل ۸۷  
کہ حیا سے بہ چمن غنچہ سر اپنا کیا دخل  
نسبتِ شکلِ صراحی سے اٹھاوے اک پل ۸۸  
جب سے گل بولتے بلبل نے قماری کو سنا  
عشق گل تب سے دھوا کرتی ہے دل سے مل مل ۸۹  
جوش میں آئے یہ کیا معنی بہ خم لائی شراب  
چشمے سے میں یہ ڈروں ہوں نہ سکے آب ابل ۹۰

رقص، بے دخل، کچھ اب روے زمیں پر ہی نہیں  
 پیچھے لولی فلک کے بھی نہ باجے منڈل ۹۱  
 کیوں کے آوازِ معنی ہو گلے سے باہر  
 شرم سے ساز کے پردوں میں غنا ہے اوجھل ۹۲  
 امرِ حق سے جو ملائک نے یہ چاہا سو نہیں  
 حلم کا بار ترے کوہ و فلک کو بہ ازل ۹۳  
 عرض دونوں نے کیا یوں بہ جنابِ اقدس  
 بوجھ اس میں ہے بہت، ہم ہیں گرفتارِ کسل ۹۴  
 آخرش تجھ کو ہی پایا متحمل اس کا  
 جب یہ دیکھا کہ کسی سے نہیں سکتا ہے سنبھل ۹۵  
 دشتِ ارزن میں جو سماں کو ملی تجھ سے نجات  
 کچھ تری وصف سے نسبت نہیں رکھتا یہ عمل ۹۶  
 گر اُسے کر کے بیاں سمجھوں ثنا کی میں نے  
 خلق سمجھے گی دماغ اس کا ہوا ہے مختل ۹۷  
 جبہ سا جو کوئی در کا اسد اللہ کے ہے  
 گلہ شیر کو، روہ کے نہ سمجھے پشکل ۹۸  
 محرم کنہ جو تیرا ہو، کرے تیری مدح  
 سو تو جز علمِ خدا، علم ہے سب کا مہمل ۹۹  
 وصف تیری کے ہے شایانِ زباں تیری ہی  
 سمجھے تو آپ کو، یا تجھ کو خداوندِ اجل ۱۰۰  
 مدح اپنی نہ سمجھ یہ جو کہا میں، اس سے  
 رتبہ تجھ مدح کا اعلیٰ ہے، سخن یہ اسفل ۱۰۱  
 عرض احوال ہے اپنا ہی مجھے اس سے غرض  
 تا بہ آخر یہ جو موزوں میں کیا از اول ۱۰۲  
 سو تو وہ کیا ہے، رہا ہووے جو تجھ سے مخفی  
 نہیں رازِ دو جہاں تیری نظر کے اوجھل ۱۰۳  
 سب کا احوال ترے پیشِ ضمیرِ روشن  
 ایک سے دونوں ہیں، کیا ماضی و کیا مستقبل ۱۰۴  
 پر کروں کیا میں کہ ہے آٹھ پہر دل میرا  
 گردشِ چرخ سے جوں شیشہٴ ساعت بے کل ۱۰۵  
 نہ تو روزانہ مجھے اُس سے خورش کا آرام

نہ مری چشم میں خواب اس سے شبانہ اک پل ۱۰۶  
 کہی جاتی نہیں وہ مجھ سے جو اُس ظالم نے  
 جس طرح کی مرے اوقات میں ڈالی ہل چل ۱۰۷  
 لا بٹھایا مجھے گھر بار چھڑا لشکر میں  
 پال بے چوب تلے اپنے ، بغیر از پرتل ۱۰۸  
 اس ستم گار سے جب زور مرا کچھ نہ چلا  
 تب میں ناچار کہی شکوے میں اس کے یہ غزل ۱۰۹

### مطلع سوم / غزل

داد کو کس کی فلک پہنچے کہ از روز ازل  
 صبح جو نکلے ہے خورشید تو لے کر مشعل ۱۱۰  
 سامنے اس کے اٹھے دستِ تعظم اُس کا  
 جو ہر عقل میں جس شخص کے آجائے خلل ۱۱۱  
 خود یہ ظالم ہے ، تعظم پہ کرے کس کے نظر  
 آسیا کب کرے فریاد پہ دانے کو بہل ۱۱۲  
 راست کیشوں سے کجی اتنی ہے اس ملعوں کو  
 کہ دیا سرو کو اُن نے نہ کبھو پھول نہ پھل ۱۱۳  
 سات یہ فتنے ہیں ، کہتے ہیں جسے ہفت فلک  
 ایک سے ایک بڑا ، ایک کے اک زیرِ بغل ۱۱۴  
 میں یہ دیکھا نہ کہ از نخلِ حیات انساں  
 بر لے آوے عمل اس کا کبھو امیدِ وائل ۱۱۵  
 ہے کہیں مہر و کہیں کیں جو اسے عالم سے  
 علم اس کا ہے عجب عقدہٴ ما لا یخل ۱۱۶  
 اس ستم گر کے تلؤن سے بہ عالم ہرگز  
 شادی و غم میں نہ دیکھا میں تفاوت اک پل ۱۱۷  
 سینہ کوٹے ہے نکلتے ہی وہ دروازے پر  
 گر کسی گھر میں کوئی جا کے بجاتا ہے دہل ۱۱۸  
 حلقہ مارے یہ وہ انفی ہے محیطِ عالم  
 زہر کا جس کے نہیں ہے کوئی پازہر بدل ۱۱۹  
 فی الحقیقت ہیں یہ سب آبلے ، اختر نہ سمجھ  
 اس کے اندام پہ ، مہتاب سے لے تا بہ زحل ۱۲۰  
 زہر اپنے کو ، جو ہیبت سے تری ، یا حیدر!

آپ پیتا ہے، گیا ہے بدن اس کا سب پھل ۱۲۱  
 کر کے دریافت اس احوال کو اب یا مولیٰ!  
 تجھ سے یوں عرض کرے ہے یہ ترا عبد اقل ۱۲۲  
 یہ نہ کر مجھ پہ گوارا کہ گزند اس کی سے  
 ہند کی خاک میں اجزائے بدن جاویں گل ۱۲۳  
 جلد پہنچا بہ زمین نجف اس عاصی کو  
 کہ اسے عمر ابد ہے وہ جو وہاں آئے اجل ۱۲۴  
 بھال معاش اپنی نہ سمجھوں ہوں، نہ میں اپنی معاد  
 اخذ و جر میں ہوں بد و نیک سے باکرو دغل ۱۲۵  
 تجھ سے جز راسی کیا عرض کیا جاتا ہے  
 علم میرا ہے یہ علم، اور عمل ہے یہ عمل ۱۲۶  
 مجھ کو کچھ عذر نہیں اس میں ترا ہوں میں غلام  
 خواہ تعذیر کر اب اس میں مجھے خواہ بہل ۱۲۷  
 مدعا اتنے عراض کا مرے ہے یہ عرض  
 سرفرو ہو نہ مرا بھال بہ در اہل دول ۱۲۸  
 میری قسمت کے موافق تو معین کردے  
 اپنی سرکار سے وہاں ما تتخلل کا بدل ۱۲۹  
 ہاتھ پھیلائیے جا زیرِ فلک کس کے حضور  
 دستِ ہمت نظر آتا ہے جہاں کا بہ بغل ۱۳۰  
 لیکن اس امر میں ہے حق بہ طرفِ خلقت کے  
 کر کے جب دیدہ قسمت سے سبھوں کے او جھل ۱۳۱  
 جوہرِ جود و کرم تھا سو بہ روزِ تقسیم  
 لکھ گیا ہووے ترے نام سے منشی ازل ۱۳۲  
 طاقتِ طولِ سخن آگے بھی تک سودا کو  
 بخش اے قوتِ بازوے نجی مرسل ۱۳۳  
 چاہتا ہے، کرے آخر وہ دعائیے پر  
 نظم تجھ مدح کی، بہترز کلام اول ۱۳۴  
 تا ملے خلعتِ نوروز بہ بستانِ جہاں  
 پاوے تا تیرِ اعظم شرف از برجِ حمل ۱۳۵  
 برگ پیدا کرے تا باغ میں ہر ایک نہال  
 پھوٹے تا نامیہ سے شاخِ شجر میں کونیل ۱۳۶

خوشہ روئیدگی خاک سے تا پہنچے بہم  
 دانے کو جب تیں کھینچا کرے خرمن سے نمل ۱۳۷  
 تا کرے سبزہ بہ رخسار گل اندام نمو  
 تا پڑے سنبل پیچیدہ محبوب میں بل ۱۳۸  
 تا رہے داغ دل سوختہ عاشق کو  
 پھولتا لالہ خود رو رہے جب تک بہ جبل ۱۳۹  
 بحر میں قطرہ نیساں سے ہو جب تک گوہر  
 کڑکے تا وقت ترشح کے ہوا میں بادل ۱۴۰  
 لب معشوق کو تا شہرہ دیں شاعر بہ شفا  
 چشم زگس کے تیں تا کریں نسبت بہ کسل ۱۴۱  
 بوے گل مست کرے باغ میں تا بلبل کو  
 تا کرے بادِ سحر عقدے کو غنچے کے حل ۱۴۲  
 موج ہو آب کی تا سرو کے پا میں زنجیر  
 جب تلک طوق رہے گردنِ قمری کا محل ۱۴۳  
 تا لب جو پہ کرے خیمے کو استادِ حباب  
 تا بچھاوے بہ روش سبزہ فروشِ محمل ۱۴۴  
 شاخ کے ہاتھ میں ہو ، تا بہ چمن ساغر گل  
 گل کے جب تک رہے غنچے کی صراحی بہ بغل ۱۴۵  
 تا بہ مے خانہ بییں بادہ گل گوں مے خوار  
 ساتھ مطرب کے بجے تا دف وئے ، چنگ و دہل  
 ۱۴۶  
 پھرے تا باغ میں ہر ایک روش پر سرخوش  
 راہ چلتے میں قدم مست کا تا جائے پھسل ۱۴۷  
 مہ کے پر تو سے ہو تا چاک گریبان کتاں  
 گل خورشید سے تا عشق رکھے دانہ طل ۱۴۸  
 قدر ہو عود کی تا مجر و آتش سے فزوں  
 لطف بو، تا رہے عالم میں ، بہ چوبِ صندل ۱۴۹  
 تا مسمیٰ رہے یہ نظم بہ ”بابُ الجحت“  
 جب تک اس سے بر آوے مری امید و امل ۱۵۰  
 نخلِ امید سے، تیرے ہوں، برومند ، محبت  
 ہو محبت نہ تری جن کو ، نہ پاویں وہ پھل ۱۵۱

### 3.5.2 قصیدے کا تعارف و تجزیہ

سودا نے یہ قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں تحریر کیا ہے جس کا متن آپ نے اوپر پڑھا ہے۔ سودا کے اہم ترین قصیدوں میں یہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں قصیدے کے تمام تراجزائے ترکیبی موجود ہیں البتہ مدحیہ پہلو پوری قصیدے پر حاوی ہے۔ ہم یہاں پر قصیدے کے انہیں اجزاء کی نشاندہی اور ان کا مرکزی خیال سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں مکمل قصیدے کی تشریح نہیں کی جائے البتہ منتخب اشعار سے متعلق ہی گفتگو کی جائے گی۔ گفتگو میں اس بات کا خیال ضرور رکھا جائے گا کہ آپ قصیدے کے متن سے مجموعی طور پر واقف ہو جائیں اور اس کے لیے مشکل لفظوں کے معانی بھی بعد میں درج کر دیے گئے ہیں۔ آئیے اب اس قصیدے کا مطلع دیکھتے ہیں۔ مطلع ہے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس مطلع میں کچھ مہینوں کے نام لیے گئے ہیں۔ ایک مہینہ بہمن، دوسرا مہینہ دے کا اور تیسرا مہینہ اردی ہے۔ بہمن گیارہویں مہینے کا نام ہے اور دے دسواں مہینہ ہے۔ یہ دونوں مہینے پت جھڑ کے ہوتے ہیں۔ اردی ایرانی تقویم کا دوسرا مہینہ ہے جو بہار کا موسم ہوتا ہے۔ انگریزی میں فروری اور ہندی مہینے میں بیسا کھ کا مہینے ایرانی تقویم میں اردی کہلاتا ہے۔ قصیدے میں عموماً بہار یہ تشبیب کہی جاتی ہے اور موسم بہار کے مناظر نظم کیے جاتے ہیں۔ سودا نے اپنے اس مطلع میں بھی یہی کہنے کی کوشش کی ہے کہ چاروں طرف پھول کھلے ہوئے ہیں اور اردی مہینے نے آ کر خزاں اور پت جھڑ کے موسم کو کاٹ کر الگ کر دیا ہے۔ اسی لیے تیغ اردی استعمال کیا ہے کہ جیسے تلوار دو چیزوں کو کاٹ کر الگ کر دیتی ہے اسی طرح اردی نے بھی خزاں کے موسم کو کاٹ پھینکا ہے اور اب بہار اپنے جو بن پر ہے۔

چاروں طرف سرسبزی اور ہریالی چھا گئی ہے، چاروں طرف پھول کھل گئے ہیں۔ دوسرا شعر ہے

سجدہ شکر میں ہے شاخ شمر دار ہر ایک

دیکھ کر باغ میں کرم عز وجل

یعنی اب جبکہ موسم بہار آچکا ہے تو سبھی درختوں پر پھل آچکے ہیں اور یہی سبب ہے کہ اللہ رب العزت کے کرم سے سبھی شاخیں سجدہ شکر ادا کرتے ہوئے جھک گئی ہیں۔

قوت نامیہ لیتی ہیں نباتات کا عرض

ڈال سے پات تلک پھول سے لے کرتا پھل

یہاں قوت نامیہ سے مراد نباتات یا پودوں میں از خود نمو پذیر ہونے یا بڑھنے کی صلاحیت ہے۔ یعنی یہ جو پودے از خود بڑے ہو جاتے ہیں اور ان میں پھل پھول آجاتے ہیں سب قوت نامیہ کا کرشمہ ہے۔ موسم بہار اپنے عروج پر ہے اور اسی سبب سودا کہتے ہیں:

بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے

لوٹے ہے سبزہ پہ از بس کہ ہوا ہے بیکل  
یعنی کہ پھولوں کے سایے کے عکس نے بہتے ہوئے پانی پر اس قدر بوجھ ڈال دیا ہے کہ آب رواں بیکل ہو کر سبزوں پہ لوٹ  
رہا ہے۔

اس کے بعد سودا نے تشبیب بہاریہ کے اور بھی اشعار کہے ہیں جن میں وہ کہتے ہیں کہ پتے پتے میں یہی کیفیت ہے۔ ایک  
منظر دیکھیے اور اس کو مکمل جی بھر کر دیکھ بھی نہیں پاتے کہ دوسرا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ چاروں طرف مدہوشی کی  
ایک کیفیت ہے۔ اور نسیم صبح یعنی صبح کے وقت چلنے والی ہوا ایسے چل رہی ہے جیسے کسی شخص نے شراب پی رکھی ہو اور  
لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ چل رہا ہو۔ جس بنجر زمین پر کاشت کار کوشش کے باوجود فصل نہ اُگا سکے گا وہاں شبنم کے قطرے  
سے سبزہ زار ہو گیا ہے۔ موسم بہار کے زمانے کی ہوانے انگیٹھی میں رکھی ہوئی چنگاری کو بھی سبز کر دیا ہے۔ دراصل جو موسم  
بہار آیا ہے اسی کی وجہ سے ہر سوسر سبزی، شادابی اور ہریالی ہے۔ مگر یہ صورت حال کتنے دن باقی رہے گی۔ اردی کا مہینہ پھر  
ختم ہو جائے گا اور پھر سے بہن ودے یعنی پت جھڑکا موسم آجائے گا اور چہار جانب بے کیفی، اداسی پھیل جائے گی۔ لیکن  
پھر سودا کہتے ہیں کہ گرچہ موسم بہار ہم سے رخصت ہو جائے گا مگر میرا سخن ہمیشہ قائم رہے گا۔ برومند سخن در مرے ہر  
مصرعے سے فائدہ اٹھائیں گے۔

تا ابد طرزِ سخن کی ہے مرے رنگینی  
جلوہ رنگ چمن جائے گا اک آن میں ڈھل  
ہیں برومند سخن در مرے ہر مصرعے سے  
مصرع سرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل؟

سودا کہتے ہیں میرا مصرع کوئی سرو کا مصرع نہیں جس پر پھل نہیں آتے بلکہ میرا مصرع پھل دار درخت کی طرح ہے جس  
سے جو چاہے فائدہ حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لیے آگے ایک شعر میں وہ تعلیٰ کا مضمون باندھتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ  
میرے آگے کسی کی محسوس نہیں کی جاسکتی ہے۔ ایسا کوئی قصیدہ نہیں ہے جو میرے قصیدے سے سانسٹھہر سکے۔ بہر حال وقت  
نے ثابت بھی کیا ہے کہ ان کے اس دعویٰ میں سچائی ہے۔ یہاں شاعری کے فن پر بات کرتے ہوئے سودا گریز کی طرف  
آتے ہیں جو قصیدے کا اہم جزو ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میری شاعری کا مقابلہ کسی شاعر سے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ میرا فیض سخن  
تو اس کی مداحی ہے۔ پہلے گریز کا یہ شعر پڑھیے

ہے مجھے فیضِ سخن اُس کی ہی مداحی کا  
ذات پر جس کے مبرہن کنہ عز و جل

یہاں اُس کی، یعنی واحد غائب کی ضمیر کا استعمال کیا گیا ہے جس سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ذات ہے۔ اب سودا  
جب کہتے ہیں کہ میرے فن میں جو باریکیاں، خوبیاں، خصوصیات، وظائف اور اوصاف نظر آتے ہیں وہ صرف اس لیے  
ہیں کہ میری شاعری میں حضرت علی کی تعریف کی گئی ہے اور جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

ذات پر جس کے مبرہن کنہ عز و جل

یعنی حضرت علی کی تعریف و توصیف کر اپنے لفظوں میں ہم جو کچھ ثابت کرنا چاہتے ہیں وہ تو پہلے سے ثابت شدہ ہے۔ یعنی ہم کیا ثابت کریں گے کہ وہ تعریف کے لائق ہیں۔ ہم کیا ثابت کریں گے کہ وہ شیر خدا ہیں۔ ہم کیا ثابت کریں گے کہ وہ مشکل کشا ہیں۔ ہم کیا تعریف کریں گے کہ انہوں نے اپنے ذاتی غم و غصے کو کبھی بھی زندگی میں اپنے اوپر طاری نہیں ہوئے دیا۔ سودا نے حضرت علی کی

تعریف میں بہت سے اشعار کہے ہیں۔ سودا اس تعریف و توصیف کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حضرت علی کی تعریف علت غائی میں شامل ہے۔ یعنی اگر ہم اپنے خلفاء یا سرور کائنات کے پسندیدہ صحابہ یا پھر حضرت علی کی تعریف نہیں کرتے تو ہماری زندگی مہمل ہے۔ سودا نے حضرت علی کی تلوار کی تعریف بھی کی ہے:

وصف تجھ تیغ دو سر کا میں کروں کیا شہ دین  
دل محبوں کا جو میداں میں کرے ہے صیقل

یعنی اے شہ دین (مراد حضرت علیؑ) میں آپ کی دو منہ والی تلوار (ذوالفقار) کی کیا تعریف کروں جو جنگ میں دلوں کے درمیان موجود محبت کو صیقل اور پالش کرتی ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ اس تلوار پر حضرت علی کا ہاتھ تھا جس کے سبب دنیا میں ملت محمدیہ کے علاوہ کوئی ملت باقی نہ بچی۔ یہ ایک ایسی تلوار ہے جس پر دھار نہیں لگائی جاتی اور نہ اس میں بل پڑتا ہے۔ اس کے بعد حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف میں اشعار قلمبند کیے گئے ہیں۔ ایک شعر دیکھیے

یرغہ گام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار  
ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کی چھ بل

یرغہ کہتے ہیں تیز رفتار گھوڑے کو۔ یعنی گھوڑا اس رفتار سے پاؤں کو اٹھاتا ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا ہے کہ اس کے پاؤں بھی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہوا میں تیر رہا ہے۔ اسی وجہ سے سودا کہتے ہیں کہ جست و خیز اس کی بیاں کیجئے پیش حکیم! اگر کسی حکیم کے سامنے اس کے رفتار کا بیان ہو تو گھوڑوں کے ماہر کے اعتقادات حکیمانہ میں خلل آجائے۔ یعنی یہ وہ گھوڑا ہے جس کے پاؤں ہیں مگر رفتار اس قدر تیز ہے کہ وہ نظر نہیں آتے۔

آخر میں سودا نے مدعا بیان کیا ہے جو قصیدے کا اہم جزو ہے۔ کہتے ہیں

کر کے دریافت اس احوال کو اب یا مولا  
تجھ سے یوں عرض کرے ہے یہ تیرا عبد اقل  
یاں معاش اپنی نہ سمجھوں ہوں نہ اپنی معاد  
اخذ و جر میں ہوں بد و نیک سے باکرو دغل

دوسرے شعر میں معاش اور معاد کا ذکر ہے۔ معاش سے مراد دنیا اور معاد آخرت کو کہتے ہیں۔ یعنی آپ کا یہ ایک چھوٹا سا ناچیز بندہ آپ سے عرض کر رہا ہے کہ ہمیں دنیا سے غرض نہیں ہے ہمیں تو اپنی آخرت کی فکر ہے اور اپنی آخرت کو سنوارنے کے لیے آپ کی رہنمائی درکار ہے۔

تجھ سے جز راستی کیا عرض کیا جاتا ہے

علم میرا ہے یہ علم اور عمل ہے یہ عمل  
یعنی جو میرا علم ہے، جو میرا عمل ہے وہ سب کچھ آپ کے سامنے ہے۔ آپ ہماری مدد کیجیے۔ اس مکر و فریب سے بھری دنیا  
سے نکلنے کا راستہ بتائیے۔

آخر میں دعا کرتے ہوئے تشبیب کا رنگ اختیار کرتے ہیں اور دنیا میں ہر سو ہریالی، شادابی اور عشق و محبت کی کیفیت دیکھنے  
کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے حضرت علی سے دعا کرتے ہیں۔

تا رہے داغِ دلِ سونحنہٗ عاشق کو  
پھولتا لالہٗ خود رو رہے جب تک بہ جبل  
شاخ کے ہاتھ میں ہو، تابہ چمن ساغرِ گل  
گل کے جب تک رہے غنچے کی صراحی بہ بغل

یعنی اے علی کرم اللہ وجہہ آپ ساری دنیا میں سرسبزی و شادابی کو برقرار رکھیں اور آپ کے دم سے سبھی چیزیں ممکن ہیں۔  
اس پورے قصیدے میں حضرت علی کی ذات، اوصاف اور کمالات کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہے۔ سودا نے اپنے  
اشعار سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر آپ کو حضرت علی کی ذات سے محبت ہے تو خزاں کا موسم بھی موسم بہار سے  
کم نہیں۔ اور جب تک آپ کی امید حضرت علی سے وابستہ ہے تب تک آپ کو پھل ملتے رہیں گے۔

جوہرِ جوہر و کرم تھا سو بہ روز تقسیم  
لکھ گیا ہووے ترے نام ہی منشی ازل

یعنی جب سے انسانی زندگی کا آغاز ہوا ہے اس اول روز سے مقدر لکھنے والے نے حضرت علی کو مشکل کشا لکھا ہے اور ان  
کے ہاتھ کو جوہر و کرم اور سخاوت کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔ یعنی ان کے علاوہ کسی کے پاس یہ دولت نہیں ہے۔ یہ  
تعریف کا ایک پہلو ہے اور اتنی تعریف کرنے کے بعد سودا تمام عالم انسانیت کے لیے امن اور چین کی دعا مانگ رہے  
ہیں۔

### 3.6 آپ نے کیا سیکھا

☆ سودا کا مکمل نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا جو نسب کے اعتبار سے مغل اور پیشے  
سے تاجر تھے۔ محققین کے مطابق سودا کے آبا و اجداد کا بل یا بخارا سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے تھے۔ قیاس یہ  
بھی ہے کہ سودا کے آباء کا پیشہ سپاہ گری بھی تھا۔ سودا کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی میں  
سکونت اختیار کی۔

☆ سودا مرزا شفیع کی واحد اولاد تھے۔ ان کی پیدائش کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے البتہ زیادہ تر لوگوں کا خیال  
ہے کہ سودا 1706ء میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ۷-۱۷۰۶ء میں سودا کی ولادت ہوئی۔

☆ سودا کئی سرکاروں اور درباروں سے وابستہ رہے اور اپنی مزاج شناسی اور خوش گفتاری کے سبب جلد ہی دربار میں اپنا  
خاص مقام بنا لیا۔ دہلی بسنت خاں خواجہ سر، سیف الدولہ احمد علی خان بہادر اور پھر نواب غازی الدین خاں عماد

الملک کی سرکار سے منسلک رہے۔ فرخ آباد کے نواب احمد بخش خاں بنگش سے متوسل رہے۔ آخر میں فیض آباد گئے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ رہے۔ جب آصف الدولہ نے دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو سودا بھی لکھنؤ میں بس گئے۔ لکھنؤ میں سودا نے عزت و اطمینان کی زندگی بسر کی۔ لکھنؤ میں ہی 27 جون 1781 کو 74 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا اور امام باڑہ امام باقر میں ان کی تدفین ہوئی۔

☆ سودا کا کلیات پہلی بار ۱۸۵۳ء میں مطبع مصطفائی میں چھپ کر شائع ہوا، اس میں چھیالیس قصیدے شامل ہیں، ان میں صرف ایک قصیدہ فارسی زبان میں ہے، جو اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ سودا نے زیادہ قصیدے اردو زبان میں ہی کہے ہیں اور انہیں فارسی قصیدوں کا ہم رتبہ بنا دیا ہے۔ وہ فارسی میں قصیدے نہیں کہتے تاہم اپنے اردو قصیدوں کے لیے زمین فارسی سے مستعار لیتے ہیں۔ سودا نے دو طرح کی زمینیں انتخاب کی ہیں۔ ایک مرڈف یعنی ان میں ردیفیں ہوتی ہیں دوسری غیر مرڈف جو صرف قافیوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ سودا نے انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ کے قصیدوں پر قصیدے لکھ کر اردو قصیدوں کے معیار اور وقار میں اضافہ کیا۔ اکیسے عرفی سے گیارہ زمین مستعار لے کر بڑی کامیابی سے اپنے قصیدوں کی عالیشان عمارت تعمیر کی ہے۔

☆ سودا کے قصیدوں کے موضوعات عمومیت کے ساتھ مدح، نعت، منقبت، منظر نگاری، جذبات نگاری کو محیط ہیں۔ اُن کے مدوحین میں شاہ عالم بادشاہ، سیف الدولہ احمد علی خاں، عماد الملک غازی الدین خاں بہادر، نواب مہربان خاں، شجاع الدولہ بہادر، نواب آصف الدولہ، مرزا حسن رضا خاں بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سودا نے بڑے وقیح مذہبی قصیدے لکھے ہیں، جو حضور مقبول رسول ﷺ کے علاوہ ائمہ معصومین کی شان میں بھی ہیں۔ یہ مذہبی قصائد جن کا موضوع نعت اور منقبت ہے، اُن کی تہج علمی کا پتہ دیتے ہیں نیز انہی پر ان کی شہرت و مقبولیت کی بنیاد بھی ہے۔

☆ سودا نے فارسی شعرا سے اُن کے قصیدوں کی زمین تو لی لیکن کسی ایک کی کُل پیروی نہیں کی۔ انھوں نے سب رنگوں کو چنا اور اپنے قصیدوں کو خوش رنگ بنایا۔ انھوں نے خاقانی کا طمطراق اور جوش و خروش لیا، انوی کی شستگی لی اور عرفی کی مضمون آفرینی مستعار لے کر اپنے کلام کو بوقلمونی عطا کی۔

### 3.7 اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- سودا کا مکمل نام بتائیے اور ان کے آباء و اجداد کا اصل ملک بتائے۔
- 2- سودا کب پیدا ہوئے۔ ان کے والد کون تھے؟
- 3- 'کلیات سودا' کی اشاعت کب عمل میں آئی؟ اس میں کتنے قصیدے شامل ہیں؟
- 4- سودا نے کن لوگوں کے بارے میں قصیدے تحریر کیے۔
- 5- سودا کا قصیدہ 'ٹھ گیا بہمن ودے...' کس شخصیت کے بارے میں ہے؟

### 3.8 سوالات کے جوابات

- 1- سودا کا مکمل نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔ محققین کے مطابق سودا کے آبا و اجداد کا بل یا بخارا سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے تھے۔ قیاس یہ بھی ہے کہ سودا کے آباء کا پیشہ سپاہ گری بھی تھا۔
- 2- سودا کی پیدائش کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے البتہ زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ سودا 1706ء میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ۷-۱۷۰۶ء میں سودا کی ولادت ہوئی۔ سودا کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا جو نسب کے اعتبار سے مغل اور پیشے سے تاجر تھے۔ اور تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔
- 3- سودا کا کلیات پہلی بار ۱۸۵۳ء میں مطبع مصطفائی میں چھپ کر شائع ہوا، اس میں چھیا لیس قصیدے شامل ہیں۔
- 4- سودا کے ممدوحین میں شاہ عالم بادشاہ، سیف الدولہ احمد علی خاں، عماد الملک غازی الدین خاں بہادر، نواب مہربان خاں، شجاع الدولہ بہادر، نواب آصف الدولہ، مرزا حسن رضا خاں بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ سودا نے بڑے وقیع مذہبی قصیدے لکھے ہیں، جو حضور مقبول رسول ﷺ کے علاوہ ائمہ معصومین کی شان میں بھی ہیں۔
- 5- سودا نے مذکورہ قصیدہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے بارے میں تحریر کیا ہے۔

### 3.9 فرہنگ

لفظ	معنی
منقبت	جس شاعری میں اہل بیت اطہار، صحابہ اکرام، خلفاء اور تمام اکابرین امت کی مدح کی جاتی ہے
بہمن ودے	ایران کا گیارہواں دسوان مہینہ
مستاصل	جڑ سے اکھاڑا ہوا، بر
عزّ وجل	اللہ تبارک و تعالیٰ مراد خدا
قوت نامیہ	بڑھنے کی طاقت، ایک جوہر جو نباتات کی صورت میں ظاہر ہو
خلعت نوروز	پوشاک، جو نوروز کی خوشی میں بطور اعزاز دی جائے
نوروز	بہار کا پہلا دن، ایرانی سال کا پہلا دن
آب جو	نہر
روش	کیا رپوں کے درمیان کا راستہ
پوشش چھینٹ قلم کار	قلم سے بنائے گئے بوٹوں کی چھینٹ والی پوشاک
آب رواں	بہت پانی
برومند	پھل والا، فائدہ اٹھانے والا
سر سبز	کامیاب، ہرا بھرا
مبرہن	ثابت کیا ہوا، مضبوط

کنہ	تہہ، حقیقت
وصی	وصیت پر عمل کرنے والا
طالع	قسمت، طلوع کرنے والا
بدوی حق	صحرا اور جنگل میں رہنے والے
چشمِ احول	جس کو ایک کے دو نظر آئیں
پریکان	نیزے کی نوک
معنی علت غائی	مقصود اصلی کے معنی
دو بیت مہمل	شعر کے دونوں مصرعے جو کوئی معنی نہ رکھتے ہوں
تیغِ دوسر	دو دھاری تلوار
صیقل	صفائی، پالش، چمکانا
یرغہ و گام	تیز رفتار گھوڑے کے پاؤں
جست و خیز	اچھل کود
شیشہ ساعت بیکل	پریشان ریبت گھڑی
ہفت افلاک	سات آسمان
عبدالقل	حقیر بندہ
معاش	مراد دنیا، رزق حاصل کرنے کی جگہ
معاد	مراد آخرت، لوٹ کر جانے کی جگہ یعنی عقبی
اخذ و جر	کھینچ تان
مکر و دغل	دھوکا، دغا
فرو	نیچے
دول	دولت کی جمع
جوہر جو دو کرم	مہربانی کرنے اور بخش دینے کی صفت

### 3.10 کتب برائے مطالعہ

- 1- محمود الہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1983
- 2- ام ہانی اشرف (مرتب)، اردو قصیدہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2008
- 3- نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1985
- 4- ایم کمال الدین، قصیدہ کافن اور اردو قصیدہ نگار، در بھنگہ بک ہاؤس، در بھنگہ، بہار، 1988
- 5- ابو محمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری، مکتبہ ادب بھوپال، 2012



## اکائی 4 شیخ محمد ابراہیم اور قصیدہ نگاری اور زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر

ساخت

- 4.1 اغراض و مقاصد
- 3.2 تمہید
- 4.3 شیخ محمد ابراہیم ذوق: سوانحی کوائف
- 4.4 شیخ محمد ابراہیم ذوق کی قصیدہ نگاری
- 4.5 منتخب متن کی تدریس و تفہیم
- 4.5.1 متن: زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
- 4.5.2 قصیدے کا تعارف و تجزیہ
- 4.6 آپ نے کیا سیکھا
- 4.7 اپنا امتحان خود لیجئے
- 4.8 سوالات کے جوابات
- 4.9 فرہنگ
- 4.10 کتب برائے مطالعہ

### 4.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- شیخ محمد ابراہیم ذوق کی حالات زندگی سے واقف ہو جائیں گے۔
- ذوق کی ادبی خدمات سے بہرہ ور ہوں گے۔
- ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آشنا ہو سکیں گے۔
- ذوق کے مشہور قصیدہ 'زہے نشاط اگر کیجیے...' کا تفصیلی مطالعہ کر سکیں گے۔
- منتخب متن کی تعبیر و تفہیم کر سکیں گے۔

### 4.2 تمہید

اردو شاعری میں جن چند شاعروں کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے ان میں ایک اہم نام شیخ محمد ابراہیم ذوق کا بھی ہے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق اپنے عہد کے ممتاز اور اعلیٰ شاعر تھے۔ اردو غزل اور اردو قصیدہ کی روایت کا ذکر آئے تو ذوق کا نام لیے بغیر بات مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔ وہ اگر بے حد عمدہ غزلیں کہنے پر قادر تھے تو بطور قصیدہ گو بھی اپنے عہد میں امتیازی شناخت رکھتے تھے۔ یہ ان کی قادر الکلامی تھی کہ انھوں نے اردو قصیدے کو انتہائی اعلیٰ مقام تک پہنچایا۔ سودا کے

بعد اردو کا اہم ترین قصیدہ گو شاعر ذوق کو ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے متعدد کئی معرکہ آرا قصیدے لکھے۔ ہماری پوری اردو شاعری ذوق کی قصیدہ گوئی پر ناز کرتی ہے۔ یہاں اس اکائی میں ہم اس اہم ترین شاعر کے حالات زندگی پر بحث کرنے کے بعد اردو شاعری خصوصاً صنف قصیدہ کے حوالے سے ذوق کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیں گے۔ ذوق کی قصیدہ گوئی اور امتیازات کو سمجھنے کے لیے ان کے ایک منتخب قصیدہ کا متن پڑھیں گے اور پھر اس قصیدے کی تعبیر و تشریح بھی پیش کی جائے گی تاکہ آپ ذوق کے قصائد کے فنی معیار اور قصیدہ گوئی میں ان کے مقام و مرتبے کو سمجھ سکیں۔

### 4.3 شیخ محمد ابراہیم ذوق: سوانحی کوائف

ذوق کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم ہے۔ شاعری میں ذوق تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ یہ کسی معجزے سے کم نہ تھا کہ بچپن میں ذوق اپنے خاندان کی تنگدستی کی وجہ سے چچک کا مناسب علاج نہ کر سکے مگر خدا کی قدرت سے چچک جیسی خطرناک بیماری کے حملے سے بچ گئے۔ ذوق کے والد شہر دہلی کے شرفاء میں معتبر، شریف النفس اور پر اعتماد شخصیت سمجھے جاتے تھے اور اسی سبب نواب لطف علی خاں نے اپنی حرم سرا کے کاموں کی ذمہ داری ان کے سپرد کی تھی۔ ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ذوق کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف ملتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 1204ھ ہجری جبکہ تنویر احمد علوی کی تحقیق کی مطابق ذوق کی پیدائش 1203ھ میں ہوئی تھی۔ ذوق کی زندگی، خاندان، معاصرین، اساتذہ، تلامذہ اور حیات ذوق کے دیگر پہلوؤں پر ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب 'آب حیات' میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اس سلسلے میں بیشتر سوانح نگاروں نے اسی سے مدد لی ہے۔

ذوق کے والد کے پاس اپنے بیٹے کو اس وقت کی بہترین دستیاب تعلیم سے آراستہ کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ انہیں ایک مکتب (ابتدائی دینی درس گاہ) میں بھیجا گیا جسے حافظ غلام رسول چلا رہے تھے۔ حافظ خود شاعر تھے اور شوق اپنا قلمی نام استعمال کرتے تھے۔ ان کے زیر اثر نوجوان محمد ابراہیم بھی شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ حافظ غلام رسول نے مطلوبہ حوصلہ افزائی کی، انہیں شاعری میں بھی اپنا شاگرد بنایا اور ذوق کو اپنا قلمی نام تجویز کیا۔ غلام رسول شوق کی صحبت میں ذوق کو بہت سے اشعار یاد ہو گئے اور تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شوق کی مناسبت سے ہی انہوں نے اپنا تخلص ذوق رکھا۔ ذوق کے نہایت عزیز شاگرد محمد حسین آزاد خود ذوق کی زبانی بیان کرتے ہیں کہ حافظ غلام رسول کے حلقہٴ درس میں ذوق کو بہت شعر یاد ہو گئے۔ محققین نے لکھا ہے کہ شعر پڑھنے اور سننے میں ذوق کے دل کو روحانی لذت حاصل ہوتی تھی، وہ ہمیشہ اشعار پڑھتے پھرتے تھے۔ اس ذوق اور شوق نے ان کے دل میں شعر کہنے کی امنگ پیدا کی اور وہ اللہ سے دعائیں مانگا کرتے تھے کہ انھیں بھی شعر گوئی کا ملکہ حاصل ہو جائے۔ شعر پڑھنے اور سننے کی سرمستی میں ایک دن خود ہی ان کی زبان سے دو شعر نکلے۔ ایک شعر حمد میں تھا اور ایک نعت میں۔ تخلیق کی اس لذت نے ذوق کو اس قدر سرشار کیا کہ وہ اپنے دونوں شعر ہر ایک کو سناتے پھرتے اور کاغذ پر رنگ برنگ کی روشنائیوں سے لکھتے رہتے۔ اس سے ذوق کی شعر گوئی کے شوق اور اس کی شدت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ذوق کی شعر گوئی کی ابتدا تھی۔ اس کے بعد ذوق شعر گوئی کی مشق کرتے رہے اور اپنے استاد حافظ غلام رسول سے کلام پر اصلاح لیتے رہے۔ مزید حصول تعلیم کے لیے ایک اور بزرگ مولوی عبدالرزاق کی شاگردی اختیار کی اور انہی کے وسیلے سے ان کی ملاقات محمد حسین کے والد محمد باقر

سے ہوئی۔ دورانِ تعلیم ذوق نے مشقِ سخن کے ساتھ ساتھ علومِ متداولہ میں بھی مہارت بہم پہنچائی۔ ذوق نے اپنے بعد کے سالوں میں تاریخ، الہیات اور شاعری کی تعلیم حاصل کی۔ ذوق جس ماحول میں پرورش پا رہے تھے اس میں شعرو شاعری کا دور دورہ تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق جلد ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے جبکہ شیفتہ نے لکھا ہے کہ پندرہ برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ ابتدا میں غلام رسول سے اصلاح لی اور پھر اپنے ایک دوست اور ہم سبق میر کاظم کو دیکھ کر شاہ نصیر کی شاگری اختیار کی۔ شاہ نصیر کی شاگردی میں ان کی شاعری میں چمک پیدا ہو گئی مگر جلد ہی یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ تذکرہ نویسوں اور محققین نے اس سلسلے میں کئی وجوہات پیش کیں ہیں جن کے ذکر کا یہ محل نہیں ہے۔ البتہ تب تک ذوق کی قادر الکلامی کا شہرہ ہو چکا تھا اور ان کی شاعری جلد ہی دہلی کی گلیوں اور محفلوں میں سنی اور گائی جانے لگی۔ نواب الہی بخش خاں معروف ذوق کے مداح تھے۔ خود فن شعر میں مہارت رکھتے تھے مگر ذوق سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ جس وقت یہ سلسلہ شروع ہوا اس وقت ذوق کی عمر انیس بیس برس رہی ہوگی۔ اسی دور میں ذوق کی رسائی دربار ولی عہدی میں ہوئی اور بہادر شاہ ظفر کی تاجپوشی سے چند ماہ قبل استاد ولی عہد مقرر ہوئے۔ ذوق کے شعری ذوق اور افتاد طبع کا چرچا اب قلعے اور قلعے کے باہر گونج رہا تھا۔ ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی شان میں بے شمار قصیدے کہے جن کی جانب سے انہیں 'خاتانی ہند' جیسے بڑے خطاب سے نوازا گیا۔ ذوق کا دیوان شاعری ان کی حیات میں طبع نہ ہو سکا۔ ان کے انتقال کے بعد حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور نے ان کا دیوان مرتب کیا۔ یہ تینوں حضرات ذوق کے شاگرد تھے۔ اس دیوان کا دیباچہ انور نے تحریر کیا تھا۔

فطری طور پر ذوق کی طبیعت میں ظرافت و بذلہ سنجی تھی۔ البتہ بڑھتی عمر کے ساتھ خدا ترسی، خشیت الہی اور زہد و ورع سے قریب ہوتے گئے تھے۔ زندگی میں کسی منصب یا وظیفے کی خاطر حرص و ہوس کا مظاہرہ نہیں کیا۔ توکل علی اللہ اور عبادت و ریاضت سے متعلق بہت سے واقعات آب حیات میں مذکور ہیں۔ احمد حسین خاں لاہوری کے مطابق شیخ ذوق شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے اور تقویٰ و پرہیزگاری کے وصف سے منصف تھے۔

ذوق تا عمر دہلی میں رہے اور ان کا شہرہ دور دور تک رہا۔ دکن کے مہاراجہ نے ان کی شہرت دیکھ اپنے پاس بلایا مگر وہ نہ گئے اور کہا

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر

سخن

کون جائے ذوق پردلی کی گلیاں چھوڑ کر

شاہ نصیر سے ان کی ادبی چشمک مشہور رہی اور غالب کے ساتھ بھی ان کی معاصرانہ چشمک ادبی تاریخ کا حصہ ہے۔ غالب کا یہ شعر اسی چشمک کا آئینہ دار ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ذوق غالب کے ایک ممتاز ہم عصر تھے اور اردو شاعری کی تاریخ میں ان دونوں شاعروں کی دشمنی کافی مشہور

ہے۔ ان کی زندگی کے دوران ذوق غالب سے زیادہ اس لیے مقبول تھا کہ ان دنوں تنقیدی اقدار بنیادی طور پر الفاظ، محاوروں اور محاوروں کے استعمال کی بنیاد پر شاعری کے کسی ٹکڑے کو پرکھنے تک محدود تھیں۔ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے مواد اور اسلوب کا زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔

ذوق کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ مولانا محمد حسین آزاد، نواب مرزا داغ دہلوی، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی کے نام ممتاز ہیں۔

ذوق آخر عمر میں انتہائی ضعیف ہو گئے تھے۔ بخار کے عارضے سے شفاملی تو بچش لاحق ہو گیا اور عارضہ بوا سیر نے ضعف میں اضافہ کرنے میں کسر نہ چھوڑی بالآخر ذوق نے سانس کی ڈوری چھوڑ دی اور 1271ھ میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ مرنے سے تین گھنٹے قبل یہ شعر کہا کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

جب بہادر شاہ ظفر کو استاد ذوق کے انتقال کی خبر ملی تو نہایت ملول ہوئے اور اسی وقت دربار برخواست کر دیا۔ اور سارے ملازمین اور شاہزادوں کو جنازے میں شرکت کا حکم دیا۔ کہا جاتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر جتنا اپنے استاد کی موت پر روئے اتنا اپنے شہزادوں کی مفارقت پر بھی نہیں روئے تھے۔ بے شمار لوگوں نے ان کے جنازے میں شرکت کی۔ بہت سے شعرا نے ان کی تاریخ وفات لکھی۔ مرزا غالب نے بھی ان کی تاریخ لکھی اور منشی نبی بخش حقیر کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

”یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے۔ حضور والا نے ذوق شعر و سخن ترک

کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک، اور اس عصر میں غنیمت تھا۔“

ذوق کی اکلوتی اولاد ان بیٹے محمد اسماعیل تھے۔ محمد اسماعیل شاعر تھے اور نوق تخلص کرتے تھے۔ بادشاہ نے انہیں وقار الدولہ اور خان بہادر کے خطابات سے سرفراز کیا تھا۔ سن اٹھارہ سو ستاون کی جنگ آزادی ناکام ہوئی اور دہلی پر انگریزوں کا قہر ٹوٹا۔ ان کی اس انتقامی کارروائی میں دہلی کے پچاس ممتاز افراد کو یا تو گولی مار دی گئی یا پھانسی دے دی گئی۔ محمد اسماعیل فوق انہیں پچاس افراد میں سے ایک تھے جنہیں انگریزوں نے پھانسی دے دی تھی۔

#### 4.4 ذوق کی قصیدہ نگاری

شاعری میں ذوق نے غزل گوئی اور خصوصاً قصیدہ نگاری پر خاص توجہ دی۔ انہوں نے رباعیات اور قطعات بھی کہے مگر ان کی اصل شناخت ان کی غزلوں اور قصیدوں سے ہے۔ جس وقت کو ہم غالب کا عہد کہتے ہیں اس دور میں ذوق کا طوطی بولتا تھا۔ بادشاہ وقت کا استاد ہونے کے ناطے ان کی شہرت چہار جانب تھی۔ شاگردوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ اپنی غزلوں میں ذوق نے اس دور کے مروجہ موضوعات کو پرویا اور عشق و محبت، ساقی و رند، فراق و وصال، غم و نشاط، صیاد و باغیاں، بے ثباتی عالم اور راز کائنات، فلسفہ حیات، گل و بلبل اور آہ و فغاں سے لبریز شاعری کی۔ ان کی غزلوں میں الفاظ و تراکیب کی چستی اور بندش، شعر گوئی میں ظاہری حسن سجانے اور سنوارنے پر خاص توجہ نظر آتی ہے جو انہیں شاہ نصیر کی

شاگردی سے ملی تھی۔ ثقیل الفاظ، مشکل تراکیب اور مشکل زمینوں کو ذوق نے جس کمال مہارت سے استعمال کیا ہے اس میں ان کے ہم عصروں میں کوئی ان کا شریک نہیں ہے۔ ذوق کی زبان دانی اور اس کے تمام تر نکات سے گہری واقفیت کے رنگ ذوق کی شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ روزمرہ کے محاوروں، کہاوتوں اور مشکل ترین الفاظ و فقروں کو کمال ہنرمندی کے ساتھ ذوق نے اپنی شاعری میں پرویا ہے اور یہ ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات میں سے ہے۔ البتہ ذوق نے جہاں جہاں اپنی غزلوں میں سادہ گوئی کی طرف توجہ دی ہے، غیر ضروری صناعتی سے پرہیز کیا ہے، اثر پذیری، دل آویزی اور برجستگی کا نیا اسلوب خلق کیا ہے۔ ذوق نے اپنی تخلیقی ہنرمندی سے اپنے شعروں میں سہل ممتنع کی کیفیت بھی پیدا کی ہے اور اسی سبب ان کے بہت سے شعر ضرب المثل بن گئے جبکہ بعض شعروں کے ایک ایک مصرعے ہی زبان زد عام و خاص ٹھہرے۔ اسی سبب مولانا حالی نے لکھا ہے:

”ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے، مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔“ (مقدمہ شعرو شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1993، ص 148)

ذوق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں پھر ذوق کی قصیدہ گوئی پر بات ہوگی۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے  
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے، قضا لے چلی، چلے  
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

وقت پیری شباب کی باتیں

ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات

ہنس کر گزارا یا اسے رو کر گزار دے

ذوق نے 27 قصیدے تحریر کیے۔ ان میں 25 قصائد مطبوعہ ہیں اور دو قصیدے ایک قلمی بیاض میں پائے گئے۔ ذوق انتہائی مذہبی آدمی تھے۔ اہل بیت، بزرگان دین اور صوفیا سے گہری عقیدت و انسیت رکھتے تھے۔ تاہم یہ حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے حمد، نعت یا منقبت میں کوئی قصیدہ یا دگارت نہیں چھوڑا۔ البتہ ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق ذوق کا بیشتر کلام پہلی جنگ آزادی کے ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ عین ممکن ہے ذوق کے بہت سے قصائد ضائع ہو گئے ہوں۔ خود آزاد کا کہنا ہے کہ اگر ذوق کے قصائد جمع ہوتے تو

خاقانی ہند یعنی ذوق کے قصیدوں کی تعداد خاقانی شروانی سے دو چند ہوتے۔ مولانا محمد حسین آزاد، شیخ محمد ابراہیم ذوق کے نہایت لائق شاگرد گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور انداز میں ذوق کے شاعرانہ کمالات کا مبالغہ آمیز بیان کر کے حق شاگردی ادا کیا ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ ذوق کا بیان خواہ کتنا ہی مبالغہ آمیز ہو، حقیقت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ صاحب آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد کے دلچسپ انداز بیان کو بھی ملاحظہ کر لیا جائے:

”نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدے پر دست کاری کا حق ادا کر دیا۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عربی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔“

ذوق قصیدہ گوئی کی طرف کیوں اور کیسے مائل ہوئے اس تعلق سے محمد حسین آزاد کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق، عربی کے ایک قصیدے سے متاثر ہو کر نعتیہ قصیدے کی طرف مائل ہوئے تھے لیکن بوجہ اس کی تکمیل نہ کر سکے۔ محمد حسین آزاد کے بیان سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ عربی کے نعتیہ قصیدے کی زمین سے متاثر ہوئے تھے۔ چونکہ اسی زمین میں بڑے بڑے استاد شعرا نے قصیدے کہے تھے اس لیے ذوق کو بھی خیال گزرا کہ وہ بھی اپنی استادی کا مظاہرہ اسی زمین میں نعتیہ قصیدہ لکھ کر کریں۔ عربی کا مطلع ہے :

اقبال کرم می گزرا رباب ہم را  
ہمت نخورد نیشتر لا ونعم را

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اس زمانے میں یہ تصور عام تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اسے شعرا میں نہیں شمار کرنا چاہیے۔ گویا قصیدہ گوئی کا تعلق تکمیل فن سے ہے۔ جیسا کہ خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی لکھا ہے کہ ”کوئی شاعر جس نے قصیدے میں کمال ہم نہیں پہنچایا، وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔ خود مرزا غالب کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا، اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔ اس بنا پر وہ ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔“ لہذا یہ کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ ذوق نے قصیدہ گوئی اپنی استادی کو مستحکم کرنے اور فن کی تکمیل کی خاطر اپنائی۔

قصیدہ گوئی میں ذوق کا مرتبہ اپنے تمام تر معاصرین ہی سے بلند نہیں بلکہ وہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں سودا کے بعد سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت کا اصل حسن ان کے قصیدوں میں دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ قصیدے میں شوکت الفاظ اور پر شکوہ اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اور ذوق نے ان پہلوؤں کو اپنی قصیدہ نگاری میں کمال ہنرمندی کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے قصیدوں میں بہت سے علوم سے استفادہ کیا ہے جن میں منطق و فلسفہ، موسیقی و فن مصوری، نجوم و فلکیات، طب و قانون، فن تعمیر کے علاوہ بہت سے علوم و فنون کے حوالے ملتے ہیں۔ ناقدین نے ذوق نے ان کے آخری دنوں کے اس معرکتہ الآرا قصیدے کا ذکر بارہا کیا ہے جس کا

شب کو میں اپنے سر بستر خوابِ راحت

اس قصیدے میں انھوں نے اٹھارہ علوم کی اصطلاحیں استعمال کی ہے۔ اس میں طب یونانی، علم الادویات اور علاج و معالجے میں تشخیص و تجویز سے متعلق بہت سے امور اور اصطلاحوں کا ذکر ملتا ہے جس سے ذوق کے علمی صلاحیتوں، زبان پر قدرت اور شعر گوئی پر کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ اس قصیدے کے بارے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ اس قصیدے کو اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں مصطلحات مختلفہ اور مسائل علمیہ کے اظہار کے لیے حرفِ آخر کہا جاسکتا ہے۔ اس قصیدے کے لیے ذوق کو ایک گاؤں انعام میں دیا گیا تھا۔ اسی طرح ان کا قصیدہ

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر

عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر

بھی ذوق کے اعلیٰ ترین قصیدوں میں سے ایک ہے۔ ماہرین فن اسے ذوق کا سب سے بہتر فن پارہ سمجھتے ہیں۔ یہ قصیدہ انہوں نے بادشاہ کی صحت یابی سے متعلق جشن میں پیش کیا تھا جس کے صلہ میں ان کو ایک ہاتھی اور ایک شاہی انگوٹھی انعام میں عطا کی گئی تھی اور چار سپاہی ان کی خدمت کے لیے مقرر کیے گئے تھے۔

ذوق کے قصیدوں میں بیشتر اخلاقی موضوعات پیش ہوئے ہیں۔ انھوں نے غیر اخلاقی موضوعات سے اجتناب کیا اور کسی کی بھی بھولکھنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کے دو مدوح تھے جن کے لیے انہوں نے سب سے زیادہ قصیدے لکھے۔ پہلے اکبر شاہ ثانی اور دوسرے بہادر شاہ ظفر۔ ایک دو استثنائی مثالیں ہیں جن میں حمید الدولہ اور مرزا شاہ رخ کا نام آتا ہے۔

قصیدہ نگاری میں ذوق کی شاعرانہ مہارت اور فن پر دسترس اپنی معراج پر ہے۔ ذوق کی تشبیہ کے اشعار نہایت دلکش اور لاجواب ہوتے ہیں۔ ان کی تشبیہ کے مضامین بہاریہ، زندانہ، نشاطیہ، حکیمانہ، اخلاقی مضامین، آسمان اور زمانے کی شکایت، اجرام فلکی کا ذکر اور علم و ہنر کی ناقدری سے تعلق رکھتے ہیں۔ تشبیہ کے اشعار سے ان کی قادر الکلامی، تلاش مضامین تازہ، تخیل کی پرواز اور شدید مبالغے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوق نے جگہ جگہ مضمون آفرینی اور خیال بندی میں بھی اپنے تخلیقی جوہر کا اظہار کیا ہے۔

ذوق کے قصیدے میں عام طور پر گریز کے اشعار نہایت موزوں اور برجستہ پائے جاتے ہیں۔ بالخصوص ان قصائد میں جن کی تشبیہ بہاریہ، زندانہ اور نشاطیہ قسم کی ہے، گریز کے اشعار خاصے دلکش ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کہنے میں بڑا اہتمام کیا گیا ہے۔ کچھ قصیدوں میں گریز بڑی روانی کے ساتھ بغیر کسی اہتمام کے پائی جاتی ہے۔ ذوق نے مدحیہ اشعار بھی بڑے سلیقے سے کہے۔ مدحیہ اشعار میں ان کا زور طبع اور طبع رواں کی خلاقیت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ مدوح کے مرتبے اور اوصاف، شجاعت، عدالت، ساز و سامان، آلات حرب، سواریاں اور مطبخ وغیرہ کے بیان میں مبالغہ اور تخیل کا سحر مہوت کر دیتا ہے۔ اعجاز حسین ذوق کی قصیدہ گوئی کے امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”قصیدہ گوئی میں ذوق کا پایہ بہت بلند ہے۔ سودا کے بعد اس صنف

شاعری کے معیار کو قائم رکھنے میں انہوں نے بڑی قابلیت سے کام لیا۔ مضامین میں تنوع اور بیان میں زورِ علیست خاص طور پر نمایاں ہے۔ الفاظ کا نادر اور دل کش ذخیرہ خوبی سے یکجا کرتے ہیں۔ ترنم کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ تشبیہ میں عموماً ندرت اور پرکاری سے کام لیتے ہیں۔ مختلف مسائل پر بحث بھی کرتے جاتے ہیں۔ باوجود سنگلاخ زمین و الفاظ کے ذہن میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی مگر بلند تخیل کی کمی، جامعیت ذوق کو سودا کے برابر نہیں پہنچنے دیتی۔“

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، ادارہ فروغ اردو،

لکھنؤ، 1965ء، ص 142)

## 4.5 منتخب متن کی تدریس و تفہیم

### 4.5.1 متن: زہے نشاط! اگر کیجیے اسے تحریر

#### قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر

زہے نشاط! اگر کچے اُسے تحریر  
زُباں سے ذکر اگر چھیڑیے، تو پیدا ہو  
ہوایہ باغِ جہاں میں، شگفتگی کو جوش  
کرے ہے والپِ غنچے، در ہزار سُخن  
کچھ انبساطِ ہوائے چمن سے، دُور نہیں  
نفس میں، بیضے کی بھی، شوقِ نغمہ سنجی سے  
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہانے میں  
نکل کے سنگ سے، گر ہو شرارہ خُمِ فشاں  
زمین پہ گرتے ہی، لے آئے دانہ، برگ و ثمر  
ہوا پہ دوڑتا ہے، اس طرح سے ابرِ سیاہ  
نہ خارِ دشت ہی، نرمی میں خوابِ مٹل ہے  
ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دُور گلخن بھی  
یہ آیا جوش میں، بارانِ رحمتِ باری  
ہر ایک خار ہے گل ایک ساغرِ عیش  
ہر ایک قطرہ شبنم، گہر کی طرح خوش آب

عیان ہو خامہ سے، تحریرِ نغمہ، جاے صریر  
نفس کے تار سے، آوازِ خوش ترازیم وزیر  
کلیدِ قفلِ دل تنگ و خاطرِ دل گیر  
چمن میں موجِ تکلم کی کھول کر زنجیر  
جو واہو، غنچے منقارِ بلبلِ تصویر  
عجب نہیں، کہ ہو مرغِ چمن، بلند صغیر  
زمین پہ ہم سر سنبلی ہے، موجِ نقشِ حمیر  
تو سبز، فیض ہوا سے ہو، وہ بہ رنگِ شعیب  
جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سیمہ تزویر  
کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست، بے زنجیر  
ہر ایک تارِ رگِ سنگ بھی ہے تارِ حریر  
برستا اُٹھتے ہے، آتش سے، مثل ابرِ مطیر  
کہ سنگِ سنگ میں سنگِ یدہ کی ہے تاثیر  
ہر ایک دشت، چمن، ہر چمن، بہشتِ نظیر  
ہر ایک گہر، گہر شب چراغ، پُر تنویر

کہ جس طرح، ہم آمیختہ ہوں شکر و شیر  
سوادِ مُشکِ ختن پر ہے لاکھ آہو، گیر  
بہارِ عیش میں، گل چیں کی طرح سے گل گیر  
حیا سے، رنگِ گلِ آفتاب ہو تغیر  
بہ این درازی ریشِ آفتابِ ساغر گیر  
جتائی پنجہ ہوں، تاک و چنا روید، انجیر  
کہ زہر کھاتے ہیں سبز انِ خطِ کشمیر  
کہ آئی ہے نظر، اک قدرتِ خداے قدیر

ظہورِ زگس و گل، جلوہٴ سمیع و بصیر  
نسیم و کاہتِ گل، منظرِ لطیف و خبیر

کہ قرصِ عنبر اگر ہے زمیں، تو گرد، عمیر  
بنا ہے عالمِ بالا بھی عالمِ تصویر  
کہ ہے ہجومِ نشاط و سُروِ جمِ غفیر  
مہِ صیام کو دیکھے نہ کوئی بے شمشیر  
کہ شمسِ بازغہ کی جا، پڑھیں ہیں بدرِ منیر  
نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر  
کہ لائے سے ہو، دیوارِ تہقہہ تعمیر  
ضمیرِ خلق سے، اے بادشاہِ پاک ضمیر!  
کرے اگر حرکت، مویجِ چشمہٴ تصویر  
جو لاعلاجِ مرض تھے، وہ ہیں علاجِ پذیر  
تو صورتِ بشرِ ہوش مندِ خوش تقدیر  
زبانِ برگ سے، گونگے کے خواب کی تعبیر  
تو چشمِ دائرہٴ عین بھی ہو، چشمِ بصیر  
گئی جہاں سے، یہ بیماری فواق و زخیر  
نہ آب میں ہو رطوبت، نہ خاک میں تبخیر  
شرابِ تلخ بھی ہوئے کشوں کو شربت و شیر  
غنی، قبول کی دولت سے ہے دُعاے فقیر  
کرے دُرست، اگر مومیائی تدبیر

کرے ہے صبحِ شکر خندہ اس مزے کے ساتھ  
سنواری ہے جو شام، اپنی زلفِ مشکیں کو  
نہالِ شمع سے ہر شب، چُنے گلِ شیو  
ہنسے چراغ تو ایسی ہنسی میں پھول جھڑیں  
رہے ہے چرخِ ہر صبح، بڑوں صبحی کش  
عجب نہیں ہے کہ آرائشِ زمانہ سے  
چمن میں ہے، یہ درختانِ سبز پر جو بن  
نہ کیوں کہ دیکھ کے گلشن کو، یہ پڑھوں مطلع

ظہورِ زگس و گل، جلوہٴ سمیع و بصیر  
نسیم و کاہتِ گل، منظرِ لطیف و خبیر  
شیمِ عیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگین  
حمل سے حوت تک جاہ جاہیں تصویریں  
جہاتِ ستہ سے بزمِ جہاں ہے وسعتِ خواہ  
زمانہ دُشمنِ عشرت کا، اس قدر قاتل  
ہوا ہے مدرسہ، یہ بزمِ گاہِ عیش و نشاط  
اگر پیالہ ہے صُغریٰ، تو ہے سُبُو کبریٰ  
زمین مے کدہ، یہ خندہٴ نشاطِ انگیز  
دیا ہے رنج کو دھو، تیرے غسلِ صحت نے  
عجب نہیں یہ ہوا سے، کہ مثلِ نبضِ صبح  
شہنشاہِ اترے یمنِ شفاے کامل سے  
کہ چوبِ گل کو، اگر ماریں بیدِ مجنوں پر  
اشارہ فہم ہو ایسا، کہ وہ بیان کرے  
جو میلِ کحلِ بصارت ہو، کلکِ خطِ غبار  
نہ مویج مے کو ہو چُش، نہ شیشہ لے بچکی  
نہ برق کو تپ لرزہ، نہ ابر کو ہو زُکام  
بدل گئی ہے حلاوت سے، تلخیِ دارو  
قوی ہے، قوتِ تاثیر سے دواے طبیب  
شکستِ دن کو ترے یمنِ تندرستی سے

تو مَوے کاسہ چینی کو چارہ ساز قضا  
 کھجائے سر جو کبھی، مفسدانِ سرکش کا  
 بنا ہے نقشِ شفا، خانہ ہزار شفا  
 ہر ایک اسم، عزیمت میں اسمِ اعظم ہے  
 رہا نہ کوئی گرفتارِ رنج، عالم میں  
 شہا! ہے دم سے ترے زندگانی عالم  
 مثالِ خضر، تو اے! رہنمائے ملت و دیں  
 تو وہ ہے حامی دُنیا و دیں، زمانہ میں  
 کیا شہانِ سلف نے، مسخر ایک جہاں  
 سحر سے شام تک، زرفشاں ہے پتھر مہر  
 فلک پہ کرتا ہے ہر شب ادا، جو سجدہ شکر  
 یہ روز بہ سے ترے ہے جواں، جہاں کہن  
 حیات بخش جہاں، تیرا مژدہ صحت  
 ہزاروں سال، سر ہر صدی نکال کے دانت  
 جہاں کو یوں، تری صحت کے ساتھ ہے صحت  
 یہ وہ خوشی ہے کہ فر بہ ہو جس سے روز بہ روز  
 پڑھوں ثنا میں تری اب وہ مطلع روشن

شہنشاہ! وہ تری روشنی راے مینیر  
 عقولِ عشرہ کے انوار، جس کے عشرِ عشر

نکالے کاسہ چینی سے، مثلِ مَوے خمیر  
 علاجِ خارشِ سر ہو، بہ ناحنِ شمشیر  
 ہر ایک خانہ تعویذ، صاحبِ تکبیر  
 ہر ایک نسخہ، شفا میں ہے نسخہ اکسیر  
 چھٹے جو تیرے تصدق میں، جُرمِ ان اسیر  
 یہ تیرا دم ہے، وہ اعجازِ عیسوی تاثیر  
 جہاں میں پیر ہو، پر ہو کرامتوں سے پیر  
 کہ تجھ سے زیب ہے دُنیا کو، دین کو تو تیر  
 کیے ہیں تو نے شہنشاہ! دو جہاں تسخیر تابع  
 بنا کر کرتا ہے ہر روز ایک گنجِ خطیر  
 نشانِ سجدہ ہے زیبِ جبین ماہِ مینیر  
 کہے نہ کوئی، دوشنبہ کو بھی جہاں میں پیر  
 جو بخشے خلق کو عمرِ طویل و عیش کثیر  
 ہنسیں اجل پہ، جوانوں کی طرح مردِ پیر  
 صحیح، جیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر  
 ہلالِ بست و نیم کی طرح بدن کے حقیر  
 کہ جس کا مطلع خورشید بھی نہ ہو دے نظیر

تو عقلِ گل کو کرے تو نہ ہرگز اپنا مشیر  
 وہ تیرے ذہن میں موجدِ سب قلیل و کثیر  
 نہ اپنا یاد ہے احساں، نہ اور کی تقصیر  
 تو ہے صفائی کی جانب تری صفا کی ضمیر  
 کہ جیسے صحبتِ اصحابِ کہف میں قظیمیر  
 زمانہ عدل سے تیرے، یہ اعتدال پذیر  
 اٹھائیں سر کو شرارت سے، سرکشانِ شریر  
 تو چٹکیاں، دلِ آتش میں لے ہے، آتش گیر  
 لڑائیوں میں کہیں پھوٹی نہیں نکسیر

جو ہو نہ تابعِ امر و تشاور و اِلی الامر  
 جو ہیں نکات و معانی، بشر کی فہم سے دُور  
 اگر ہے سہو کو کچھ دخلِ حافظہ میں، تو یہ  
 جو ہے حیا مُتعلق، تری نگاہ کے ساتھ  
 ترا تو سیہ بھی، یوں ہے داخلِ حسنات  
 کرے ہے سلبِ تغیر کو، ذاتِ حادث سے  
 مجال کیا! کہ ترے عہد میں، شرر کی طرح  
 ہوا میں آکے، جو کرتا ہے سرکشی، شعلہ  
 ترے نسق سے، جو بالکل رہ نہ خوں ریزی

جو پہنچے بُت کدہ میں، تیرا شورِ دیں داری  
 کیا یہ کفر کو، اسلام نے ترے معدوم  
 جہاں میں، چشمِ سیہ مستِ یار کا ہو، یہ رنگ  
 پڑی گلے میں رسن، خطِ سُرْمہ سے اُس کے  
 وہ برقی قہرِ خُدا، تیری تیغِ آتشِ دم  
 جو ہے خدنگ کا تیرے نشانہ چشمِ حسود  
 ترے نہیب سے، ہوں شکلِ فلسِ ماہی الگ  
 جو تیر نکلے کہاں سے تری، وہ ہو جاوے  
 ترے ہے خامہ طُغرا نِگار میں، یہ زور  
 تو اُس سے، ایسے ہوں اشکالِ ہندسی پیدا  
 وہ روشنی ترے خط میں کہ ابنِ مقلہ، اگر  
 تو ہو یہ نورِ بصارت، کہ پڑھ لے حرف بہ حرف  
 رقم میں گر ترے اوصاف کے، تصور کرے  
 ترا سمند ہے، وہ تیز رو کہ وقتِ حرام  
 کہ سیرِ گاہِ دو عالم، تو راہِ یک روزہ  
 ترے جو فیل کی تعریف، خسرو! لکھوں  
 کہ فیل کوہ کجک تیشہ، فیلِ باں فرہاد  
 چلے نہ اشرفی آفتاب، عالم میں  
 ابو ظفر، شہ والا گُہر، بہادر شہ  
 شہِ بلندِ نگہ، شہِ یارِ والا جاہ  
 جہاں مسخرِ و عالمِ مُطیعِ و خلقِ مطاع  
 زمیں ہو سبز جو تیرے سحابِ بخشش سے  
 بہ چشمِ مہر، اگر تیرا تیرِ اقبال  
 تو فلسِ فلسِ سیہو ماہیوں کے وقتِ شکار  
 نہ ہے ثنا کے لیے تیرے، احتشام و تمام  
 مگر، یہ ذوقِ ثنا سنج، مدحِ خواں تیرا  
 کرے ہے دل سے دُعا، یہ سدا فقیرانہ  
 الہی! آبِ پہ ہو، تاز میں، زمیں کو ثبات

بلند نالہِ ناقوس سے بھی ہو تکبیر  
 کہ کوئی زلفِ بٹیاں پر، نہ کر سکے تکفیر  
 جوئے کشوں کو ترا احتساب دے تعزیر  
 رہے مدام وہ گردش میں، از پئے تشہیر  
 کہ جس کی آج، ترے دشمنوں کو نارسعیر  
 تو ہے تفنگ کا تیرے، دلِ عدو، خنجر  
 کریں نہ حلقہٴ جوہر، رفاقتِ شمشیر  
 طلب میں جانِ عدو کی رواں، قضا کا سفیر  
 جو کھینچے اکِ روشِ خطِ منحنی، وہ لکیر  
 معادے دیکھ کے اقلیدس اپنی سب تحریر  
 لگالے آنکھوں سے سُرْمے کی جا، تری تحریر  
 جو ہووے لوحِ جبین پر، نوشتہٴ تقدیر  
 زبانِ خامہٴ عطار کی ناک میں دے تیر  
 نظر ہو دیدہٴ زُرقا کی بھی، نہ اُس کا نظیر  
 اور اُس کا شرق سے غربِ عرصہ گاہِ میر  
 کروں حکایتِ شیریں و کوہ کن، تحریر  
 وہ دونوں دانت، صفا ایک ایک جوئے شیر  
 خطِ شعاع سے اُس پر جو ہونہ یہ تحریر  
 سراجِ دینِ نبی، سایہٴ خدائے قدیر  
 خدیو مہرِ گلو، خسروِ سپہرِ سریر  
 فلکِ مویدِ اخترِ معین و بختِ نصیر  
 تو یوٹی یوٹی سے ہر خاک کی بنے اکسیر  
 کرے نگاہِ سرِ آبِ جو و آبِ غدیر  
 نگینِ دستِ سلیمان، بہ دستِ ماہی گیر  
 نہ ہے دُعا کے لیے تیری، انتہا و اخیر  
 غلامِ پیرِ گھن سال، اک فقیرِ حقیر  
 سنا ہے جب سے کہ رحمِ خُدا، دُعا کے فقیر  
 زمیں پہ تا ہو فلک اور فلک کو ہوتا ویر

فلک پہ چھوڑے نہ ، تادامنِ مسیح ، حیات  
 زمیں پہ، خضر کی تاہوفنانہ دامن گیر  
 عطا کرے ، نبھے عالم میں ، قادرِ قیوم  
 بہ جاہ و دولت و اقبال و عزت و توقیر  
 تن قوی و مزاج صحیح و عمرِ طویل  
 سپاہِ وافر و ملکِ وسیع و گنجِ خطیر

☆☆☆

## 4.5.2 قصیدے کا تعارف و تجزیہ

جس قصیدے کا متن ابھی آپ نے پڑھا یہ ذوق کے اہم ترین قصیدوں میں شامل ہے۔ ذوق اور بہادر شاہ ظفر کے درمیان استاد و شاگرد کا رشتہ ہی نہیں بلکہ اس سے بڑھ ایک مصاحب اور دوست کا بھی رشتہ تھا۔ ذوق نے یہ قصیدہ اس وقت تحریر کیا جب بادشاہ وقت اپنی ایک بیماری سے صحت یاب ہوئے تھے۔ اس قصیدہ میں ذوق نے اپنے محبوب بادشاہ کی شان بیان کی ہے اور اس کی صحت یابی کا جشن منایا ہے۔

اس قصیدے کی تشبیہ بہار یہ ہے۔ ذوق نے بہار کے توسط سے خوشی و مسرت اور انبساط کی فضا قائم کی ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے شعر میں ہی یہ بات واضح کی ہے کہ اگر اس خوشی کو لفظوں میں بیان کرنے کے لیے تحریر کیا جائے تو کاغذ پر قلم سے لکھتے وقت سرسراہٹ کی آواز نہیں بلکہ نغمے کی آواز گونجے گی۔ اس شعر میں لفظ ”تحریر“ دو بار استعمال ہوا ہے اور دونوں جگہوں پر اس کے معنی الگ ہیں۔ یاد رہے کہ جب ایک ہی لفظ دو بار اس طرح استعمال کیا جائے کہ معنی الگ الگ ہوں تو اس صنعت کو ”تجنیس تام“ کہتے ہیں۔ دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ ایسی خوشی ہے کہ اگر زبان سے اس کا ذکر کیا جائے تو تارِ نفس یعنی سانس کے تار سے ایسی آواز ظاہر ہوگی جو نغمے کے زیر و بم سے بھی زیادہ بھلی ہوگی۔ تیسرے شعر میں بھی شاعر مذکورہ خوشی کی اثر پذیری کا ذکر کر رہا ہے اور ساتھ ہی باغ اور ”شگفتگی کا جوش“ جیسے الفاظ استعمال کر کے بہاریہ تشبیہ کے لیے راہ بھی ہموار کر رہا ہے۔ ذوق کہتے ہیں بادشاہ وقت کی صحت یابی کی خوشی کی وجہ سے ایسی بہار آئی ہے کہ شگفتگی کے جوش سے افسردہ دل اور غمزہ طبعیتیں بھی کھل اٹھی ہیں۔ یعنی بہار کی صورت میں قدرت بھی بادشاہ وقت کی صحبت یابی پر مسرور ہے۔ اسی لیے چوتھے شعر میں شاعر کہتا بھی ہے کہ چمن میں ہر کلی مسکرا مسکرا کر ہزار سخن یعنی خوب باتیں کر رہی ہے۔ پانچویں شعر میں ذوق بہار کے منظر کو مزید پر اثر بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ چمن سے جو ہوا چل کر دور دور پھیل رہی ہے اس کے اثر سے کچھ بعید نہیں کہ بلبل تصویر یعنی تصویر میں بنی ہوئی بلبل کی چونچ بھی خوشی سے کھل جائے یعنی بلبل تصویر بھی نغمہ سنجی کرنے لگے۔ اسی طرح آئندہ اشعار میں کہتے ہیں کہ باد بہاری کے اثر سے زمیں پر جو چٹائی کے نشان پڑ گئے ہیں وہ سنبھلنے کی طرح لہلہا رہے ہیں۔ موسم بہار کی ایسی تاثیر ہے کہ زاہد کے ہاتھ سے ریا کاری اور دکھاوے کی تسبیح ٹوٹ کر گر جائے تو گرتے ہی اس میں برگ و ثمر آجائیں گے۔ پورا چمن خوشیوں سے بھرا ہے۔ آسمان پر کالے بادل بے زنجیر مست ہاتھی کی طرح بھاگ رہے ہیں۔ باد بہاری کے اثر سے نہ صرف جنگل کے کانٹے بھی خمیل کے رونمیں کی طرح نرم اور ملائم ہو گئے ہیں بلکہ پتھر کی رگیں جو تار کی طرح سخت ہیں وہ بھی حریر یعنی ریشم کے دھاگے کی طرح ملائم

ہوگئی ہیں۔ ہوا میں ایسی نمی ہے کہ بھٹی سے اٹھنے والا دھواں بھی بارش برسانے والے بادل کی طرح برستا ہوا اٹھتا ہے۔ بہار کے اثر سے ہر خار پھول کی طرح اور ہر پھول عیش کا پیالہ ہے۔ شبنم کا ہر قطرہ موتی کی طرح چمک دمک رکھتا ہے اور ہر موتی رات کو نور فشانی کرنے والے موتی کی طرح ہو گیا ہے۔ بہار کی تاثیر سے چمن میں ہر سبز درخت پر گویا جوانی آئی ہوئی ہے۔ یعنی درختوں پر شادابی کی ایسی فراوانی ہے کہ کشمیر کی ہریالی بھی ان سے حسد کرتی ہے۔ بہار کی ایسی منظر کشی کرنے کے بعد ذوق کہتے ہیں کہ چمن میں ہر سو خدا کی قدرت کے رنگ دیکھ کر مجھے ایک اور مطلع سوچ رہا ہے اور پھر وہ اس قصیدے کا مطلع ثانی کہتے ہیں جو پندرہواں شعر ہے۔ اس شعر میں ذوق فرماتے ہیں کہ نرگس و گل کا دکھائی دینا اللہ کی دو صفات سمیع اور بصیر کا جلوہ پیش کرتا ہے۔ اسی طرح بادئیم اللہ کی صفت لطیف اور نہایت گل صفت خبیر کی مظہر ہے۔

اس کے بعد سولہویں شعر میں ذوق نے نشاط و سرور اور مسرت و شادمانی کی کیفیات کو نظم کیا اور کہا ہے کہ دنیا کی انجمن اپنی چھتے کی چھتے جہتوں میں وسعت چاہتی ہے۔ کیونکہ بہار کے اثر سے نشاط کا ہجوم اور سرور کی بھیڑ اس قدر بڑھ گئی ہے کہ شش جہت میں دنیا کی موجودہ حدیں ناکافی ہیں۔ اگلے شعر میں اسی منظر کو مزید تقویت بخشنے کے لیے کہتے ہیں کہ دنیا میں ہر طرف خوشی اور عیش کا ایسا سماں ہے کہ مدرسہ بھی عیش و نشاط کی انجمن میں تبدیل ہو گیا اور وہاں فلسفے کی خشک کتاب 'شمس بازغہ' کی بجائے دل چسپ اور رومانی معاشقے سے لبریز کتاب 'بدر منیر' کی قرأت ہونے لگی ہے۔ شمس بازغہ فلسفے کی کتاب ہے اس کے مقابل بدر منیر (میر حسن کی مشہور مثنوی) ہے۔ اس کے بعد کے اشعار میں ذوق کہتے ہیں کہ عیش و عشرت کی اتنی بہتات ہے کہ اس دنیا کا ہر صغیر و کبیر یعنی چھوٹا اور بڑا نشے میں مست ہے۔ عیش و نشاط کا اس قدر ہجوم ہے کہ مے کدے کی زمین میں بھی ہنسی لانے والی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اور اس کیفیت کا یہ عالم ہے کہ شراب کی تلچٹ سے بھی دیوار تہقبہ کی تعمیر ہو سکتی۔ دراصل یہ وہ اشعار ہیں جنہیں ہم اس قصیدے کی تشبیہ کہہ سکتے ہیں جس کے سہارے موسم بہار کا منظر سامنے آتا ہے اور جس کے اثر سے ہر طرف خوشیوں اور مسرتوں کا سماں ہے۔

قصیدے کا ایک اہم جزو گریز ہے اور اس قصیدے میں شعر نمبر بیس سے ستائیس تک گریز کے اشعار ہیں۔ یعنی شاعر یہاں سے تشبیہ کے راستے مدح کی طرف قدم بڑھا رہا ہے۔ بات سے بات پیدا کی ہے۔ چونکہ ساری خوشی اور ہجوم عیش و نشاط کا باعث شہنشاہ کی صحت یابی ہے اس لیے بیسویں شعر میں اس کا اظہار کر کے براہ راست بادشاہ کو مخاطب کر رہا ہے۔ گریز کے ان اشعار کی خوبی یہ ہے کہ بظاہر یہ بھی مدح کا حصہ یا ایک طرح کی مدح ہی معلوم ہوتے ہیں لیکن شاعر نے اصل مدح کے لیے ان اشعار کے ذریعے زمین ہموار کی ہے۔ گریز کے ان اشعار میں بھی قصیدے کی روایت اور رسمیات کے مطابق زور بیان کی فراوانی اور شدت مبالغہ کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

شعر نمبر اٹھائیس سے شاعر اپنے ممدوح کی مدح کا آغاز کرتا ہے اور شعر نمبر اکیاون تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ ذوق نے ان اشعار میں اپنے ممدوح کی مبالغہ آمیز تعریف بیان کی ہے جو قصیدے کا خاصہ ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے بادشاہ آپ کے وجود سے ہی زندگی کی رنق دمک ہے۔ بادشاہ کے علاوہ ان کے گھوڑے، تلوار، بندوق اور ہاتھی کی بھی مبالغہ آمیز تعریف اس قصیدے کا حصہ ہے۔ اکیاون نمبر کا شعر مدح کا آخری شعر ہے اور اس کے بعد دعا کا آغاز بھی اسی شعر سے ہوتا ہے۔

باون تاپچپن دعا کے اشعار ہیں اور مسلسل ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اے اللہ! جب تک پانی پر زمین قائم ہے اور زمین کو ثبات حاصل ہے، جب تک زمین کے اوپر آسمان ہے اور جب تک آسمان گول ہے، جب تک فلک پر زندگی عیسیٰ علیہ السلام کا دامن نہیں چھوڑتی، جب تک زمین پر حضرت خضر ہیں، قادرِ قیوم ممدوح کو جاہ و دولت عطا کرے، اقبال بلند کرے اور عزت و توقیر میں مزید اضافہ کرے۔ اللہ تجھے طاقت و ربنائے، صبح مزاج عطا کرے اور عمر طویل بخشے۔ بے پناہ فوج کے ساتھ ایک وسیع و عریض خطے پر حکمرانی اور بے پناہ دولت سے نوازے۔

## 4.6 آپ نے کیا سیکھا

☆ ذوق کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم ہے۔ شاعری میں ذوقِ مستخلص کرتے تھے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ ذوق کے والد شہر دہلی کے شرفاء میں معتبر، شریف النفس اور پر اعتماد شخصیت سمجھے جاتے تھے اور اسی سبب نواب لطف علی خاں نے اپنی حرم سرا کے کاموں کی ذمہ داری ان کے سپرد کی تھی۔ ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ذوق کی تاریخِ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف ملتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 1204ھ ہجری جبکہ تنویر احمد علوی کی تحقیق کی مطابق ذوق کی پیدائش 1203ھ میں ہوئی تھی۔

☆ بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق ذوق کم سنی میں ہی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے جبکہ شیفتہ نے لکھا ہے کہ پندرہ برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ ابتدا میں غلام رسول سے اصلاح لی اور پھر اپنے ایک دوست اور ہم سبق میر کاظم کو دیکھ کر شاہ نصیر کی شاگری اختیار کی۔ شاہ نصیر کی شاگردی میں ان کی شاعری میں چمک پیدا ہو گئی مگر جلد ہی یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ البتہ تب تک ذوق کی قادر الکلامی کا شہرہ ہو چکا تھا۔ نواب الہی بخش خاں معروف ذوق کے مداح تھے۔ خود ذوق شعر میں مہارت رکھتے تھے مگر ذوق سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ جس وقت یہ سلسلہ شروع ہوا اس وقت ذوق کی عمر انیس بیس برس رہی ہوگی۔ اسی دور میں ذوق کی رسائی دربار ولی عہدی میں ہوئی اور بہادر شاہ ظفر کی تاجپوشی سے چند ماہ قبل استاد ولی عہد مقرر ہوئے۔ ذوق کے شعری ذوق اور افتاد طبع کا چرچا اب قلعے اور قلعے کے باہر گونج رہا تھا۔

☆ ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی شان میں بے شمار قصیدے کہے جن کی جانب سے انہیں 'خاقانی ہند' جیسے بڑے خطاب سے نوازا گیا۔ ذوق کا دیوان شاعری ان کی حیات میں طبع نہ ہو سکا۔ ان کے انتقال کے بعد حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور نے ان کا دیوان مرتب کیا۔ یہ تینوں حضرات ذوق کے شاگرد تھے۔ اس دیوان کا دیباچہ انور نے تحریر کیا تھا۔

☆ ذوق نے 27 قصیدے تحریر کیے۔ ان میں 25 قصائد مطبوعہ ہیں اور دو قصیدے ایک قلمی بیاض میں پائے گئے۔ ذوق انتہائی مذہبی آدمی تھے۔ اہل بیت، بزرگان دین اور صوفیا سے گہری عقیدت و انسیت رکھتے تھے۔ تاہم یہ حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے حمد، نعت یا منقبت میں کوئی قصیدہ یا دگاہ نہیں چھوڑا۔ البتہ ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی کی مدح میں پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق ذوق کا بیشتر کلام پہلی جنگ آزادی کے ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ عین ممکن ہے ذوق کے بہت سے قصائد ضائع ہو گئے ہوں۔ خود آزاد کا کہنا ہے کہ اگر ذوق کے قصائد جمع ہوتے تو خاقانی ہند یعنی ذوق کے قصیدوں کی تعداد خاقانی شروانی سے دو چند ہوتے۔

☆ قصیدہ گوئی میں ذوق کا مرتبہ اپنے تمام تر معاصرین ہی سے بلند نہیں بلکہ وہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں سودا کے بعد سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت کا اصل حسن ان کے قصیدوں میں دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ قصیدے میں شوکت الفاظ اور پرشکوہ اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اور ذوق نے ان پہلوؤں کو اپنی قصیدہ نگاری میں کمال ہنرمندی کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے قصیدوں میں بہت سے علوم سے استفادہ کیا ہے جن میں منطق و فلسفہ، موسیقی و فن مصوری، نجوم و فلکیات، طب و قانون، فن تعمیر کے علاوہ بہت سے علوم و فنون کے حوالے ملتے ہیں۔

☆ ذوق آخر عمر میں انتہائی ضعیف ہو گئے تھے۔ بخار کے عارضے سے شفا ملی تو پچھلے لائق ہو گیا اور عارضہ بوا سیر نے ضعف میں اضافہ کرنے میں کسر نہ چھوڑی بالآخر ذوق نے سانس کی ڈوری چھوڑ دی اور 1271ھ میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

#### 4.7 اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- ذوق کا مکمل نام اور ولدیت بتائیے۔
- 2- ذوق کب پیدا ہوئے؟
- 3- ذوق نے کل کتنے قصیدے تحریر کیے؟
- 4- ذوق کو خاقانی ہند کا خطاب کس نے عطا کیا۔
- 5- ذوق کا قصیدہ 'زہے نشاط...' کس شخصیت کے بارے میں ہے؟

#### 4.8 سوالات کے جوابات

- 1- ذوق کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم ہے۔ شاعری میں ذوق تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔
- 2- ذوق کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اختلاف ملتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 1204ھ ہجری جبکہ تنویر احمد علوی کی تحقیق کی مطابق ذوق کی پیدائش 1203ھ میں ہوئی تھی۔
- 3- ذوق نے 27 قصیدے تحریر کیے۔ ان میں 25 قصائد مطبوعہ ہیں اور دو قصیدے ایک قلمی بیاض میں پائے گئے۔
- 4- ذوق نے اکبر شاہ ثانی کی شان میں بے شمار قصیدے کہے جن کی جانب سے انہیں 'خاقانی ہند' جیسے بڑے خطاب سے نوازا گیا۔
- 5- ذوق کا مذکورہ قصیدہ مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں کہا گیا ہے۔

#### 4.9 فرہنگ

لفظ معنی  
زہے واہ واہ، کلمہ تعریف و تعجب۔

تحریرِ نغمہ	مراد راگ کی آواز
صریر	وہ آواز جو قلم سے لکھتے وقت نکلتی ہے
نفس	سانس
خوش تراز بم وزیر	نغمے کے اتار چڑھاؤ سے زیادہ اچھی
بم	چڑھاؤ
زیر	اُتار
کلید	کنجی۔
خاطروں گیر	مغموم دل
وا	کشادہ، کھلا ہوا
انبساط	خوشی۔
نغمہ سنجی	چھہانا
صفیر	پرندے کی آواز
ہمسیر سنبل	سنبل کی برابری کرنے والا
سنبل	ایک جلید ارگھاس، بال چھڑ
مورج نقشِ حصیر	چٹائی کے نشان کی لہر یعنی وہ نشان جو چٹائی بچھانے سے زمین پر پڑ جاتے ہیں
شرارہ	چنگاری
تخمِ فشاں	بج بکھیرنے والا
برنگِ شعیر	جو کے پودے کی طرح
سبہ تزویر	مکرو فریب کی تسبیح۔
خوابِ محمل	محمل کا رُواں، مراد بہت نرم
حریر	ایک نرم ریشمی کپڑا۔
طراوت	نمی۔
دُودِ گلخن	بھٹی کا دھواں۔
مثلِ ابرِ مطیر	برستے ہوئے بادل کی طرح
سنگِ یدہ	پارسیوں کے اعتقاد میں ایک پتھر جسے آسمان کی طرف بلند کر کے دعا کرنے سے بارش ہونے لگتی
ہے	
گہرِ شب چراغ	رات میں چراغ کی طرح چمکنے والا موتی
شکر خندہ	شیریں مسکراہٹ، کنایہ طلوعِ صبح

بہم آمینتہ	ایک دوسرے میں ملا ہوا
سوادِ مشکِ ختن	ختن کے مشک کی سیاہی
ختن	وسطی ایشیا کا ایک خطہ جہاں کا مشک مشہور ہے
آ ہو گیر ہونا	عیب نکالنا
گلِ شبو	ایک پھول جو رات کو کھلتا اور خوشبودیتا ہے
گل گیر	شع کا گل یا جلی ہوئی تپتی کانٹے کی قینچی
صبوحی کش	صبح کی شراب پینے والا
تاک	انگور کی بیل
سبزاں	سبز کی جمع، سانولی رنگت والے، مراد معشوق
قرص	ٹکلیا یا گولی
حمل	پہلا برج آسمانی جو مینڈھے کی شکل کا ہے
حوت	بارہواں برج آسمانی جو مچھلی کی شکل کا ہے
جہاتِ ستہ	چھ سمتیں، شش جہت۔ مشرق، مغرب، شمال، جنوب، تحت و فوق۔ مراد تمام کائنات
شمسِ بازغہ	شمس البازغہ، علم حکمت میں ملا محمود جو نیپوری کی ایک عربی کتاب
لائے	شراب کی تلچھٹ۔
دیوارِ قبہ	ایک روایتی دیوار جس پر چڑھنے سے ہنستی آتی تھی اور آدمی ہنستے ہنستے مرجاتا تھا۔ بعض اسے سکندر ذوالقرنین کی بنائی ہوئی دیوار ’سکندر ری‘ اور بعض دیوارِ چین قرار دیتے ہیں
یمن	برکت، مبارک، سعادت۔
چوب گل	پھول کی چھتری
بیدِ مجنوں	بید کے درخت کی ایک قسم جس کی شاخیں نازک اور پتے باریک ہوتے ہیں اور دیکھنے میں دیوانوں کی طرح معلوم ہوتا ہے۔
میلِ کحلِ بصارت	بینائی کے سرے کی سلائی
فُواق	پھکی
زحیر	بچپش
تپ لرزہ	بخار جو کپکپی کے ساتھ آتا ہے
تنخیر	حرارت۔
مومیائی	ہڈی جوڑنے کی دوا
شہانِ سلف	گذشتہ بادشاہ

گنجِ خطیر	بڑا خزانہ
ہلالِ بست و نیم	انیسویں تاریخ کا چاند جو بہت باریک ہوتا ہے۔
عشرِ عشر	دسویں کا دسواں حصہ یعنی سواں حصہ بہت ہی کم
رسن	رتی
خَدَنگ	تیر، (در اصل وہ درخت جس کی لکڑی سے تیر بناتے ہیں)
خسود	بڑا حاسد، دشمن
تُفَنگ	بندوق
نچیر	شکار
شکلِ فلسِ ماہی	مچھلی کی کھال کے حلقوں کی طرح
اقلیدس	علمِ ہندسہ اور ریاضی کا ایک مشہور عالم جو اسی نام کی ایک مشہور کتاب کا مصنف ہے۔
عطارد	ایک ستارہ جس کو دبیرِ فلک یا منشیِ فلک کہتے ہیں۔
کجک	آئینس، لوہے کا نوکدار آلہ جس سے ہاتھی کو ہانتے ہیں
غدیر	تالاب
تدویر	گردش

#### 4.10 کتب برائے مطالعہ

- 1- محمود الہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1983
- 2- ام ہانی اشرف (مرتب)، اردو قصیدہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2008
- 3- نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 1985
- 4- ایم کمال الدین، قصیدہ کافن اور اردو قصیدہ نگار، در بھنگہ بک ہاؤس، در بھنگہ، بہار، 1988
- 5- ابو محمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری، مکتبہ ادب بھوپال، 2012

---

## اکائی 5: غالب حیات اور قصیدہ نگاری

---

ساخت

- 5.1 اغراض و مقاصد
- 5.2 تمہید
- 5.3 قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی
- 5.4 قصیدہ گوئی کی روایت
- 5.5 غالب کے حالات زندگی
- 5.6 قصائد غالب کی خصوصیات
- 5.7 آپ نے کیا سیکھا
- 5.8 اپنا امتحان خود لیجئے
- 5.9 سوالات کے جوابات
- 5.10 فرہنگ
- 5.11 کتب برائے مطالعہ

---

### 5.1 اغراض و مقاصد

---

اس اکائی میں آپ

- قصیدہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف سے واقف ہو جائیں گے۔
- قصیدہ نگاری کی روایت کا علم ہو جائے گا۔
- قصیدہ کے اجزائے ترکیبی جان سکیں گے۔
- غالب کے قصائد کی تعداد سے واقفیت حاصل ہو جائے گی۔
- غالب کے قصائد کی خصوصیات جان سکیں گے۔

---

### 5.2 تمہید

---

غالب مشرق کی زوال آمادہ تہذیب کے دھندلکوں میں شاعری کا جوت جلانے والا شاعر ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب مغربی آمریت کی روشنی مشرقی اقدار کو خیرہ کر رہی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری چراغ ٹٹمارہے تھے۔ رامپور، لکھنؤ اور ٹونک جیسی بعض ریاستیں باقی رہ گئی ہیں جو انگریزوں کے لے پالک کی طرح تھیں۔ انہیں ریاستوں میں شعرا کا بول بالا تھا اور انہیں ریاستوں کے حکمرانوں کی شان میں قصیدے کہے جا رہے تھے۔ دہلی 1857 کے بعد اجڑ چکی تھی۔ غالب نے

خود لکھا ہے کہ وہ اکیلے یہاں سب کو رونے کے لیے بیٹھا ہے۔ غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے، انھیں مروجہ علوم پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اردو اور فارسی کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا اور نثر و نظم میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے غزلیات کے علاوہ قصائد، رباعی اور مثنویاں بھی لکھیں۔ ان کے قصائد کی تعداد محض چار ہیں، دو قصیدے:

سازیک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار اور دہر جلوہ یکتائی معشوق نہیں  
منقبت میں ہیں جبکہ بقیہ دو قصیدے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام اور صبح دم دروازہ خاور کھلا

بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ ان قصائد میں غالب نے قصیدے کے جملہ اجزائے ترکیبی کا فن کارانہ استعمال کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے مدح کے مقابلے قصیدے میں تشبیب کے عنصر پر توجہ صرف کرنے کی دعوت دی ہے اور اپنے خطوط میں اپنی تشبیہوں کی تعریفیں لکھ بھیجی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تشبیب اعلیٰ پائے کی ہوتی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان قصائد میں گریز، مداح اور دعا کے اشعار میں کوئی جان نہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ یہاں بھی غالب کا اپنا اسٹائل برقرار ہے۔ زمانوں بعد ایک ناقد کلیم الدین احمد نے قصیدے کی زندگی اور اس کے قائم رہنے کا ایک جواز تشبیب کو قرار دیا تھا اور غالب کو اپنے عہد میں اس امر کا احساس ہو گیا تھا کہ قصیدے میں تشبیب کے اشعار مدح سے زیادہ ہونے چاہئیں اور یہ کہ قصیدے اپنی تشبیہوں کی بدولت ہی بلیغ ہو سکتے ہیں۔ انہیں قصائد کے ساتھ غالب کی قصیدہ گوئی کا باب بند ہو جاتا ہے۔ غالب ہر میدان میں اپنا راستہ خود نکالتے تھے۔ قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی طرز خاص کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کے قصائد کی تشبیب دل آویز، ان کی گریز فطری اور پُرکشش ہوتی ہے۔ مدح میں وہ زمین و آسمان کے قلابے نہیں ملاتے لیکن ان کی مدح کسی حد تک حقیقت کے قریب ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پُر اثر ہوتی ہے۔

### 5.3 قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

’قصیدہ‘ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔ ’قصیدہ‘ لفظ ’قصد‘ سے نکلا ہے جس کے معانی ارادہ کرنے کے ہیں، جبکہ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں۔ اس کا موضوع مدح و ذم، نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہے۔ قصیدہ میں کسی کی تعریف یا برائی کی جاتی ہے۔ قصیدہ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے جس میں کسی صاحب شخصیت کی تعریف یا کسی شخصیت کی تذلیل کی جاتی ہے، یعنی قصیدہ جیسی صنفِ شاعری میں مدح اور وجود و نونوں طرح کے انداز اختیار کیے جاسکتے ہیں۔ قصیدہ کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ ہمیشگی نقطہ نظر سے غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اسی کے لطن سے پیدا ہوئی لہذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے جو غزل کی ہے۔ قصیدہ کے پانچ ارکان ہیں: تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا۔

(۱) ’تشبیب‘ لفظ شباب سے بنا ہے جس کے لغوی معنی حسن اور جوانی کے ہیں۔ تشبیب یا تمہید کے لغوی معانی ایام شباب کے احوال کا ذکر، محبوب کی صفت اور آتش افروتن (آگ کا بھڑکانا) کے ہیں اور تمہید کا لغوی مطلب

فرش بچھانا ہے، اسی لیے غور کرنے سے تشبیب کے معنی شباب اور اس کے متعلقات کا تذکرہ بھی ہو سکتا ہے۔ چونکہ قصیدہ کے ابتدائی اشعار میں عاشقانہ مضامین نظم کیے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ قصیدے کے ابتدائی حصے کو تشبیب (یعنی شباب کا تذکرہ) یا نسیب (یعنی حسن نسوانی کا ذکر) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے حالانکہ عاشقانہ مضامین کی قید لازمیت کا درجہ نہیں رکھتی۔ اس حصہ میں نظم کیے جانے والے مضامین لامحدود ہیں مثلاً پند و نصائح، شاعری کی تعریف، علوم و فنون کی بے قدری، تاریخی واقعات، حکمت و نجوم، منطق و فلسفہ، ہیئت و موسیقی، تصوف و اخلاق، واردات حسن و عشق، آسمان کا شکوہ، مکالمہ و مناظرہ، موسم بہار، رندی و سرمستی کی کیفیات، شکایات زمانہ، خوشی و امید کے پیکر، خواب کا بیان، فخر و خود ستائی، معاصرین پر طعن و تعریض، ذاتی اور ملکی حالات، کیفیت شباب، واردات عشق، گردش چرخ، انقلاب زمانہ، بے ثباتی دنیا، مناظر قدرت، اخلاق و تصوف اور شاعرانہ تعلق وغیرہ قصیدہ کی تمہید کے لیے ایسے موضوعات ہیں جو قصیدہ کے قیام میں اہم کردار ادا کرتے ہیں یعنی تشبیب ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں شاعر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کر سکتا ہے۔

جس طرح قصیدے کو چار حصوں: تشبیب، گریز، مدح اور دعا میں منقسم کیا جاتا ہے، اسی طرح 'تشبیب' میں بیان کردہ مضامین و خیالات کی نوعیت کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱) بہاریہ تشبیب (۲) عشقیہ تشبیب (۳) حالیہ تشبیب (۴) فخریہ تشبیب

غالب کا ایک قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں ہے جس کی تشبیب 'ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام نہایت دلکش و پُر اثر ہے۔ ہلال عید کی جھکی ہوئی کمر دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کو عید کا سلام کرنے کے لیے جھکا ہوا ہے۔ اس لیے شاعر پوچھتا ہے کہ:

ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن رہاں کہاں غائب بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

(۲) 'گریز': بھاگنا، علیحدگی، پرہیز، قصیدہ میں تمہید و تشبیب کے بعد اصلی مقصد کی طرف متوجہ ہونا۔ (فیروز اللغات، ص: ۶۹۳) جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا جز ہے جس کے ذریعہ کسی چیز سے گریز اور روگردانی کی جاتی ہے۔ گریز دراصل 'تشبیب' کے مضامین ختم کر کے 'مدح' کی طرف آنے کی ایک کڑی ہے جو 'تشبیب' اور 'مدح' کے درمیان منطقی ربط قائم کرتا ہے۔ عربی تنقید میں اس عمل کو دوسرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ گریز کا سب سے بڑا حسن یہ تصور کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے قصیدہ نگار مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی ہو۔ گریز کی یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے قصیدہ کا مہتمم بالشان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ بہ لحاظ موضوع 'تشبیب' اور 'مدح' دو مختلف چیزیں ہیں اور ان دو مختلف الخیال چیزوں کے درمیان باہمی ربط پیدا کر کے 'تشبیب' سے مدح تک کے سفر کو طے کرنا ہی شاعر کا کمال تصور کیا جاتا ہے۔ گریز کا یہ عمل ایک شعر یا ایک سے زائد شعر سے ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'گریز' کا حصہ کم ہوتے ہوئے بھی فنی مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

گریز، تشبیب اور مدحیہ حصے کے درمیان بعض ایسے اشعار کا نام ہے جس کا مقصد کسی بہانے سے مدح کی

تعریف کا پہلو پیدا کرنا ہوتا ہے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان رابطے کا کام کرتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ موسم بہار یا زمانے کی شکایت کرتے کرتے اچانک مدح کی طرف بات سے بات پیدا کرتے ہوئے قاری کے ذہن کو راجع کر دے۔ کبھی کبھی گریز کے لیے متعدد اشعار کی ضرورت پڑتی ہے اور کبھی کبھی دو تین اشعار سے بھی گریز کا پہلو پیدا کر لیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ کا بڑا ہی نازک حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ گریز میں انوکھا پن کا پایا جانا بہت ضروری ہوتا ہے ورنہ ساری تشبیب بیکار ہو جاتی ہے۔ گویا قصیدے کے حسن و فح کا انحصار تشبیب اور انداز گریز پر ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گریز ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جس کا تعلق محسوس کرنے سے ہے۔ ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد اگر کسی نے گریز کی جس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تو وہ سودا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں گریز کا جو فنکارانہ عمل ہے، ناقدین کے مطابق امیر خسرو کے بعد گریز میں فنی نکات کی تلاش صرف سودا کے قصائد میں کی جاسکتی ہے۔ گریز کا ایسا فنکارانہ عمل دوسرے شعرا کے یہاں ناپید ہے۔ گریز ایک ایسا فنی عمل ہے، جسے ہر شاعر نہیں نبھاتا۔

(۳) حقیقت یہ ہے کہ تشبیب اور گریز کا سارا جتن کسی کی تعریف کے لیے ہی کیا جاتا ہے اور اس طرح قصیدہ اپنے ایک اہم جزو 'مدح' کا ترجمان بن جاتا ہے۔ یعنی قصیدہ اپنے تیسرے جزو یعنی 'مدح' کے بغیر شاید ادھورا رہتا ہے۔ 'مدح' قصیدہ کا اس قدر لازمی عنصر ہے کہ اس کی جھلکیاں ہمیں تشبیب، گریز اور دعا تک میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ یہی وہ جز ہے جس کے لیے شاعر، قصیدے کی عالیشان عمارت کھڑی کرتا ہے اور یہی وہ حصہ ہے جہاں شاعر کی قوت اظہار اور تخیل آفرینی کے تمام جوہر کھلتے ہیں۔

'مدح' میں ممدوح کے حفظ مراتب کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ ممدوح کی حیثیت کی مناسبت سے مدح میں بالعموم جاہ و جلال، زر و دولت، عظمت و رفعت، شرافت و نجابت، زہد و قناعت، راست بازی، حلم و حیا، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت وغیرہ کا بیان کیا جانا چاہیے۔ یعنی تعریف اس انداز سے ہونی چاہیے جو ممدوح کے شایان شان ہو۔ ممدوح کی طبقاتی حیثیت کے مطابق اوصاف کی نوعیت کے اسی فرق کو مدنظر رکھ کر مدح کرنا چاہیے یعنی سلاطین اور امرا کی مدح میں فرق ہونا چاہیے۔ یہ بھی خیال رکھنا از حد ضروری ہے کہ چونکہ ممدوح نازک مزاج بھی ہوتا ہے اور شان و تمکنت والا بھی اس لیے بادشاہ یعنی ممدوح کی نزاکت کا خیال کرتے ہوئے قصیدے کے اختصار اور طوالت کو بھی مدنظر رکھنا ہوگا۔ یعنی ضرورت سے زیادہ اختصار نہ ہو کہ نفس مضمون تشنہ رہ جائے اور اتنی طوالت بھی نہ ہو جو طبیعت پر گراں بار ہو جائے۔

مدح میں ممدوح کے ساتھ اس کے جملہ متعلقات کی بھی تعریف کی جانی چاہیے مثلاً اس کا ساز و سامان، اس کی سپاہ، ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کو بھی موضوع بنایا جانا چاہیے اور ان سب چیزوں کی تعریف میں بھی وہی زور بیان صرف کیا جانا چاہیے جو خود ممدوح کے ذاتی صفات کے بیانات میں روار کھے گئے ہیں۔

(۴) یہ قصیدہ کا اختتامیہ حصہ ہے۔ یہ ایک ایسا جز ہے جس میں ایک ساتھ دو اجزاء پر دھیان منطبق کرنا ہوتا ہے: پہلا جزو مدعا یا عرض مطلب ہے۔ اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف اور اغراض و مطالب بیان کرتا ہے تا کہ ممدوح سے مالی منفعت اور صلہ و اکرام حاصل کر سکے۔ اس سے قبل تعریف کے جزو میں اگر سوال قائم کیا جائے کہ ہم کسی کی تعریف کیوں کرتے ہیں؟ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا کچھ نہ کچھ مدعا ضرور ہوتا ہے،

ہم کچھ نہ کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں، مانگنا چاہتے ہیں۔ اس لیے مدعا کے ذریعہ قصیدہ نگار ممدوح سے صلہ و اکرام کا متمنی ہوتا ہے۔

الغرض قصیدہ کے چاروں عناصر کے علاوہ پورے قصیدہ میں صنف قصیدہ کی اسلوبیات زیریں لہروں کی طرح جاری و ساری رہتی ہے یعنی اس صنف کا یہ تقاضا ہے کہ یہاں شاندار لب و لہجہ اختیار کیا جائے۔ بلند آہنگ، تراکیب اور قلیل الاستعمال الفاظ نیز مختلف علوم و فنون کی مصطلحات کے استعمال سے قصیدہ میں شاعری کے ساتھ ساتھ ایک علمی شان والا اسلوب بھی ابھر آتا ہے۔ قصیدہ نگار عام طور سے بازاری الفاظ یا کثیر الاستعمال الفاظ سے گریز کرتے ہیں۔ جدت ادا، خیال آرائی اور مبالغوں کا تخلیقی استعمال، تشبیہات و استعارات کی فراوانی، صنائع و بدائع کا التزام نیز مشکل زمینوں میں اشعار کہنا قصیدہ گو کے لیے انتہائی ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ شعرا کے درمیان مسابقت کا ماحول دربار میں پیدا ہو جانا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قصیدہ اپنی ابتدا سے آخر تک ایک منظم اور سوچے سمجھے خاکے پر تیار کردہ ایسی شعری تخلیق ہے جس کے مضامین اور اظہار میں زیبائش و آرائش کے سارے لوازمات پوری شعوری کوششوں سے شامل کیے جاتے ہیں۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر قصیدہ دیگر شعری اصنافِ سخن کے مقابلہ زیادہ متم بالشان صنف بن جاتی ہے۔

#### 5.4 قصیدہ گوئی کی روایت

قصیدہ فارسی و اردو کی مشہور صنفِ سخن ہے، اس کی بنیاد اور سرچشمہ اگرچہ عربی قصیدہ ہے لیکن عربی قصیدہ اپنے مفہوم و مدلول کے لحاظ سے فارسی و اردو قصیدے سے مختلف ہے۔ عربی میں قصیدہ محض ایک ہیئت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع کے لحاظ سے مرثیہ یا غزل یا تعدادِ ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے یعنی غزلیہ قصیدے اور رثائی قصیدے کی اصطلاحیں مروج ہیں۔ دورِ جدید میں اس کے مدلول میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اردو کی اصطلاحِ نظم کا مرادف بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ نظم معرّٰ، سامیٹ اور آزاد نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔

اردو میں قصیدہ نگاری کی طرف شعرا کی توجہ نسبتاً کم رہی ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ قصیدہ نگاری کے فروغ کے لیے سلاطین و امرا کی سرپرستی، استحکامِ سلطنت، ملک میں خوشحالی و معاشی فارغ البالی اور عہدِ وسطیٰ میں رائج علوم و فنون سے واقفیت بہ منزلہ شرائط ہیں۔ لیکن شعراے اردو کو یہ ساز و سامان کما حقہ میسر نہ آسکے، کیونکہ وہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد عموماً معاشی بد حالی کا شکار رہے۔ اسی لیے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے دوران اردو میں قصیدہ نگاری کے بجائے غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ جیسا کہ خود فارسی میں فتنہ تاتار کے زمانے میں قصیدہ نگاری موقوف ہو گئی تھی اور شعر بالعموم غزل کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اردو قصائد ناقابلِ التفات ہیں۔ حالات کی نامساعدت کے باوجود مثنوی و غزل کی طرح صنفِ قصیدہ میں بھی شعراے اردو نے فارسی قصائد کے تتبع کا حق ادا کیا ہے اور اردو میں فارسی انداز کے قصائد کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس وصفِ خاص میں کوئی دوسری زبان اردو کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی لائقِ ذکر ہے کہ قصیدہ گو شاعر کے لیے ضروری

ہے کہ وہ اظہارِ فضل و کمال کے لیے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کا فن کارانہ استعمال کرے۔ اردو کے قصیدہ نگار شعرانے اس کا بھی پورا لحاظ رکھا ہے۔ اس ضمن میں ذوق، مومن، منیر شکوہ آبادی اور اقبال سہیل کے قصائد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ منیر کا ایک قصیدہ ’در منقبت حضرت حسن‘ ہے۔ اس کی تشبیبِ غروبِ آفتاب، رات کی کیفیات اور علم نجوم کے مطابق ستاروں کی حرکات و سکنات وغیرہ سے متعلق ہے۔

## 5.5 غالب کی حالات زندگی

مرزا اسد اللہ خاں نام، غالب تخلص اور مرزا نوشہ عرف نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ شاہی دربار سے خطاب 27 دسمبر 1797 (8 رجب 1212ھ) کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان متمول گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ان کا سلسلہ نسب افراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے۔ مرزا غالب کے دادا تو قان بیگ خاں تھے۔ وہ اپنے والد سے ناراض ہو کر محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ یہاں ان کو اعزاز و اکرام سے نوازا گیا اور پہاسو کا علاقہ بطور جاگیر عطا ہوا۔ ابتدا میں لاہور میں ملازمت کی پھر شاہ عالم کے سرکار میں پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے ملازم ہوئے۔ آپ کی زبان ترکی تھی۔ آپ کے چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ غالب کے والد عبداللہ خاں دلی میں پیدا ہوئے اور ان کی شادی آگرہ کے ایک معزز خاندان خواجہ غلام حسین خاں کسیدان کی بیٹی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ مرزا غالب ایک شاندار ماحول میں پیدا ہوئے مگر ان کے اعزہ و اقارب کے مقابلے میں ان کی حیثیت بہت کم زور تھی۔ آپ کے والد کا نہ تو کوئی مستقل ذریعہ معاش تھا اور نہ ہی مستقل قیام گاہ۔ کچھ دن اودھ کے دربار میں رہے پھر حیدرآباد نواب نظام علی خاں بہادر کی سرکار میں 300 سوار کی جمعیت میں ملازمت کی۔ کچھ عرصے بعد الور کے راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی اور یہیں لڑائی میں مارے گئے۔ مرزا عبداللہ بیگ کے انتقال کے وقت غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لیے انھوں نے غالب اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ آپ اکبرآباد کے صوبے دار تھے۔ نو برس کی عمر میں چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ چچا کے انتقال کے بعد مرزا غالب اور ان کے بھائی کو حکومت کی طرف سے کچھ روپے بطور وظیفہ ملتا تھا، والدہ بچوں کے ساتھ اپنے میکے چلی گئیں۔ مرزا غالب کا نانیہاں ایک خوش حال گھرانہ تھا اور وہاں انہیں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ نانا نانی نے پرورش میں کوئی کمی نہیں کی، ہمیشہ لاڈ و پیار سے رکھا۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ لکھا ہے کہ ان کا کوئی استاد نہیں تھا لیکن یادگار غالب میں الطاف حسین حالی رقم طراز ہیں کہ یہ ممکن ہے کہ غالب نے اپنی آزاد طبیعت کی وجہ سے باقاعدہ درس گاہ میں تعلیم حاصل نہ کی ہو، لیکن تعلیم کا سلسلہ آگرہ میں ہی شروع ہوا۔ شیخ معظم کی شاگردی اختیار کی اور ان سے فارسی اور عربی سیکھی۔ ابتدا سے ہی فارسی زبان و ادب کی طرف خاص رجحان تھا۔ شعر گوئی سے فطری مناسبت تھی گیا رہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ 1810 میں مرزا غالب کے ساتھ ایک واقعہ پیش آیا۔ حسام الدین حیدر نے ان کا کلام میر کے سامنے پیش کیا جس پر میر نے فرمایا کہ اگر کوئی کامل استاد مل جائے تو لا جواب شاعر بن جائیں گے۔ کچھ دنوں بعد دہلی میں انھیں فارسی کے استاد کامل عبدالصمد مل گئے۔ انھوں نے دو برس تک عبدالصمد سے تعلیم حاصل کی اور زبان و ادب کے رموز و نکات سے واقفیت حاصل کی۔ مگر اس

میں بھی اختلاف ہے۔ خود غالب کی تحریروں سے اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ عبدالصمد کا نام انھوں نے اس لیے گڑھ لیا تھا کہ بے استاد نہ کہلائیں۔ غالب کے اساتذہ میں میاں نظیر کا بھی نام آتا ہے لیکن یہ بات زیادہ اہم ہے کہ غالب نے باقاعدہ روایتی انداز میں کسی خاص استاد سے اتنی تعلیم حاصل نہیں کی جتنی انھوں نے اپنے ماحول، ذاتی سعی اور طبعی شوق کی بدولت سیکھا۔

تیرہ سال کی عمر میں یعنی 1810 میں مرزا کی شادی نواب الہی بخش معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالب ایک آزاد طبیعت کے شخص تھے، اس لیے شادی ایک آزمائش بھرا سفر تھا۔ شادی کے دو تین سال بعد یعنی 1812-13 میں غالب نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی یوں تو مرزا غالب کا سات برس کی عمر سے ہی دہلی آنا جانا تھا۔ آگرے کے مقابلے میں دہلی کا ماحول بہت الگ تھا یہاں باکمال شعرا، علماء، اطباء اور نقاد غرض کہ ہر قسم کے اہل علم موجود تھے، جنھوں نے دہلی کے علمی اور ادبی ماحول کو درجہ کمال تک پہنچا دیا تھا، جس سے مرزا غالب نے بہت استفادہ کیا۔ مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر افسوس کوئی نہ جی۔ اس کا افسوس دونوں کو بہت تھا۔ اس لیے امراؤ بیگم نے اپنے بھانجے زین العابدین عارف کو گود لے لیا تھا۔ وہ انھیں بہت چاہتے تھے مگر عارف بھی نوجوانی میں انتقال کر گئے، جس پر غالب نے درد بھرا مرثیہ بھی لکھا:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور  
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور  
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں  
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور  
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے  
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور  
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف  
کیا تیرا بگڑتا تو جو نہ مرتا کوئی دن اور

غالب نے ابتدا میں اردو میں شعر کہنے شروع کیے تو اسد تخلص رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک  
حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد  
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی  
اسد ہے نزع میں چل بے وفا ب رائے خدا  
مقام ترک حجاب ووداع نمکیں ہے  
دائم الحسب اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد

جانتے ہیں سینہ پرخوں کو زنداں خانہ ہم  
 لیکن جب ایک اور شاعر جس نے اسد تخلص سے شعر کہنا شروع کیا تو لوگوں نے اس کے شعر کو مرزا غالب کا شعر سمجھ لیا تو مرزا نے اسد تخلص ترک کر کے غالب تخلص اختیار کیا۔ غالب نے جس فارسی شاعر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا وہ بیدل ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام میں بیدل کے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ اثر عمر بھر باقی نہ رہ سکا۔ مالی دشواری مرتے دم تک غالب کو گھیرے رہی۔ وہ شان و شوکت سے زندگی جینے کے عادی تھے جس کی وجہ سے قرض میں ڈوبے رہتے۔ تنگ دستی کے باوجود زندگی میں بہت سے اعزازات ملے۔ ذوق کے انتقال کے بعد استادشاہ بنے یعنی بہادر شاہ ظفر اپنا کلام غالب کو دکھایا کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر انہیں مامور کیا۔ غالب نے اس کا نام 'پرتو ستاں' رکھا اور اسے دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے کا نام مہر نیم روز رکھا اور دوسرے حصے کا عنوان ماہ نیم ماہ رکھا۔ غالب کو اس خدمت کے معاوضے میں پچاس روپے ماہانہ ملا کرتے تھے لیکن وہ اس تاریخ کا پہلا حصہ ہی تحریر کر پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔ 1857 کا ہنگامہ ہوا تو انگریزوں نے مرزا غالب کو باغیوں میں شمار کر کے پینشن بند کر دی۔ مغل سلطنت کا خاتمہ ہو ہی چکا تھا، مرزا کی گذر مشکل ہو گئی۔ سو روپے مہینہ رامپور کی سرکار سے ملتا تھا، بڑی دوڑ دھوپ کے بعد غالب اپنی بے گناہی ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے اور انگریزی سرکار سے پینشن بحال ہو گئی۔

1840 کی بات ہے کہ غالب کو دہلی کالج میں استاد کی پیشکش ہوئی لیکن انھوں نے منصب کو اس لیے قبول نہیں کیا کہ انٹرویو کے لیے پہنچے تو پذیرائی نہیں ہوئی تو پاکی سے اترنا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ تھی غالب کی خود پرستی۔ مالی دشواریاں مرتے دم تک غالب کو گھیرے رہیں۔ مرزا غالب شان و شوکت سے رہنے کے عادی تھے۔ مختصر آمدنی اس کی اجازت نہ دیتی تھی۔ ساری زندگی قرض میں دبے رہے۔ پینشن بند ہوئی تو قرض کا بوجھ بڑھتا گیا۔ دوستوں اور رشاگردوں سے امداد ملتی رہتی تھی۔ بادشاہوں اور امرا کی شان میں قسیدے بھی لکھے لیکن کوئی خاص فائدہ حاصل نہ ہوا۔ تنگ دستی سے چھٹکارا پانے کے لیے دربار رامپور اور ایک بار کلکتہ گئے۔ مختلف شہروں کا سفر کرنے کا مدعا یہ تھا کہ معقول مالی امداد مل جائے اور قرض کا بوجھ سر سے اتر جائے۔

دہلی میں مستقل سکونت کے بعد مرزا غالب نے دہلی سے باہر کلکتہ، رامپور اور میرٹھ جیسے شہروں کے سفر کیے۔ ان میں سب سے لمبا سفر کلکتہ کا تھا۔ 1828 میں غالب نے کلکتہ کا سفر پینشن کی بحالی کی غرض سے کیا تھا۔ اس سلسلے میں وہ تقریباً تین سال دہلی سے باہر رہے۔ اس سفر کے دوران انھوں نے لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ اور بعض دوسرے شہروں میں بھی قیام کیا۔ اس سفر کا واقعہ ہے کہ غالب کو فیروز پور جہر کہ سے جو پینشن ملتی تھی، اسے محمد بخش خاں کے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں نے بند کر دیا۔ غالب نے معاشی تنگی سے پریشان ہو کر حکومت سے مطالبے کے لیے کلکتہ کا سفر کیا۔ اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کا دار الحکومت کلکتہ شہر تھا۔ گورنر اسی شہر میں قیام کرتا تھا اس لیے غالب کو اپنا مقدمہ پیش کرنے کے لیے کلکتہ جانا پڑا۔ منت و سماجت کی، سفارشیں کرائیں، وظیفے کی بحالی کے لیے بڑی مشکلیں اٹھائیں پھر بھی کلکتہ سے خالی ہاتھ لوٹنا پڑا۔ اسی سفر کے دوران مرزا غالب نے چند ماہ لکھنؤ میں قیام کیا۔ لکھنؤ کے اہل علم نے ان کی خوب آؤ بھگت کی لیکن

بادشاہ غازی الدین حیدر اور اس کے نائب آغا میر کے دربار میں رسائی نہ ہو سکی۔ لکھنؤ سے کانپور کے راستے بنارس پہنچے۔ شہر بنارس غالب کو بہت پسند آیا اور اس شہر کی تعریف میں فارسی زبان میں ایک مثنوی بعنوان چراغ دیرتحریر کیا۔ مرزا غالب نے رامپور کا دوبار سفر کیا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۶۰ میں رام پور گئے۔ نواب یوسف خاں غالب کے پرستار اور محسن تھے۔ غالب کی تنگ دستی کے زمانے میں نواب یوسف نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ نواب صاحب نے غالب کی شاگردی اختیار کی تھی۔ رامپور میں غالب کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ رام پور کا دوسرا سفر غالب نے 1865 میں کیا تھا جب نواب یوسف کا انتقال ہوا تھا۔ ان کے جاں نشین نواب کلب علی خاں نے بھی غالب کی خوب عزت اور خاطر داری کی اور وظیفہ جاری رکھا۔

1859 میں غالب نے میرٹھ کا سفر کیا۔ غالب کے دوست نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ میرٹھ میں رہتے تھے۔ نواب شیفتہ کا شمار بلند مرتبہ لوگوں میں ہوتا تھا۔ غالب کے خطوط سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ شیفتہ سے ان کو والہانہ لگاؤ تھا۔ جس وجہ سے غالب نے شیفتہ سے ملاقات کی غرض سے میرٹھ کا سفر کیا۔

مرزا غالب کی صحت آخری زمانے میں بہت خراب رہنے لگی تھی۔ انتقال سے کئی برس پہلے چلنا پھرنا بالکل موقوف ہو گیا تھا۔ حوائج و ضرورت کے لیے بھی کھسکتے ہوئے جاتے تھے لیکن اس حالت میں بھی خطوط کے جواب برابر لکھتے یا لکھواتے تھے۔ حالانکہ زندگی کے آخری دنوں میں اکثر بے ہوشی طاری ہو جاتی تھی۔ حالی لکھتے ہیں کہ انتقال سے ایک دن قبل جب عیادت کے لیے گئے تو علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے جس میں ایک فقرہ یہ تھا ”میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہم سایوں سے پوچھنا“ بالکل ایسا ہی ہوا، دوسرے دن ایسا ہی ہوا۔ 15 فروری پیر کے دن 1869 ظہر کے وقت انتقال ہو گیا۔ اور درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء کے نزدیک خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

## 5.6 قصائد غالب کی خصوصیات

غزلیات کے مقابلے میں غالب نے بہت کم قصیدے کہے ہیں۔ ان کے اپنے مرتب کردہ دیوان میں محض چار قصیدے ملتے ہیں: دو منقبتی اور دو درباری۔ یقیناً یہ تعداد اس کی متحمل نہیں جس کی بنیاد پر غالب کو عظیم یا اہم قصیدہ گو شاعر کہا جاسکے جب کہ اردو میں ایسے قصیدہ گو شعرا کی طویل فہرست ہے جنہوں نے درجنوں کی تعداد میں قصیدے لکھے، لیکن ان قصیدوں نگاروں میں جو انداز غالب نے اختیار کیا ہے اور جس جدت طرازی سے کام لیا ہے، اس کے سبب غالب کا نام اردو قصیدے کے اہم قصیدہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔ غالب کے قصائد کی نمایاں خصوصیت جدت طرازی ہے اور ان کی یہ خصوصیت ہر جگہ نظر آتی ہے، اس لیے محدودے چند قصائد کے باوجود غالب کی قصیدہ گوئی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل غالب اپنا منفرد راستہ ایجاد کرنے اور اس کو اختتام تک پہنچانے میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ دوسروں کے اختیار کردہ راستوں کا اتباع نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بقول پروفیسر نور الحسن نقوی:

”غالب کسی کے نقش قدم پر چلنا گوارا نہیں کرتے۔ انہوں نے اپنا راستہ آپ نکالا اور سب سے الگ نکالا۔ ایک فارسی شعر میں انہوں نے کہا ہے کہ دوسروں کے پیچھے چلنے سے آدمی اپنی منزل

کھودیتا ہے۔ اس لیے جس راستے سے کارواں گزرا ہے میں اس راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔“ (تاریخ ادب اردو، نور الحسن نقوی، ص: ۱۲۲)

جدت طرازی غالب کی شاعری کی ایسی شان ہے کہ اگر اس صفت کو ان کے کلام سے خارج کر دیا جائے تو غالب اتنے منفرد نظر نہیں آئیں گے جتنے آج نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے کہ ”غالب کے قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔“ ان کی یہ جدت طرازی کسی ایک صنف کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ ان کی تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔ قصیدہ جس شان و شکوہ، رفعتِ تخیل اور علوئے مضامین کا متقاضی ہے، غالب کی قصیدہ گوئی اس سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اگر غالب کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے قصائد کو سامنے رکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا کہ غالب کا مزاج قصیدے سے ہم آہنگ تھا اور ان کو اس سے دلچسپی بھی تھی۔ قصائد کے علاوہ غالب نے بادشاہوں کی تعریف میں مثنوی، قطعات اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ بڑی تعداد میں ایسے شواہد و ثبوت موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے وظائف و مالی تعاون کے لیے نوابوں و رئیسوں کی خوشامد بھی کی۔ ایک قصیدے کے صلہ کے لیے کہا کہ ”اس قصیدے سے مجھ کو عرض دستگاہِ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے۔“ ایک صاحب کو لکھا ”فقیر ہوں جب تک جیوں گا دعا دوں گا“ الغرض غالب کو قصیدہ گوئی سے دلچسپی تھا، جس کا ثبوت ایک تو ان کے فارسی قصائد میں جن پر انھوں نے بھرپور محنت کی ہے اور فخر بھی کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو میں ان کے چاروں عمدہ قصیدے ہیں، خاص طور سے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں جو قصائد ہیں، وہ بلند پایہ کے ہیں اور ان کی عظمت سے کسی کو انکار نہیں۔ ظاہر ہے کہ بغیر مہارت فن کے اتنے عمدہ قصیدے نہیں کہے جاسکتے ہیں۔ ایک دلیل یہ بھی ہے کہ غالب خود قصیدہ گوئی کو اہمیت دیتے تھے، اسی لیے انھوں نے اپنا جود یوان مرتب کیا، اس میں غزل اور رباعی سے پہلے قصیدے کو رکھا۔ لیکن حیرت اس بات کی ہے کہ قصائد کی کم تعداد کے سبب اکثر ناقدین نے غالب کی قصیدہ گوئی کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھا اور ان کی شاعری کو قصیدے کے حوالے سے اس طرح نہیں دیکھا جس طرح دیکھا جانا چاہئے تھا۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”گذشتہ ستراسی برس میں غالب پر ہماری توجہ ان کی غزلوں کے ہی حوالے سے مرکوز رہی ہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ کلاس روم کے باہر کم لوگ ایسے ہوں گے جنھوں نے غالب کے قصائد، قطعات اور مثنویات کو اس توجہ سے پڑھا ہو جس توجہ سے ان کی غزلیں پڑھی گئی ہیں۔“ (انتخاب اردو کلیات غالب مع دیباچہ، شمس الرحمن فاروقی، ص ۱)

غالب کے قصائد کی ہر تشبیہ ایک ”تیرنیم کش“ کی مانند ہے۔ قصیدوں میں تشبیہ کا حصہ اسی غرض سے ہوتا ہے تاکہ مدح کے لیے ایک خوش گوار ماحول تیار کیا جاسکے اور سامعین کی توجہ قصیدے کی طرف یکسر مبذول ہو سکے۔ غالب کی تشبیہوں میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی ہر تشبیہ میں ندرت ہے، ندرت خیال بھی اور ندرت ادا بھی۔ ایک تشبیہ اس طرح شروع کرتے ہیں:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام  
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن رہا کہاں غائب بندہ عاجز ہے گردش ایام  
 اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا آسماں نے بچھا رکھا تھا دام  
 قصائدِ غالب کے تعلق سے بعض ناقدین نے یہ اعتراض کیا ہے کہ غالب کی انانیت انہیں گداگری سے روکتی تھی۔  
 ایسے میں قصیدہ کا ایک سیاق گداگری کا ہی سیاق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے قصیدے نہیں لکھے۔ یہ ساری باتیں قیاس  
 آرائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ام ہانی اشرف کا اس امر کا دفاع کرنا بھی غیر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ گداگر نہیں ہیں۔ اور  
 انھوں نے گداگری کی بھی تو حالات کے جبر کے تحت کی۔ اصل بات یہ ہے کہ غالب نے اس صنف میں مختصر پہل کے  
 ذریعے یہ ثابت کرنا چاہا ہوگا کہ دیکھو یہ بھی قصیدہ کا ایک اسلوب یا ڈھنگ ہے۔ اس میں دورائے نہیں کہ ان کے مختصر  
 قصیدے ان کے معاصر ذوق کے لیے تازیا نہ عبرت بن گئے۔ ہم لوگ ہر شخص کو جس سے حد درجہ محبت کرتے ہیں فرشتہ  
 بنا کر اور جس سے نفرت کرتے ہیں اسے شیطان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ دونوں پوزیشن انتہا پسندانہ ہیں غالب اپنے عہد  
 کا ایک ایسا فرد ہے جو متوسط طبقے کے عام آدمی کی علامت ہے، جن کے اپنے دکھ نہیں، اپنے مسائل ہیں۔ اس عام آدمی کو  
 بھی بادشاہ کے قریب رہنے کا شوق ہے، یہ جانتے ہوئے کہ ظفر اب چراغِ سحری ہیں۔ غالب نے ان کی شان میں  
 قصیدے کہے۔ اس کی وجہ صرف گداگری نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ یہاں پھر یہ بات دہراتا ہوں کہ ظفر مغلیہ سلطنت میں  
 ایک باکردار شخص کا نام ہے اور پھر رعایا اس وقت اپنے بادشاہ کو اپنا آدرش تصور کرتی تھی۔ غالب لاکھ انگریزی لائینوں  
 سے متاثر ہوئے ہوں انہیں اپنے مشرقی خزانے کا بھی علم تھا اور اپنی مشرقی تہذیب بھی انہیں عزیز ہیں یوں ہے کہ اس  
 وقت قلعہ معلیٰ میں اپنی طرح سے زندہ تھی۔ اسی لیے بادشاہ ظفر کی شان میں غالب کا قصیدہ جو دراصل اسی تہذیب اور اس  
 تہذیب کے ایک آخری نمائندہ کو خراج عقیدت تھا۔

غالب نے اردو میں بھلے قصیدے کم کہے ہیں لیکن اس صنف میں جس نوع کی دلچسپی انھوں نے لی ہے اس کا اندازہ  
 ان کے فارسی قصائد کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔ اردو میں انھوں نے صرف چار قصائد لکھے دو بہادر شاہ ظفر اور دو  
 حضرت علی کی منقبت میں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان قصیدوں کو فارسی قصائد سے الگ کر کے دیکھا جائے بلکہ صحیح تو یہ ہے  
 کہ ان کے فارسی قصائد کو نظر میں رکھتے ہوئے ان کے اردو قصائد کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ آئیے ان کے چاروں  
 قصائد پر ایک نگاہ ڈالی جائے اور ان کا تجزیہ پیش کیا جائے تاکہ ان قصائد میں غالب نے اپنی روایت سے کتنا اخذ کیا ہے  
 اور پھر روایت میں اضافہ کس بین المتون وسائل کا استعمال کرتے ہوئے کیا ہے، اس کا اندازہ کیا جاسکے۔

قصیدہ ’سازیک زرہ نہیں فیض چمن سے بیکار‘ میں قصیدے کی ہیئت یعنی اجزائے ترکیبی کا بہت بلیغ استعمال کیا گیا  
 ہے۔ جیسا کہ عام طور سے قصیدے کی تشبیہ میں شعرا موسم بہار کی تخیلی منظر کشی کرتے ہیں۔ یہاں غالب نے موسم بہار کی  
 ایک تخیلی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ایک مذہبی قصیدہ ہے، جس میں حضرت علی کی مدح کی گئی ہے۔ موسم بہار میں جو رنگ غالب  
 نظر آتا ہے وہ سبزہ ہے۔ غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنے اس قصیدے میں چار مرتبہ کیا ہے۔

مستی باد صبا سے ہے بعرض سبزہ ریزہ شیشہ مے جو ہر تیغ کہسار

یعنی موسم میں جیسے سبزہ زار باد صبا کی مستی کا اظہار بن گئے ہیں اور ایسے میں میکش کے ہاتھوں میں ٹوٹے ہوئے جام

کے ریزے بھی پہاڑ کی چوٹی جیسے نظر آتے ہیں یعنی وہ پہاڑ جس پر سبزوں کی کثرت ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں کہا ہے:

سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ تازہ ہے ریشہ نارنگ صفتِ روئے شرار

کہا ہے کہ موسمِ بہار میں پلنگ پر لگے داغ بھی جامِ زمرد کی طرح سبز معلوم ہوتے ہیں اور نارنگ کے ریشے چنگاری معلوم ہوتے ہیں۔ تیسرے شعر میں کہا ہے:

کھینچے گرمانی اندیشہ چمن کی تصویر سبزہ مثلِ خطِ نوخیز ہو خط پر کار

یعنی مانی جیسا مصور بھی موسمِ بہار میں چمن کی تصویر بناتا ہے تو وہ کوئی اگر پتلی سی غیر واضح خط کھینچتا ہے تو وہ خط پر کار یعنی معنی خیز خط بن جاتا ہے۔ یعنی موسمِ بہار فنِ کار کے ادھورے کام کو بھی پر کار بنا دیتا ہے یا فنِ کار کا سارا کام موسمِ بہار کر دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں سبزہ کی مثال دیکھیں:

سبزہ نہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بامِ رفعتِ ہمتِ صد عارف ایک اوجِ حصار

یعنی ہمارے ممدوح کے محل کی پشت پر سبز رنگوں کی جو بہار ہے اور نوچمنیوں میں جتنا سبزہ نظر آتا ہے، اس کے برابر ہے۔ اس محل کی بلندی سیکڑوں عارفوں کی بلندی اور ہمت سوارفوں کی ہمت کے برابر ہے۔ چوتھے شعر کو گریز کا شعر کہا جاسکتا ہے:

لعل سے کی ہے پے زمزمہ مدحتِ شاہ طوطی سبزہ کہسار نے پیدا منتقار

یعنی مدحتِ شاہ سے مراد حضرت علی ہیں جن کی مدح کے لیے سبزہ کہسار کی طوطیوں نے لعل جیسی زبان پیدا کی ہے۔ پھر مدح کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ مدح کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مدح میں تیری نہاں زمزمہ نعتِ نبی جام سے تیرے عیاں بادہ جوشِ اسرار

تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں سلک اختر میں مہ نومڑہ گہر بار

حضرت علی یا آل رسول کے غم میں بہائے جانے والے آنسو آسمان کی پلکوں پر جیسے قطار در قطار ستارے موتی برسا رہے ہوں۔ اس طرح اس مختصر قصیدے میں دعائیہ اشعار بھی بہت معنی خیز ہیں۔

دشمن آل بنی کو بہ طرب خانہ دہر عرض خمیازہ سیلابِ ہوا طاق دیدار

غالب کا دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی مدح میں ہے اور جس کا مطلع اتنا مشہور ہوا کہ ناقدین نے اسے غزل کا شعر سمجھا۔ مطلع یہ ہے:

دہر جز و جلوہ یکتا می معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

اس قصیدے کی خوبی یہ ہے کہ اس کی تشبیب متصوفانہ افکار کی تعبیر نوع سے عبارت کی جاسکتی ہے۔ پہلے قصیدے کی مدح کے مقابلے یہاں حضرت علی کی مدح میں خطیبانہ رنگ جھلکتا ہے۔

مظہر فیضِ خدا، جان و دل ختمِ رسل قبلہ آل نبی کعبہ ایجادِ یقین

پہلے قصیدے میں غالب نے حضرت علی کی تلوار کی مدح نہیں کی ہے۔ یہاں ایک شعر میں بڑے فنی طریقے سے غالب نے حضرت علی کی تلوار کی تعریف کی ہے:

برش تنغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا قطع ہو جائے نہ سررشتہ ایجا دکہیں

مبالغے کی حد ہے۔ کہا ہے کہ راوی یا مدح کرنے والا مارے ڈر کے ان کے تنغ کی مدح کے لیے یہ لفظ 'تنغ' زبان سے نہیں نکالتا ہے کہ یہ دنیا جنت نئی ایجا دوں سے عبارت ہے کہیں اس تنغ کا ذکر زبان پر لانے سے ہی اس کا رشتہ نہ کٹ جائے۔ یعنی منقطع نہ ہو جائے۔ اس قصیدے میں دعا کا آخری شعر بھی بہت معنی خیز ہے، یعنی:

صرف اعدا اثر شعلہ دو دوزخ وقف احباب گل و سنبل فردوس بریں

یعنی دوزخ کے دھوئیں اور شعلوں کا اثر دشمنوں پر ہوں لیکن جنت کے پھول میرے مدوح پر وقف اور نثار ہوں۔ قصیدہ "صبح دم دروازہ خاور کھلا" کی تشبیہ میں غالب نے اپنے ماقبل قصیدے "ہاں مدونسنیں ہم اس کا نام" کہ (جہاں انھوں نے چاند کو مخاطب کیا ہے) یہاں انھوں نے فطرت کے ایک منظر یعنی صبح کا منظر پیش کرتے ہوئے سورج سے خطاب کیا ہے۔ یا یہ کہنے اس کے چھب کو پیش کیا ہے۔ دکن کے قصیدوں کے متون میں چرخیات کا ایک روشن باب نظر آتا ہے۔ غالب کا یہ متن ماقبل متون سے اپنا تخلیقی رشتہ پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ اس سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ ایک قصیدے میں بہادر شاہ ظفر کی مدح سے پہلے تشبیہ میں چاند کے حسن سے مخاطب کیا ہے اور پھر اس قصیدے کی تشبیہ میں سورج سے کیوں؟ علم نجوم کے مطابق ہندوستانی راجاؤں میں سے کچھ تو چندروٹی ہیں تو کچھ سوریہ روشنی۔ شاید غالب نے تشبیہ کو اس امر کا کننا یہ بنایا ہے۔ جس قصیدے میں چاند سے مخاطب ہیں اس کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہاں مہ سنیں ہم اس کا نام	جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب	بندہ عاجز ہے گردش ایام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا	تیرا آغاز اور ترا انجام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا	جز بتقریب عید ماہ صیام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون	مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جد معاملہ ہے	اور کے لین دین سے کیا کام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فرغ	کیا نہ دے گا مجھے مے گلفام

مذکورہ بالا اشعار (جو تشبیہ سے متعلق ہیں) میں مدح کرنے والے نے چاند کو مخاطب اس لیے کیا ہے کہ بادشاہ کی ضرورت چاند کو بھی ہے اس بادشاہ کی نہیں تو اس بادشاہ کی ضرورت جس نے چاند سورج بنائے ہیں، یہ امر سامنے آئے۔ یعنی یہ کہ یہ چاند چندروٹی راجہ بہادر شاہ کو جھک کر سلام کر رہا ہے اس لئے مدوح خود کو اس کا قریب یا اس کو اپنا قریب جان کر اس کی کمزوریوں اور اس کی مجبوریوں کا سیاق سامنے لاتا ہے۔ یہی کہ وہ کچھ دن نظر آتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ اگر اسے بادشاہ کی چاہت ہے تو وہ روز سلام کیوں نہیں کرتا؟ لیکن جس طرح سے وہ مجبور ہے، مدح کرنے والا بھی گردش ایام سے مجبور ہے۔ پھر بھی اس کو طعنہ دیتا ہے کہ اسے ہی نہیں سب کو تیرے آغاز اور انجام کا پتہ ہے۔ بادشاہ کا قرب شاید تمہیں عید کے موقع پر ہوتا ہے۔ ان جملہ امور کی وجہ اور چاند چاند ہے اور چاند بن لیکن کیا تو مدح

کرنے والے کو بھی کچھ دے سکتا ہے۔ یعنی یہ مصرع کہ ”مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام“ سے پتہ چلتا ہے کہ چاند کی نسبت سے راجاوں میں ایک خاص صفت پیدا ہو جاتی ہے۔ تو کیا مدح کرنے والے پر بھی اس کا کچھ اثر ہوگا؟ شاید نہیں اس لئے آگے کے شعر میں وہ آخری بات یہ کہتا ہے کہ جس خدا نے تجھے بنایا ہے کیا وہ خدا مجھے سرفراز نہیں کرے گا۔ آگے کیا شعرا گریز کے ہیں جہاں چاند سے مخاطب ہے کہ اگر تو نہیں جانتا کہ وہ کون بادشاہ ہے جس کے در پر چاند، سورج، زہرہ اور بہرام (کننا یہ اس عہد کے باوقار لوگوں کا) آس لگائے بیٹھے رہتے ہیں تو مجھ سے سن کہ وہ بہادر شاہ ظفر ہیں۔ زہرہ اور بہرام کا تعلق تقدیر انسانی سے جوڑا جاتا ہے۔ کیا خوبصورت کننا یہ ہے اس امر کا کہ خود تقدیر کے ستارے اس کے در پر حاضری دیتے ہیں۔ غالب کے اس قصیدے کی تعریف کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ حالانکہ انہیں اس گہرائی میں اترنے کی فرصت کہاں تھی کہ سوچیں تشبیہ میں چاند سے مکالمے کی اصل وجہ کیا ہے۔ خیر ان کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

”غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے۔ لیکن وہ شان و شوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ غالب نامانوس، ثقیل، بھدی زبان میں شعر نہیں لکھتے۔ وہ تو باتیں کرتے ہیں، زبان صاف ستھری ہے، لہجہ وہی ہے جو عام بات چیت میں استعمال ہوتا ہے، یہاں پھیلی ہوئی بلند آہنگی نہیں۔ آواز بلند ہوتی ہے پھر دھیمی ہو جاتی ہے اور کبھی بھی بات چیت کی حدود سے تجاوز نہیں کرتی۔ عام قصیدوں کی بلند آہنگ کیسانی یہاں بالکل نہیں:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متصل

ایک طرف یہ رنگ ہے اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری طرف یہ سادگی ہے:

ہاں مدونو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جان داری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے: بارے دودن کہاں رہا غائب۔ الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے: بندہ عاجز ہے گردش ایام، ہاں تو کہیں آواز بول چال کی سطح پر ہے تو کہیں ذرا بلند ہو جاتی ہے۔“ (اردو شاعری پر ایک نظر، ص: 182، 183)

اس کے برعکس قصیدہ ”صبح دم دروازہ خاور کھلا“ میں سورج کے ذکر سے قصیدہ کو شروع کیا ہے، جس کے کنایاتی معنی

یہ ہیں کہ بادشاہ کو سورجیہ روشی قرار دے رہا ہے۔ پہلے اس قصیدے کے تشبیہ کا منتخبہ اشعار پر نگارہ ڈالیں:

صبح دم دروازہ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود صبح کو راز مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

بزم سلطانی ہوئی آراستہ کعبہ امن و اماں کا در کھلا  
تاج زریں مہر تاباں سے سوا خسرو آفاق کے منہ پر کھلا  
شاہ روشن دل بہادر شہ کہ ہے راز ہستی اس پر سا تا سر کھلا

مذکورہ اشعار میں دوسرا شعر جس میں آفتاب کو ستاروں کا بادشاہ یعنی خسرو انجم کہا ہے، معنی خیز اور توجہ طلب ہے۔ ستاروں اور چاند کو لجماتی اور سورج کو قائم رہنے والا گردانا لطیف اشارہ بادشاہ ظفر کی سلطنت کے قیام کا ہے۔ یعنی بادشاہ کو سورجیہ نوشی کہا ہے۔

سورج کی اساطیر یہ ہے کہ وہ ہر روز سحر کی تلاش میں آتا ہے اور رات کے لظن سے جنم لے کر رات کو خون آلود کر دیتا ہے۔ ادھر چاند اور ستارے بھی اس کی آمد کے بعد دم توڑ دیتے ہیں۔ سورج طاقت کا استعارہ ہے۔ غالب کی تشبیہ میں صبح دم سورج کے طلوع ہونے کا مژدہ سنانا بہت معنی خیز ہے۔ ادھر سورج کا نکلنا ادھر بزم سلطانی کے آراستہ ہونے کی خبر اس امر کا کنایہ ہے۔ ادھر سورج روشن ہے۔

قصیدہ صرف بادشاہوں کی تعریف یا کسی بھی عہد یا شخص کی ہجو سے عبارت نہیں ہے۔ مدح یا ہجو کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اسی لئے غالب جو آدموں کے بڑے دلدادہ اور شوقین تھے ایک قصیدہ آدموں کی صفت کے حوالے سے بھی لکھا ہے لیکن آم کو اگر بادشاہ مان لیں تو اس کی مدح سے پہلے کچھ تشبیہ کا عنصر تو ہونا چاہئے لہذا آم کی راست تعریف سے قبل غالب اپنی بات کو کچھ یوں سامنے لاتے ہیں:

ہاں دل درد مند زمرہ ساز کیوں نہ کھولے در خزینہ راز  
خامہ کا صفحہ پر رواں ہونا شاخ گل کا ہے گلفشاں ہونا  
مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھئے نکتہ ہائے خرد فزا لکھئے

کہا گیا ہے کہ اگر تمہارے دل میں درد مندی ہے یا کوئی درد بھرا گیت ہے تو پھر دل میں چھپے راز کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ یعنی ایسے میں جب قلم صفحہ پر رواں ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاخ گل سے پھول جھڑ رہے ہوں اس نوع کا مضمون ذوق نے بھی باندھا ہے۔ مطلع یہ ہے:

زبے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر

عمیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

تحریر نغمہ سے مراد ہے راگ۔ صریر اس آواز کو کہتے ہیں جو لکھتے وقت قلم سے نکلتی ہے۔ سبحان اللہ کیا باریک بینی ہے۔ آگے پڑھئے تو اشارہ موسم بہار کی طرف ہے اور اشارہ بعید بادشاہ ظفر کی خوبیوں کو تحریر کرنا ہے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مرثیہ اور قصیدے میں بین المتونیت کا واشگاف پہلو نظر آتا ہے۔ ایک مضمون کو شعر اسورنگ سے باندھ کر زبان کی نارسائیوں اور زبان جو کچھ نہیں کہہ پاتی ہے، اسے بار بار سامنے لاتے ہیں۔ غالب راست طور پر آدموں کی خوبیاں بیان کرنے سے قبل کہتے ہیں کہ کچھ نکتہ ہائے خرد فزا لکھا جائے اور اس کی ایک مثال خود آم ہیں جو فطرت کا ایک حسین عطیہ ہیں۔ اور پھر کہتے ہیں کہ بارے آدموں کا کچھ بیاں ہو جائے، جس لہجے میں یہ مصرعہ کہا گیا ہے اس سے اندازہ یہ

ہوتا ہے کہ غالب جیسے یہ کہہ رہے ہیں کہ ارے بھئی بادشاہ وغیرہ کی تعریف تو ہوتی ہی رہتی ہے۔ ذرا آموں پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے یہ ایک لطیف طنز بھی ہے روایتی قصیدے پر۔ تعریف کا پہلا شعر ہے:

آم کا کون مرد میدان ہے      ثمر و شاخ گونے چوگاں ہے

کتنی انوکھی تشبیہ دی ہے۔ شاخوں پر لٹکتے آموں کو دیکھا اور کہا ہے جیسے جہاں گیند ہو وہیں بلا بھی ہے یعنی ڈنڈا بھی ہے۔ آگے آم اور انگور کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے:

آم کے آگے پیش جاوے خاک      پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک

نہ چلا جب کسی طرح مقذور      بادہ ناب بن گیا انگور

یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے      شرم سے پانی پانی ہونا ہے

کہتا ہے کہ کہاں آم کی شانیں کہاں انگور کی بلیں۔ کوئی موازنہ نہیں اس لئے انگور جیسے جل بھن کے پھپھولے ہو گئے ہیں یا ایسا لگتا ہے کہ جب کچھ انگور کا آم بگاڑ نہ سکا تو بادہ ناب یعنی شراب کی شکل میں ڈھل گیا۔ گویا اپنے جی کو کھویا اور پانی پانی ہوا۔ فطرت کے ان دو مظاہر کو ایک شاعر نے کس زاویے سے دیکھا ہے، اس کی داد دینے بغیر چارہ نہیں۔ کلیم الدین احمد نے ان قصیدوں کو قصیدے کی عام ڈگر سے ہٹا ہوا محسوس کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”قصیدہ کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہے، اس لئے اس کی طرف کچھ توجہ نہ ہوئی اور کسی نے اس کی

اہمیت کو نہ سمجھا اور اس نئی راہ پر ہروی نہ کی۔ قصیدہ کے رسمی محاسن کچھ اس طرح جم گئے تھے کہ کسی نئی

راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ میں نے مومن، میر اور غالب سے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ سب

سے کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور اسی لئے انہیں سراہا نہیں گیا۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ یہاں قصیدہ

کے محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ انہیں تو بس یہ

سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا کہ انہیں قصیدہ کہنا غلط ہے۔ اسی سے ظاہر ہے کہ نقالی سے ایسی طبیعت خوگر

ہو گئی تھی کہ نئی چیزیں سامنے آتی تھیں تو بھی ان کی طرف آنکھیں نہیں اٹھتی تھیں۔“ (اردو شاعری پر

ایک نظر، ص: 184)

غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین ملتے ہیں۔ ان قصائد میں غزل کی طرح ہی جدت پائی جاتی ہے۔ غالب کے قصائد میں فکری بلندی، زور بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ تشبیہ کے مضامین میں بہت جدت ہے۔ اس کی ابتدا ہی منفرد قسم کی ہوتی ہے۔ تشبیہ اس انھوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اشعار حسب مراتب ممدوح ہوں۔ تسلسل بیان تشبیہ کی روح رواں اور قصیدہ کا عین کمال ہے، یہ سب باتیں غالب کی تشبیہوں میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کے قصائد میں مشکل پسندی اور بلند پروازی کی کوشش میں خیال و بیان دونوں میں تکلف و تصنع بہت حد تک پایا جاتا ہے۔ منقبتی قصائد میں باوجود مشکل پیرایہ بیان کے معانی زیادہ واضح ہیں اور زور بیان اور شوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانہ انفرادیت چمکتی ہے۔

غالب کا کمال بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے دونوں قصائد زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ ان میں ندرت

خیال اور شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ بیان، روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ ان کے مختلف اجزا میں غالب نے بڑے منفرد انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیب و گریز میں جدت و برجستگی دکھائی ہے۔ مدح میں اختصار و جامعیت انتہائے کمال پر ہے۔ اس کی تشبیب گو عاشقانہ ہے مگر بہت انوکھی ہے۔ مدح کے حصہ میں غالب نے ممدوح کے جاہ و جلال، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کی ہے۔ پھر بھی کلام طوالت سے محفوظ ہے۔ انھوں نے ایک ایک مضمون کو ایک ایک شعر ایک ایک مصرع میں سمودیا ہے۔ غالب کے قصائد کا اپنا انفرادی انداز ہے۔ ان کے اندر بے پناہ روانی، سلاست اور شیرینی ہے۔ وہ دیگر قصیدہ نگاروں سے ممتاز اور منفرد نظر آتے ہیں اور غزلیات کی طرح قصائد کے میدان میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

## 5.7 آپ نے کیا سیکھا

- ’قصیدہ‘ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی مغزِ غلیظ کے ہیں۔ ’قصیدہ‘ لفظ ’قصد‘ سے نکلا ہے جس کے معانی ارادہ کرنے کے ہیں۔
- قصیدہ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے جس میں کسی صاحبِ شخصیت کی تعریف یا کسی شخصیت کی تذلیل کی جاتی ہے۔
- قصیدہ کے پانچ ارکان ہیں: تشبیب، گریز، مدح، حسنِ طلب اور دعا۔
- اردو قصیدہ نگاری کے ضمن میں ذوق، مومن، منیر شکوہ آبادی اور اقبال سہیل کے قصائد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
- غالب نے محض چار قصیدے لکھے، جن میں دو منقبتی اور دو درباری ہیں۔ منقبتی قصائد میں:
  - (۱) سازیک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار (۲) دہر جز جلوہ کیتائی معشوق نہیں جبکہ درباری قصائد میں:
    - (۱) ہاں مہ نوسین ہم اس کا نام (۲) صبح دم دروازہ خاور کھلا شامل ہیں۔
- غالب کے قصائد کی ہر تشبیب ایک ’تیر نیم کش‘ کی مانند ہے۔
- غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین ملتے ہیں۔ ان قصائد میں غزل کی طرح ہی جدت پائی جاتی ہے۔ غالب کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔
- غالب کے منقبتی قصائد میں باوجود مشکل پیرایہ بیان کے معانی زیادہ واضح ہیں اور زورِ بیان اور شوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانہ انفرادیت نکلتی ہے۔
- غالب کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ممدوح کے جاہ و جلال، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کرتے ہیں پھر بھی کلام طوالت سے محفوظ رہتا ہے۔

## 5.8 اپنا امتحان خود لیجئے

- سوال 1: قصیدہ کے اجزائے ترکیبی بیان کیجئے؟
- سوال 2: غالب نے کتنے قصیدے کہے؟
- سوال 3: ”ہاں مہ نوسنیں ہم اس کا نام“ اور ”صبح دم دروازہ خاور کھلا“ کس کی مدح میں ہیں؟
- سوال 4: ”قصیدہ در منقبت حضرت علی“ کا مطلع کیا ہے؟
- سوال 5: غالب کے قصائد کی خصوصیات تحریر کیجئے؟

## 5.9 سوالات کے جوابات

- جواب 1: قصیدہ کے اجزائے ترکیبی تشبیہ، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا ہیں۔
- جواب 2: غالب نے محض چار قصیدے کہے۔
- جواب 3: بہادر شاہ ظفر کی مدح میں
- جواب 4: ”قصیدہ در منقبت حضرت علی“ کا مطلع اس طرح ہے:

دہر جزو، جلوہ یکتائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے؟ اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

جواب 5: غالب کے قصائد میں ندرت خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کے قصائد میں فکری بلندی، زور بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ تشبیہ کے مضامین میں بہت جدت ہے۔ تسلسل بیان تشبیہ کی روح رواں اور قصیدہ کا عین کمال ہے۔ غالب کا کمال بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے دونوں قصائد زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ ان میں ندرت خیال اور شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ تسلسل بیان، روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ ان کے مختلف اجزا میں غالب نے بڑا منفرد انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیہ و گریز میں جدت و برجستگی دکھائی ہے۔ مدح میں اختصار و جامعیت انتہائے کمال پر ہے۔ غالب نے ممدوح کے جاہ و جلال، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کی ہے۔

## 5.10 فرہنگ

زمانہ، وقت، کال، جگ، یہاں زمان و مکان دونوں مراد ہیں	دہر
صرف، فقط، محض	جز
نظارہ، مظہر، اپنا ٹھٹھا دکھلانا	جلوہ
وحدت، تنہا، اکیلا	یکتائی
محبوب، یہاں خدا تعالیٰ مراد	معشوق
ہم کس جگہ ہوتے اور ہم کس عہد یا زمانہ میں ہوتے	ہم کہاں ہوتے

اگر حسن نہ ہوتا	بالفرض مجال حسن یعنی اللہ سبحانہ نہ ہوتا
خود ہیں	خود کو دیکھنے کے لیے
جلوہ یکتائی معشوق	حسن حقیقی کا جلوہ
خود ہیں	خود کو دیکھنا
صبح دم	صبح کے وقت
دروازہ خاور	مشرق کے دروازے سے سورج کا نکلنا
مہر عالم تاب	پوری دنیا کو روشن کرنا
مہ	(فارسی اسم، مذکر) ماہ کا مخفف، چاند، قمر، مہینہ
تقریب	(عربی، اسم مونث) باعث، سبب، شادی بیاہ اور کوئی رسم جب رشتے دار جمع ہوں، ریت،
سفارش، موقع محل	
صیام	(عربی، اسم مذکر) صوم کی جمع، روزے، صائم کی جمع روزہ رکھنے والے، روزہ رکھنا،
ماہتاب	چاند، گنجفہ کا وزیر، چاندنی
بانٹ	(ہندی، اسم مونث) حصہ، بٹوارہ، حاصل قسمت، بانٹ دینا، تقسیم کرنا، حصہ لگانا
معاملہ	(عربی، فارسی، اسم مذکر) کام کاج، کاروبار، باہم مل کر کوئی کام کرنا، خرید و فروخت، واقعہ، قول
و قرار، جھگڑا	
فروغ	تیز تر ترقی کرنے والا

## 5.11 کتب برائے مطالعہ

- 1- اردو قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1995
- 2- اردو قصیدہ: ایک مطالعہ، ساحل احمد، اردو ریسرچ گلد، الہ آباد 1998
- 3- انتخاب قصائد، مجلس مشاورت، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1986
- 4- اردو میں قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ابو محمد سحر، تخلیق کار پبلشرز، دہلی 2010



## اکائی 6: محسن کا کوروی: حیات اور قصیدہ نگاری

ساخت

تمہید	6.0
اغراض و مقاصد	6.1
محسن کا کوروی کی حالات زندگی	6.2
6.2.1 خاندان و آبا و اجداد	
6.2.2 ابتدائی و اعلیٰ تعلیم	
6.2.3 شعر گوئی کا آغاز	
6.2.4 تصنیفات	
6.2.5 قصیدہ نگاری کی خصوصیات	
6.2.6 مختلف ہیئتوں میں نعت کے تجربے	
6.3 قصیدہ: سمت کاشی سے چلا جانے متھرا بادل (منتخب اشعار)	
6.3.1 تشبیہ کے اشعار کا تجزیہ	
6.4 اکتسابی نتائج	
6.5 کلیدی الفاظ	
6.6 نمونہ امتحانی سوالات	
6.6.1 سوالات کے جوابات	
6.6.2 فرہنگ	
6.6.3 مطالعہ برائے کتب	

### 6.0 تمہید

محسن کا کوروی کا کلام، نعت گوئی کی دنیا میں ہمیشہ جیتا جاگتا رہے گا۔ کیا کیا گلکاریاں ان کے دل و دماغ نے کی ہیں۔ کیسے کیسے گل و بوٹے ان کے تخیل نے پیدا کئے ہیں۔ اس کا تعلق ان کے کلام کے دیکھنے سے ہے۔ آپ ایک نعتیہ قصیدہ گو شاعر ہیں۔ ان کا قصیدہ محبت کا سرچشمہ ہے کہ اندر سے ابلا پڑتا ہے۔ قاری اس سرچشمے میں ڈوب ڈوب جاتا ہے۔ انہوں نے نعت گوئی کی روایت کو اردو شاعری میں بہت مستحکم کیا ہے۔ آپ نے بہترین نعتیہ قصائد لکھے ہیں۔ جو اردو شاعری کی روایت میں اہم ترین مقام کے حامل ہیں۔ محسن کا کوروی نے

نعت کو شاعری کی بیشتر اصناف سے متعارف کروایا اور اسے نئے آہنگ اور انداز میں ڈھالا قصیدہ، مثنوی، مسدس، رباعی اور غزل کی ہیئتوں میں انہوں نے نعتیں لکھی ہیں۔ تاہم انہیں قصیدہ گو کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ زبان و بیان کے حساب سے انہوں نے بالکل نیا اور انوکھا اسلوب اختیار کیا ہے۔

محسن کا کوروی اردو میں نعتیہ قصیدہ کے امام ہیں۔ انہوں نے دیگر قصائد بھی لکھے ہیں لیکن ان کا طبعی اور فطری میلان نعت گوئی کی طرف ہی تھا۔ انہوں نے شاعری میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ اور اس کو بے پناہ ترقی دی۔ انہوں نے نعتیہ قصیدہ نگاری کو جس حسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے یہ ان سے پہلے اور بعد کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ محسن نے پہلا قصیدہ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ ان کا دیوان مختصر ہے، انہوں نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر یہ تنوع محض ہیئت کے اعتبار سے ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو انہوں نے صرف نعتیں لکھی ہیں۔

زیر نظر اکائی میں آپ محسن کے حالاتِ زندگی، ان کی شعری نگارشات اور قصیدہ گوئی کی امتیازی خصوصیت سے آگاہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ ان کے معروف قصیدے ”مدح خیر المرسلین“ کا تجزیہ اور تفہیم کریں گے۔ اس اکائی میں اکتساب کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی دئے گئے ہیں نیز سوالات و جوابات اور فرہنگ سے بھی مستفید ہوں گے۔

## 6.1 مقاصد

- اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:
- محسن کا کوروی کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوں گے۔
- محسن کی شاعری اور تصنیفات پر تبصرہ کر سکیں گے۔
- نعتیہ قصیدے کی خصوصیات معلوم حاصل کر سکیں گے۔
- محسن کا کوروی اور ان کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈال سکیں گے۔

## 6.2 محسن کا کوروی کے حالاتِ زندگی

### 6.2.1 خاندان اور آبا و اجداد:

محسن کا کوروی علوی سید تھے۔ ان کے اجداد میں قاری محمد صدیق المعروف بہ ابو محمد خاقانی اول شخص تھے۔ جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ ان کی اولاد میں قاری امیر سیف الدین نے بے حد سلطنت ابراہیم لودھی قصبہ کا کوروی ضلع لکھنؤ میں بود و باش اختیار کی۔ حضرت نظام الدین سے محسن کا کوروی تک بارہ پشتیں گزری ہیں۔ محسن کے والد کا نام حسن بخش تھا۔ جو ایک جید عالم تھے۔ اور شاعری بھی کرتے تھے۔ محسن کا کوروی

کے چھوٹے بھائی جن کا نام مولوی محمد احسن تھا، سرکاری ملازم تھے اور شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔

## 6.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم

محسن کا کوروی کی پیدائش 1826 میں قصبہ کوروی میں ہوئی جو مضافات لکھنؤ میں واقع ہے۔ محسن کا کوروی نے اپنے جد امجد مولوی حسین بخش کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی اور انہیں کے زیر سایہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ مولوی ہادی علی اشک سے اصلاح لی اور امیر مینائی سے بھی مشورہ سنا لیا۔

محسن کا کوروی کا اصل نام سید محسن تھا۔ شاعری میں محسن تخلص کیا۔ ان کا خاندان ہمیشہ سے ہی علمی اور ادبی اعتبار سے مرکزیت کا حامل رہا ہے۔ اسی تسلسل اور ارتقا کی ایک اہم کڑی محسن کا کوروی ہیں۔ ان کے والد حسن بخش کی زندگی میں زہد و تقویٰ کا بڑا دخل تھا۔ محسن کی تربیت میں والد کی اسلامی طرز زندگی اور طرز فکر کا گہرا اثر تھا۔ اپنے والد کے زیر سایہ مذہبی علوم اور دیگر زبان و ادب فقہ، حدیث، عربی و فارسی اور منطق وغیرہ کے علوم سیکھے۔ عصری علوم اور انگریزی زبان سیکھی اور وکالت کا امتحان پاس کر کے منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد مین پوری میں عہدہ نظارت پر کام کیا۔ عمر کے آخری ایام میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ان کی زندگی کے آخری دو سال سخت علالت میں گزرے جس کے باعث وہ کوروی نہیں جاسکے۔ 24 اپریل 1905 میں مین پوری میں ان کا انتقال ہو گیا۔

## 6.2.3 شعر گوئی کا آغاز

محسن کا کوروی کو شعری ذوق اور شاعری سے شغف ورثے میں ملا تھا۔ محسن کا کوروی نے شاعری کی ابتدا 9 سال کی عمر میں کی۔ جب وہ خواب میں زیارت رسول سے مشرف ہوئے۔ انہوں نے 16 سال کی عمر میں گلدستہ کلامِ رحمت عنوان سے نعتیہ قصیدہ لکھا جو خیالات کی پختگی، پاکیزگی، جذبے کی صداقت، ندرت بیان کے دلکشی اظہار کا خوب صورت نمونہ ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے عمدہ اور خوب صورت قصیدہ ہے۔ کم سنی میں خواب میں زیارت رسول سے مشرف ہوئے تھے پتچا عشق رسول میں ایسے سرشار ہوئے کہ نعت گوئی کو اپنا اوڑھنا چھوٹا بنا لیا۔ وہ فطری شاعر تھے۔ ان کی اس فطری صلاحیت کو مولوی ہادی علی اشک نے نکھارا۔ محسن بچپن سے ہی نعت گوئی کی طرف مائل تھے اور اس میں کچھ اثر ان کی تربیت اور گھر کے مذہبی ماحول کا تھا۔

## 6.2.4 تصنیفات

کلیاتِ محسن 1905 میں ان کے بیٹے مولوی محمد نور الحسن نے شائع کی۔ اس کلیات میں پانچ قصیدے ہیں۔ جو بالترتیب ”گلدستہ رحمت“، ”ابیاتِ نعت“، ”مدح الخیر المرسلین“، ”نظم دل افروز اور ”انیسِ آخرت“ ہیں۔ ان نعتیہ قصائد کے علاوہ پانچ مثنویاں ہیں جس میں نعتیہ مضمون کو موزوں کیا گیا ہے۔ ”صبح تجلی“، ”فغانِ محسن

”نگارستانِ الفت“ ”چراغِ کعبہ“ ”شفاعت و نجات“ ان کی نعتیہ مثنویاں ہیں۔

## 6.2.5 قصیدہ نگاری کی خصوصیات

محسن کا کوروی اردو شاعری کے اہم اور منفرد قصیدہ نگار ہیں۔ ان کی قصیدہ نگاری کا موضوع نعت ہے۔ انہوں نے تمام عمر نعت گوئی کو ہی موضوعِ سخن بنائے رکھا اور نعت گوئی کی روایت میں تنوع پیدا کر کے اس کو ایک خاص ادبی شناخت اور اہمیت عطا کی۔ نعت گوئی کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے۔ مثنوی جو اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اس میں نعت ایک مستقل باب کی حیثیت سے ہمیشہ شامل رہی ہے۔ قدیم شعرا کے دو اہم ترین ترتیب میں بھی حمد کے بعد نعت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ مگر محسن نے نعت میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ طرزِ اظہار، اندازِ بیانیہ، تراکیب، ہندی الفاظ کا خوب صورت امتزاج، اس کی مدد سے قصیدے کی دنیا میں ایک نیا باب قائم کیا۔

محسن کا کوروی کے کلام میں جذبہ عشق کی والہانہ پن اور سچے اظہار کے ساتھ زبان و بیان کی خارجی خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مگر اس سے داخلی سطح میسر نہیں ہوتی۔ صنائع، بدائع، بندشِ الفاظ، مناظر، دلکش تراکیب اور دیگر فنی رنگوں کے نمایاں ہونے کے باوجود نعت میں موجود ان کے جذبے کی گہرائی اور اس کا تقدس قائم رہتا ہے۔

قد کے اوصاف رکھو یاد نہ بھولو بخدا

سجدہ سہو نہیں ایسی عبادت میں روا

محسن کا کوروی نے ادب میں ایک نئی سمت اور ایک نئی راہ متعین کی تاہم اس راہ پر چل کر اردو شاعری میں پیش بہا اضافہ کیا۔ وہ آسمانِ ادب پر ایک نیا افق بن کر طلوع ہوئے اور اردو شاعری کی کہکشاں میں نئے رنگ بھر گئے۔ انہوں نے ادب کی مسدود راہوں کو نہ صرف استوار کیا بلکہ ان میں گراں قدر اضافے بھی کئے۔ ان کی حیثیت روایت سازی کی ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنی بنائی ڈگر سے ہٹ کر ایک الگ راستہ بنایا اور تادم اسی پر گامزن رہے۔ ان کے مشہور ترین قصیدہ ”مدح الخیر المرسلین“ میں ان کے اس ادبی ذوق کی وضاحت سامنے آتی ہے۔

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی

نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

اپنے دوسرے قصیدے ”ابیاتِ نعت“ میں بھی ذکر کرتے ہیں:

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی

نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہل دنیا کی خوشامد کا

محسن کے نزدیک ان کو زباں ہی نعت گوئی کے لئے عطا ہوئی ہے،

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لئے  
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لئے

محسن کی نعت گوئی اور زبان و بیان کی قدرت و ندرت، نعت میں اس قدر تنوع کے باوجود بارگاہ رسالت مآب کی تعظیم و توقیر کا بھرپور پاس و لحاظ اور حد ادب کا مکمل خیال محسن کی سب سے بڑی خصوصیت اور انفرادیت ہے۔ محسن کی نعتوں میں بیان کے جاہر کے ساتھ جذبے کی صداقت بھی ہے۔ ان کی نعتیں روایتی اسلوب اور طرز پر مبنی نہیں ہیں۔ بلکہ ان کا اپنا ایک مخصوص رنگ اور اسلوب ہے۔ ان کی نعتیں شغف لگی اور خوش طبعی سے دل افروز ہیں۔

6.2.6 مختلف ہیئتوں میں نعت کے تجربے:

محسن نے نعت گوئی میں ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ، مثنوی، مسدس، غزل اور رباعی میں نعتیں موزوں کی ہیں۔ محسن نے ان تمام ہیئتوں میں خوبصورت نعتیں لکھی ہیں۔ ”سرپائے رسول اکرم“ میں انہوں نے مسدس کو آزمایا لیکن پھر اس کو ترک کر دیا کیونکہ یہ ہیئت نعت کے لئے زیادہ مناسب نہیں تھی۔ مرثیے کے لئے زیادہ مناسب تھی۔

محسن نے غزل کی ہیئت میں بھی نعت گوئی کے تجربے کئے ہیں۔ اور بڑی خوش اسلوبی سے اس انداز میں نعتیں تحریر کی ہیں۔

خیال یار رہے دل اگر نہ ہونہ سہی  
نہ جائے زلف کا سودا جو سر نہ ہونہ سہی  
نبی کے صدقے میں محسن ملے قصور میں حور  
ہمارے عیب غضب میں ہنر نہ ہونہ سہی

محسن کا کوروی نے رباعی کی شکل میں بھی نعتیں لکھی ہیں ملاحظہ ہوں:

کیوں تیری طبیعت اتنی گھبراتی ہے  
منزل میں نہیں دیر ہوئی جاتی ہے  
جب آئے مدینے میں تو بس آپہنچے  
وہ سامنے جنت ہی نظر آتی ہے

مثنویوں میں بھی محسن نے نعت کے دلکش مرفعیے پیش کئے ہیں۔ ان کی ایک اہم مثنوی ”چراغِ کعبہ“ ہے۔ جس میں معراج کے واقعے کو خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ خاصی طویل مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں مدح جبرئیل، صفت براق، تمام آسمانوں کی سیر اور جنت و دوزخ دیکھنے اور دیگر مناظر و واقعات معراج کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

بھگی ہوئی رات آبرو سے

داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے

ان کی ایک اور مثنوی ”صبح تجلی“ بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ ان دونوں مثنویوں میں تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا بہت زیادہ مکر عمدہ استعمال ہوا ہے۔

بیضاوی صبح کا بیاں ہے

تفسیر کتاب آسماں ہے

عالم میں ہے آفتابِ تاثیر

آبِ حلب و ہوائے کشمیر

ولادتِ نبوی کی برکت سے عالم میں جو بہار ہے اس کو شاعر نے موضوع بنایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تاریکی چھٹ گئی ہے اور صبح نمودار ہونے والی ہے۔ اس میں بیضاوی کا استعمال کیا گیا ہے جو کہ حدیث کی ایک کتاب ہے۔ دوسرے شعر میں بیان کیا ہے کہ تمام جہاں میں روشنی پھیلی ہوئی ہے اور ہر جگہ کے پانی میں آبِ حلب کی لذت اور کشمیر کی پر لطف ہوا محسوس ہو رہی ہے۔ اور یہ سب نبی کریم کی آمد کی برکت کے سبب ہے۔

### 6.3 قصیدہ در مدح سید المرسلین

سمتِ کاشی سے، چلا جانپ مٹھرا بادل  
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل  
گھر میں ایشان کریں، سرو قد ان گوگل  
جا کے جمننا پہ نہانا بھی ہے، اک طول اہل  
خبر اڑتی ہوئی آتی ہے مہا بن میں ابھی  
کہ چلے آتے ہیں تیر تھ کو، ہوا پر بادل  
کالے کوسوں نظر آتی ہیں، گھٹائیں کالی  
ہند کیا، ساری خدائی میں بٹوں کا ہے عمل  
جانپ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابر سیاہ  
کہیں پھر، کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات و ہبل  
اگر چوٹی کا برہمن ہے، لیے آگ میں جل  
اگر، پنجابِ تلاطم میں ہے، اعلانا نظم  
نہ کھلا، آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی  
پندرہ روز ہوئے پانی کو، منگل منگل  
دیکھیے، ہوگا سری کرشن کا، کیوں کر درشن؟  
سینہ تنگ میں، دل کو پیوں کا ہے بے کل  
راکھیاں لے کے سلونوں کی، برہمن نکلیں  
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل  
اب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی، گردابِ بلا  
نہ بچا کوئی محافہ، نہ کوئی ترہ، نہ بہل  
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں، بنارس والے  
نوجوانوں کا سینچر ہے، یہ بڑھوا منگل  
تہ و بالا کیے دیتے ہیں، ہوا کے جھونکے  
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل  
کبھی ڈوبی، کبھی اچھل مہ نو کی کشتی  
بحرِ اخضر میں، تلاطم سے پڑی ہے ہل چل  
قمریاں کہتی ہیں طوبی سے، مزاجِ عالی  
لالہ باغ سے ہندوے فلک، کھیم گسل

شبِ دُجُو راندھیرے میں ہے، ظلمت کے نہاں  
 شاہد کُفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھوٹ گٹ  
 جو گیا بھیس کیے، چرخ لگائے ہے بھسھوت  
 شب کو مہتاب نظر آئے، نہ دن کو خورشید  
 وہ دھواں دھار گھٹا ہے، کہ نظر آئے نہ شمع  
 نور کی پتلی ہوئی، پردہ ظلمت میں نہاں  
 آتشِ گل کا دُھواں، بامِ فلک تک پہنچا  
 ابر بھی چل نہیں سکتا، وہ اندھیرا گھپ ہے  
 جس طرف سے گئی بجلی، پھر ادھر آنے سکی  
 فیضِ تر طیب ہوانے، یہ دکھائی تاثیر  
 آبِ آئینہ، تموج سے بہا جاتا ہے  
 آج یہ نشوونما کا ہے، ستارا چکا  
 دیکھتے دیکھتے بڑھ جاتی ہے، گلشن کی بہار  
 خضر فرماتے ہیں سُنبل سے، تری عمر دراز!  
 عطر افشاں ہے، شبیہ گلِ نسرین و سمن  
 لہریں لیتا ہے، جو بجلی کے مقابل سبزہ  
 جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں، تو آتی ہے نظر  
 ہم زباں وصفِ چمن میں ہوئے، سب اہل چمن  
 تختِ طاووسی گلشن پہ ہے، سایہ کیے ابر  
 جس طرف دیکھیے، بیلے کی کھلی ہیں کلیاں  
 شاخ پر پھولی ہیں جُہش میں، زمیں پر سُنبل  
 پھول ٹوٹے ہوئے پھرتے روشنوں پر ہیں نسیم  
 آہِ قمری میں مزا اور مزے میں تاثیر  
 ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے  
 شجرے میں پیر مغان کے نکل آئیں شائیں  
 سبزہ خط سے، ہوا ہونے لگی سُرخ لب  
 صاف آمادہ پرواز ہے، شاماں کی طرح  
 خندہ ہاے گلِ قالیں سے، ہوا شورِ نشور  
 طرفہ گردش میں گرفتار، عجب پھیر میں ہے  
 شاخِ شمشاد پہ، قمری سے کہو، چھیڑے ملار

لیلیٰ، مجمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل  
 چشمِ کافر میں، لگائے ہوئے کافر کا جل  
 یا کہ بیراگی ہے، پر بہت پہ بچھائے کمنل  
 ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیر زُحل  
 گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اُسے لے کر مشعل  
 چشمِ خورشیدِ جہاں ہیں میں ہیں، آثارِ سُبُل  
 جم گیا، منزلِ خورشید کی چھت پر کا جل  
 برق سے، رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل  
 قلعہ چرخ میں ہے، بھوں بھلیاں، بادل  
 زرمحلول ہے اگلر، تو کھرل ہے، منقل  
 کہیے تصویر سے، گرنا نہ کہیں، دیکھ سنبھل!  
 شاخ میں کا ہکشاں کے، نکل آئی کونپل  
 دیدہ نرگس شہلا کو، نہ سمجھو احوال  
 پھول سے کہتے ہیں، پھلتا رہے گلزارِ اہل!  
 نخل داؤدی موسیٰ سے، ٹپکتا ہے غسل  
 چرخ پر باد لا پھیلا ہے، زمیں پر مجمل  
 مصحفِ گل کے حواشی پہ طرائی جدول  
 طوطیوں کی جو ہے تضمین، تو بلبل کی غزل  
 چتر کھولے ہوئے، فرقِ شہِ گل پر سنبھل  
 لوگ کہتے ہیں، کہ کرتے ہیں فرنگی، کونسل  
 سب ہوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار اور پیدل  
 یا سڑک پر ہیں، ٹہلتے ہوئے گل گوں کوتل  
 سرو میں، دیکھیے پھول آنے لگے پھول میں پھل  
 شجرِ آہِ سائیں نکل آئی کونپل  
 حرمتِ دخترِ زمیں، نظر آتا ہے خلل  
 چمنِ حُسن سے، لال اڑ گئے، بن کر ہریل  
 پر لگائے ہوئے، مژگانِ صنم سے کا جل  
 کیا عجب ہے، جو پریشان ہے خوابِ مجمل  
 سُر مہ سے نیتد مرنی، دیدہ بیدار کھرل  
 نونہالانِ گلستاں کو، سُنائے یہ غزل

سمتِ کاشی سے، چلا جانے متھرا بادل  
تیرنا ہے، کبھی گنگا، کبھی جمنا بادل

سمتِ کاشی سے، گیا جانبِ متھرا بادل  
خوب چھایا ہے، سرِ گوگل و متھرا بادل  
شاید گل کا، لیے ساتھ ہے ڈولا بادل  
سطحِ افلاک، نظر آتی ہے گنگا جمنی  
چرخ پر، بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے  
جب تک برج میں جمنائے، یہ کھلنے کا نہیں  
بجلی، دو چار قدم چل کے، پلٹ جائے نہ کیوں  
چشمہ مہر ہے، عکسِ زرگل سے دریا  
میری آنکھوں میں سماتا نہیں، یہ جوش و خروش  
دل بے تاب کی، ادنیٰ سی چمک ہے، بجلی  
اپنی کم ظرفیوں سے، لاکھ فلک پر چڑھ جائے  
کچھ ہنسی کھیل نہیں، جوشِ گرہ کا ضبط  
جامِ عمرِ فلکِ پیر، ہوا ہے لبریز  
راجا اندر ہے پری خانہ مے کا پانی  
جوش پر رحمتِ باری ہے، چڑھاؤ تم مے  
دیکھتا گر نہیں، محسن کی فغاں وزاری

نہ گرجتا کبھی ایسا، نہ برستا بادل

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف، بعدِ غزل  
باغ میں ابر سیہ مست، چڑھا کر آیا  
چشم مے کش میں گلابی ہے کہ پھولا ہے گلاب  
جام بے بادہ سے، کہتے ہیں کہ رندوں کو نہ چھیڑ  
گوہرِ دل کو، بڑی سنگِ دلی سے پیسا  
کیسی افسردگی! کیا بات ہے مڑھانے کی  
سیر میں دشت کی مصروف ہے، جو پانوں ہے لنگ  
مصروف والوں کو یہ ڈر ہے، کہ زلیخا کے لیے  
مے گل رنگ ہے کیا، شمع شبِ فکر کا پھول؟  
کیا جوں خیز ہے، لکھنے میں صوبہ نے جو کلک  
ہے سخن گو کیا نہ انشا کی، نہ املا کی خبر

دل میں کچھ اور ہے، پر مُنہ سے نکلتا ہے کچھ اور  
کتنا بے قید ہوا، کس قدر آوارہ پھر؟  
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے، کبھی جمنا پر  
چھینٹے دینے سے، نہ محفوظ رہے قلم و نیل  
ہاں، یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو عُبَّار  
رُوئے معنی ہے، بہکنے میں بھی اعلا کی طرف  
اِک ذرا دیکھیے، کیفیتِ معراجِ سُخُن  
گرتے پڑتے ہوئے، مستانہ کہاں رکھا پاؤ!  
یعنی اُس نور کے میدان میں پہنچا، کہ جہاں  
تاری بارانِ مسلسل ہے، ملائک کا درود  
کہیں طوبیٰ، کہیں کوثر، کہیں فردوسِ بریں  
کہیں جبریلِ حکومت پہ، کہیں فردوسِ بریں  
کنزِ مخفی کے، کسی سمت نہاں نہ خانے  
عاشقِ جلوہ، طلب گار کہیں چشمِ قبول  
گلِ بے رنگی مطلق کے مہکتے گلزار  
باغِ تزیہہ میں سر سبز نہالِ تشبیہ  
گلِ خوش رنگ، رسولِ مدنی عربی  
نہ کوئی اُس کا مشابہ ہے، نہ ہم سرا نہ نظیر  
اوجِ رفعت کا قمرِ نخلِ دو عالم کا شمر  
مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہِ نو  
مرجِ رُوحِ امیں، زیب وہ عرشِ بریں  
ہفت اقلیمِ ولایت میں، شہِ عالی جاہ  
جی میں آتا ہے، لکھوں مطلعِ برجستہ، اگر

مُنْتخَبُ نُسخۂ وحدت کا یہ تھا، روزِ ازل

کہ اگر احمد کا ہے ثانی، نہ احد کا اول

دور خورشید کی بھی، حشر میں ہو جائے گی صبح  
شبِ اسرئٰی میں تجلّٰی سے رُخِ انور کی  
سجدہ شکر میں ہے، ناصیہ عرشِ بریں  
افضلیت پہ تری مشتمل آثار و کتب  
لطف سے، تیرے، ہوئی شوکتِ ایماں محکم  
تا ابد، دَوْرِ محمد گما ہے روزِ اول  
پڑ گئی، گردنِ رُفرف میں سُنہری ہمیکل  
خاک سے پائے مقدس کی، لگا کر صندل  
اولویت پہ تری، مُتَّفِقِ ادیان و ملل  
قہر سے، سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

مجھ جاہ میں، اعلیٰ کے ہیں معنی ادنیٰ، مصرفِ جوہ میں، اکثر کافر ادنیٰ ہے اقل  
 شانہ حضرت کا ہے، تشدیدِ دو لامِ واللیلِ صادِ مازاغِ بصر، سُرْمہٗ چشمِ اکمل  
 جس طرف ہاتھ بڑھیں، کُفر کے ہٹ جائیں قدم  
 جس جگہ پاؤں رکھے، سجدہ کریں لات و ہبل

تیری تشبیہ کا ہے آئینہ خانہ تنزیہہ شانِ بے رنگی مطلق ہے تجھے رنگ محل  
 ہے حقیقت کو مجاز، آپ کا حیرت کا مقام بے نیازی کو نیاز، آپ کا نازش کا محل  
 ہو سکا ہے کہیں محبوبِ خُدا، غیر خُدا، اک ذرا دیکھ سمجھ کر، مری چشمِ احوال  
 رفع ہونے کا نہ تھا، وحدت و کثرت کا خلاف میمِ احمد نے کیا، آکے یہ قصہ فیصل  
 نظر آئے، اگر احمد میں مجھے دالِ دوئی روزِ محشر ہوں الہی! مری آنکھیں انہوں  
 پھر اسی طرز کی مشتاق ہے، موافقِ طبع کہ ہے اس بحر میں، اک قافیہ اچھا بادل  
 کیا جھکا، کعبے کی جانب کو ہے، قبلہ بادل  
 سجدے کرتا ہے، سؤے یثرب و بطحا بادل

چھوڑ کر مے کدہ ہندو صنم خانہ برج آج کعبہ میں، بچھائے ہے مصلّا بادل  
 سبزہ چرخ کو، اندھیاری لگا کر لایا شہ سوارِ عربی کے لیے کالا بادل  
 بحرِ امکاں میں، رسولِ عربی، دُرِ یتیم رحمتِ خاصِ خُداوندِ تعالیٰ، بادل  
 رشک سے شعلہٗ رُخسار کے، روتی ہے برق برق کے منہ پہ ہے رکھے ہوئے کالا بادل  
 دُور پہنچی، لبِ جاں بخشِ نبی کی شہرت سُن ذرا کہتے ہیں کیا، حضرت عیسیٰ! بادل  
 چشمِ انصاف سے دیکھ، آپ کے دندانِ شریف دُرِ یکتا ہے ترا گرچہ یگانا بادل!  
 تھا بندھا تار فرشتوں کا، درِ اقدس پر شبِ معراج میں تھا، عرشِ معلیٰ بادل  
 آمد و رفت میں، تھا ہم قدمِ برق، بُراق مُرغزارِ چمنِ عالمِ بالا بادل  
 ہفت اقلیم میں، اس دیں کا بجایا ڈکا تھا تری عام رسالت کا گرجتا بادل  
 دینِ اسلام، تری تیغِ دو دم سے چمکا یا اٹھا قبلہ سے دیتا ہوا کاندھا بادل  
 آستانے کا ترے، دہر میں وہ رُتبہ ہے کہ جو نکلا، تو جھکائے ہوئے کاندھا بادل  
 تو وہ فیاض ہے، در پر ترے سائل کی طرح فلکِ پیر کولایا، دیے کاندھا بادل  
 تیغ، میدانِ شجاعت میں، چمکتی بجلی ہاتھ، گلزارِ سخاوت میں، برستا بادل  
 محسن اب کیجیے، گلزارِ مناجات کی سیر کہ اجابت کا چلا آتا ہے، گھر تبا بادل  
 سب سے اعلا تری سرکار ہے سب سے افضل  
 میرے ایمانِ مفضل کا، یہی ہے مجھل

ہے تمنا کہ رہے نعمت سے تیری خالی نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل  
 دین و دنیا میں، کسی کا نہ سہارا ہو مجھے صرف تیرا ہو بھروسہ، تری قوت ترا بل

ہو مرا ریشہ اُمید، وہ نخلِ سرسبز جس کی ہر شاخ میں ہو پھول، ہر اک پھول میں پھل  
 آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تادمِ مرگ شکل تیری نظر آئے، مجھے جب آئے اجل  
 نام احمد بہ زباں، سرّ بلا مہم بہ صدر لب پہ ہو صلِ علی، دل میں مرے عز و جل  
 رُوح سے میری کہیں، پیار سے یوں عزائیل کہ مری جان! مدینے کو جو چلتی ہے، تو چل!  
 دم مُردن، یہ اشارہ ہو شفاعت کا مری فکر فردا کی نہ کر، دیکھ لیا جائے گا کل  
 یاد آئے رخسار سے حیرت ہو مجھے گوشہ قبر، نظر آئے مجھے شیش محل  
 میزباں بن کے نکیریں کہیں، گھر ہے ترا نہ اٹھانا کوئی تکلیف، نہ ہونا بے کل  
 رُخِ انور کا ترے، دھیان رہے بعد فنا مرے ہمراہ چلے، راہِ عدم میں مشعل  
 حذف ہو، میرے گناہانِ ثقیل اور خفیف آئیں میزباں میں جب افعالِ صحیح و معتل  
 میری شامت سے ہو آراستہ گیسوے سیاہ عارضِ شاہدِ محشر ہو، اگر حُسنِ عمل  
 صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو، تیرا مدّاح ہاتھ میں ہو، یہی مستانہ قصیدہ، یہ غزل  
 کہیں جبریل اشارہ سے کہ ہاں، بسم اللہ!  
 سمتِ کاشی سے، چلا جانپ متھر ابادل

### 6.3.1 وضاحت

مدّحِ خیر المرسلین = پیغمبر اسلام کی تعریف۔ یہ عنوان تاریخی ہے یعنی ابجد کے حساب سے اس قصیدے کا سالِ تصنیف ۱۲۹۳ھ نکلتا ہے۔

(۲) سروقدانِ گوگل = گوگل کی محبوبائیں۔ گوگل = مٹھرا کے پاس وہ مقدس گاؤں جہاں کرشن جی کا بچپن گزارا تھا۔ (۳) مہابن = بندرا بن کا ایک جنگل جو کرشن جی سے نسبت کی وجہ سے مقدس مانا جاتا ہے۔ تیرتھ زیارت، کسی مقدس مقام کا دیکھنا۔ کالے۔ (۴) کالے کوسوں = بہت دور تک۔ (۵) لات و ہبل = دو سیاہ بتوں کے نام جن کی عرب زمانہ جاہلیت میں پرستش کرتے تھے۔ (۶) دُھر کا = انتہا درجے کا۔ ترسا پچھ = آتش پرست کا بیٹا، آتش پرست۔ چوٹی کا = اعلیٰ درجے کا۔ بجلی ایسی انتہا درجے کی آتش پرست ہے کہ پانی میں آگ لیے ہوئے ہے اور بادل ایسا اعلیٰ درجے کا برہمن ہے کہ آگ میں پانی لیے ہوئے ہے۔ (۷) تلام کو پنجاب اور ظلمت کو بنگال سے استعارہ کیا ہے۔ تلام میں پانچ حرف ہیں، بنگالہ کی مناسبت ظلمت سے ہے کیونکہ فضا قدرے تاریک رہتی ہے اور زلفِ بنگال بھی مشہور ہے۔ پنجاب میں انگریزوں کا ناظمِ اعلیٰ اور بنگال میں گورنر جنرل رہتا تھا۔ (۸) منگل = منگل سے تیسرے منگل تک۔ (۹) گوپی = لفظی معنی گوالن، خوبصورت عورت، کرشن جی سے محبت کرنے والی گوالوں کی لڑکیوں کا لقب۔

(۱۰) سلوٹوں = رکشا بندھن، ساون کا ایک تہوار جس میں برہمن راکھیاں باندھنے کے لیے نکلتے ہیں۔ (۱۱) ہنڈولے کا میلا = برسات کا میلا جس میں چکر کھانے والے بڑے جھولے نصب کیے جاتے ہیں۔ ہنڈولا کے معنی جھولے کے ہیں۔ محافہ = پینس، ڈولی۔ بہل = ایک قسم کا بیلوں کا یکہ۔ (۱۲) سینچر = مراد نحوست

- بڑھوا منگل = پہلے کا نا جو بنارس میں سال میں ایک بار برسات کے موسم میں منگل کو ہوتا ہے۔۔ (۱۳)۔ بیڑے بھادوں کے۔ ایک قسم کی مٹت جس میں بانس کی تیلیوں اور پھوس سے نا کی صورت بناتے ہیں اور اس میں چراغ روشن کر کے بھادوں کے مہینے میں جمعرات یا جمعے کو دریا میں ڈالتے ہیں۔ (۱۴) بحرِ اخضر = سبر سمندر، مراد آسمان۔ (۱۵) طوبیٰ = جنت کا ایک میوہ دارد رخت۔ ہندوئے فلک = ستارہ زحل یا کیواں جو ساتویں آسمان پر ہے۔ کھیم گل = ہندی میں مزاج پرسی کے وقت بولتے ہیں، خیر و عافیت، خیریت، مزاج شریف۔ (۱۶) شبِ دیپجور = کالی رات۔ (۱۸) جو گیا = جو گی کا۔ بھبھوت = راکھ جو سادھو منہ اور جسم پر ملتے ہیں۔ بیراگی = جوگی، سادھو۔ (۱۰) تاثیر زحل = ستارہ زحل کا اثر، اس رعایت سے کہ زحل کا رنگ سیاہ ہے۔

(۲۱) سبک = آنکھ میں پانی جانا، آنکھ کا جالا، موتیا بند کی بیماری۔ (۲۳) رعد = فرشتہ جو ابر کو ہانکتا ہے۔ (۲۵) ترطیب = نمی، تری۔ زرمجول = حل کیا ہوا سونا۔ انگر = چنگاری۔ منقص = انگیٹھی۔ ہوا کی رطوبت کا یہ اثر ہے کہ انگیٹھی میں آگ یوں معلوم ہوتی ہے جیسے کھرل میں سونا حل کیا ہوا ہے۔ (۲۶) تموج = موجوں کا اٹھنا۔ (۲۸) نرگس سہلا = سیاہ یا سیاہی مائل نرگس۔ احوال = بھینگا، جس کو ایک کے دو نظر آئیں۔ (۲۹) اہمل = اُمید

(۳۰) شبیہ = شکل، تصویر۔ نخل داؤدی = مومی = موم کا بنا ہوا گل داؤدی کا پورا۔ عسل = شہل۔ (۳۱) باولہ = سونے چاندی کے تاروں کا کپڑا۔ (۳۲) گلبن = گلاب کا درخت۔ مُصحف = کتاب۔ حواشی = حاشیہ کی جمع۔ جدول = صفحے کے گرد کی لکیریں۔ (۳۳) تصمین = مصرعوں یا شعروں پر مصرعے یا شعر لگانا۔ (۳۴) تخت طاؤسی گلشن = باغ جو تخت طاؤس کی طرح ہے۔ تخت طاؤسی = شاہجہاں کا مشہور مریض تخت جس کے پایوں پر پر پھیلانے ہوئے مور بنے ہوئے تھے۔ چتر = ایک قسم کی چھتری جس سے سواری میں بادشاہوں کے سر پر سایہ کیا جاتا تھا۔ فرق = سر۔ سنہل = ایک بڑا کانٹے دار درخت جس سے ایک قسم کی نرم روئی نکلتی ہے۔ (۳۵) کونسل = کانفرنس، میٹنگ، صلاح و مشورہ۔ (۳۷) نسیم = یعنی اے نسیم۔ گلگوں = سرخ۔ کوتل = گھوڑا، خصوصاً وہ گھوڑا جو امیروں کی سواری کے ہمراہ سجاوٹ یا دکھاوٹ کے واسطے رہے۔

(۴۰) پیرمغاں = میخانے کا مالک، شراب بیچنے والا۔ شانجین نکلتا = مراد عیب نکالنا، قابل اعتراض ہونا۔ حرمت = عزت، حرام ہونا۔ ایہام سے قطع نظر کر کے عزت و تعظیم۔ دختر رز = بنت العجب، انگور کی بیٹی، مراد شراب۔ (۴۱) سبزہ خط = خط رخسار۔ ہوا ہونے لگی = غائب ہونے لگی۔ لال = ایک چھوٹا لال پرندہ۔ ہرل = ایک ہر پرندہ۔ (۴۲) شاماں = ایک سیاہی مائل چڑیا۔ (۴۳) خندہ ہائے گلِ قالین = قالین کے پھولوں کی ہنسی۔ نشور = قیامت۔ خوابِ مجمل = مجمل کا رواں، مجمل کی نرمی اور نفاست جس کو خواب سے استعارہ کرتے ہیں، آرام کی نیند۔ نیند نہ آنے کی طرف اشارہ ہے۔ (۴۵) شمشاد = ایک نہایت سیدھا اور خوبصورت درخت۔ ملار = ملہار، ایک راگ۔ (۴۷) برج = مٹھرا کا علاقہ۔ کرشن جی کا رنگ بادل کے رنگ سے مشابہ تھا، اس لیے کالے اور سانولے رنگ کو ان سے منسوب کرتے ہیں۔ (۴۸) سر = اوپر۔ (۴۹) شاہد = معشوق

(۵۰) گنگا جمنی = وہ چیز جس میں سنہرا اور روپہلا دونوں کام ہوں۔ (۵۱) سبزہ = گھوڑا (سفید مائل بہ سیاہ)۔ سبزہ چکانا = گھوڑے کو تیز دوڑانا۔ (۵۴) زرگل = پھول کا زیرہ۔ بحر = دریا میں سیر کرنے کی کشتی

- دریا ز رگل کے عکس سے چشمہ مہر ہو رہا ہے تو بادل بجلی کے پرتو سے سونے کا بجرا۔ (۵۸) صدقا = صدقہ، کسی پر اتاری ہوئی یا خیرات کی ہوئی چیز۔ (۵۹) جوشش گریہ = رمونے کا وفور۔

(۶۱) راجہ اندر = پریوں کا بادشاہ اور بارش کا دیوتا۔ پانی کو پری خانہ سے کاراجہ اندر اور بادل کو نغمہ نے (بانسری کا نغمہ) کا کرشن کنھیا قرار دیا ہے۔ کرشن جی کا بانسری بجانا مشہور ہے۔ (۶۲) چشمک = آنکھ کا جھپک۔ چشمکِ برق سے بجلی کا چمکنا مراد ہے۔ (۶۳) مختل = خلل پایا ہوا۔ (۶۵) موسم بہار میں آفتاب کی تحویل برج حمل میں ہوتی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ بادل ایسا چھایا ہوا ہے کہ سورج اور برج حمل دونوں غائب ہو گئے ہیں۔ (۶۶) گلابی = ایک قسم کا چھوٹا اور گول مینا، شیشے کی رنگین پیالی جس میں شراب رکھتے ہیں۔ (۶۸) کشتی = ایک قسم کا پیالہ شراب۔ (۶۹) لجالو = چھوٹی موٹی، لاجوتی۔

(۷۱) سودے کا خلل = جنون کی بیماری، دیوانگی۔ (۷۲) فکر = مراد فکرِ شعر۔ پھول کے دوسرے معنی شراب کے ہیں۔ فکرِ شعر کی رات میں شمع کا پھول کیا مئے گل رنگ ہے کہ نشے میں قلم ہاتھ سے چھوٹا جاتا ہے۔ (۷۳) صریر نئے کلک = قلم کی تکی کی آواز۔ سیاہی اور سودے کے خلل میں یہ مناسب ہے کہ سودا چار خلطوں میں سے ایک خلط ہے جس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔ دیکھیے ذوق کے قصیدہ نمبر ۴ کے شعر نمبر ۴ کا حاشیہ۔ (۷۴) انشا و نبر = مراد الفاظ و معانی، طرزِ ادا اور نفسِ مضمون، ابتدا اور انتہا۔ (۷۵) بے انگل = مراد بے معنی۔ (۷۶) استل = ہندو فقرہ کے رہنے کی جگہ۔ (۷۸) قلم و نیل = مراد سمندر اور دریا۔ (۷۹) دو چنداں = دونوں گنا۔ صیقل = جلا چمک۔

(۸۰) ثریا = پروین، ستاروں کا جھمکا۔ (۸۳) نور کے میدان سے جنت یا عالم بالا مراد ہے۔ (۸۴) باراں = بارش۔ ورود = نازل ہونا، نزول۔ پئے تسبیح = تسبیح پڑھنے کے لیے۔ عزوجل = غالب ہوا اور بزرگ ہوا، غالب اور بزرگ جو خدا کی صفات ہیں۔ (۸۵) فردوس بریں = جنت کا آٹھواں طبقہ۔ نہر لبین = دودھ کی نہر۔ (۸۶) اسرائیل = قیامت کے دن صور پھونکنے والا فرشتہ۔ ساتھی کوثر = حضرت علی۔ (۸۷) کنز مخفی = چھپا ہوا خزانہ، ذاتِ الہی کے ایسے مظاہر جن کو صرف عارفِ کامل سمجھ سکتا ہے۔ (۸۸) کہیں چشم قبول = ایک طالبِ دیدار عاشق بنی ہوئی تھی اور کہیں نازِ معشوق کے پردے میں حسنِ عمل اپنی جھلک دکھا رہا تھا یعنی طالبِ دیدار جلوہ معشوق سے کامیاب تھے اور حسنِ عمل رکھنے والے نازِ معشوقانہ سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ (۸۹) گل بے رنگی مطلق = مراد حسنِ باری تعالیٰ، جمالِ خداوندی۔ ریاحین = ریحان کی جمع، مراد خوشبوئیں۔

(۹۰) تزیہ = پاکیزگی، مراد ذاتِ واجب الوجود۔ تشبیہ = مثال، مراد عالمِ امکاں یا صفاتِ حق کا ظہور۔ اشارہ ہے پیغمبر اسلام ﷺ کی طرف۔ عرفا = عرف کی جمع، خدا کو پہچاننے والا۔ (۹۲) مماثل = ہم مثل۔ (۹۳) کنول = ایک پھول (۹۴) ضو = روشنی۔ شمعِ ایجاد = مراد شمعِ ایجادِ عالم۔ کنول = شیشے کا ایک ظرف جس میں شمع روشن کرتے ہیں۔ (۹۵) مرجع = جائے رجوع، جس کی طرف رجوع کیا جائے۔ روحِ امیں = امانت دار روح، حضرت جبرئیل جو پیغمبر اسلام کے پاس وحی لے کر آتے تھے۔ متین = محکم، استوار۔ ناسخ = مٹانے والا۔ ادیان = دین کی جمع، مذاہب۔ (۹۶) ہفت اقلم = ہفت کشور، دنیا کے سات حصے جو حکمانے مقرر کیے

تھے، دنیا کا کل آباد حصہ۔ ولایت۔ ولی ہونا، تقرب الہی۔ ہفت اقلم ولایت = تقرب الہی کی پوری دنیا۔ چار اطراف ہدایت = راہِ حق دکھانے کی کل کائنات۔ مُرسل = بھیجا ہوا۔ (۹۸) اُحد = ایک، نام اللہ تعالیٰ۔

(۱۰۰) شبِ اسریٰ = سفر کی رات، مراد شبِ معراج، اسریٰ کے لغوی معنی ہیں رات کو لے جانا۔ رفر = مرکب کا نام جس پر پیغمبر اسلام شبِ معراج سوار ہوئے تھے۔ ہیگل = گلے میں پہننے کا ایک زیور۔ (۱۰۱) ناصیہ = پیشانی۔ (۱۰۲) افضلیت = افضل ہونا، سب سے بڑا ہونا۔ آثار = نشانیاں۔ اَوَّلِیَّت = اولیٰ ہونا، سب سے اچھا ہونا۔ (۱۰۳) مستاصل = جڑ سے اکھڑا ہوا، تباہ۔ (۱۰۴) بحث = جائے بحث وقت بحث، مراد بحث۔ مصرف = جائے صرف، مراد صرف، خرچ۔ مرادف = ہم معنی۔ اقل = بہت قلیل۔ ممدوح کے رتبے کے آگے اعلیٰ سے اعلیٰ مرتبہ بھی ادنیٰ ہے اور سخاوت اتنی ہے کہ زیادہ سے زیادہ سخاوت بھی بہت کم معلوم ہوتی ہے۔ (۱۰۵) واللیل = قسم ہے رات کی، قرآن کریم کی ایک سورہ۔ صادِ مازاغ بصر = حرف ص ”جو“ مازاغ بصر“ میں ہے۔ اشارہ ہے قرآن مجید کے سورہ نجم کی آیت مَازَاغَ الْبَصَرِ وَمَا طَغَىٰ کی طرف یعنی آنحضرت ﷺ نے مقامِ قرب الہی میں نہ پھیری اپنی آنکھ طرف دوسری چیزوں کے اور نہ بے فرمانی کی حکمِ خدا سے۔ اکل = سرگیں آنکھ والا۔ شانے کو واللیل کی تشدید سے مشابہ ہوتے ہیں اور آنکھ میں سرمہ لگانے سے صاد کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ (۱۰۷) تشبیہ = مشابہت، تمثیل، وجودِ ممکن، مراد شبابہت، صورت۔ تنزیہ = ہستی منزہ، وجود واجب، مراد ذات الہی۔ بے رنگی مطلق = وجودِ حق تعالیٰ جو بے رنگ، قطعی یا بے تعلق ہے۔ رنگ محل = سجا ہوا مکان۔ خدا کی ہستی مطلق و منزہ تیری صورت کے لیے آئینہ خانہ ہے اور اس کی قطعی بے رنگی کی شان تیرے لیے رنگ محل ہے یعنی تیری ہستی، ہستی الہی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ (۱۰۸) مجاز = مراد وجود مجازی۔ بے نیازی = مراد خدا کی ذات بے نیاز۔ نیاز = کنایہٴ ممدوح کی ذات جس کو پہلے مصرع میں مجاز کہا ہے۔ آپ کے وجودِ مجازی پر وجودِ حقیقی متخیر ہے اور اس کو اپنے باعثِ فخر سمجھتا ہے۔

(۱۱۰) خلاف = ناموافق، اختلاف۔ (۱۱۲) بحر = وز نشعر۔ (۱۱۰) خلاف = ناموافق، اختلاف۔ (۱۱۲) بحر = وزن شعر۔ (۱۱۳) یثرب = مدینہ منورہ کا پرانا نام۔ بطحا = مکہ معظمہ۔ برج = مٹھرا، گوکل اور بندر ابن کا علاقہ۔ (۱۱۵) سبزہ چرخ = آسمان کا گھوڑا۔ اندھیاری = چمڑے کے ٹکڑے جو گھوڑے کی آنکھوں پر لگاتے ہیں۔ (۱۱۶) بحر امکان = مراد دینا۔ دریتیم = بڑا اور آبدار موتی جو پوری سپی میں ایک ہوتا ہے۔ اس دنیا میں پیغمبر اسلام دریتیم ہیں اور خدا کی رحمتِ خاص وہ بادل ہے جس سے یہ دریتیم پیدا ہوا ہے۔ (۱۱۹) حضرت عیسیٰؑ چوتھے آسمان پر ہیں۔

(۱۲۲) ہم قدم برق = بجلی کے ساتھ چلنے والا، مراد بجلی کی طرح تیز رفتار۔ براق = وہ بہشتی چوپایہ جس پر شبِ معراج پیغمبر اسلام سوار ہوئے تھے۔ مرغزار = سبزہ زار، چراگاہ۔ (۱۲۳) تیغِ دودم = دودھاری تلوار۔ (۱۲۹) ایمانِ مفصل = اللہ، کتابوں، انبیاء اور حشر و نشر وغیرہ پر عقیدہ۔ مجمل = مختصر کیا ہوا، مراد خلاصہ۔ (۱۳۴) سرّ بلام میم = مراد احمد بلا میم کا راز یعنی احد کی حقیقت۔ صدر سینہ۔ صلّ علیٰ = درود شریف۔ (۱۳۵) عزرائیل۔ موت کا فرشتہ۔ (۱۳۶) شفاعت = سفارش، مراد بخشش۔ (۱۳۸) نکیرین = منکر نکیر، دو فرشتے جو قبر میں مردے سے سوال و جواب کرتے ہیں۔

(۱۴۰) حذف = ہوں = علیحدہ ہوں، چھوڑ دیے جائیں۔ ثقیل = بھاری، مراد بڑا، کبیرہ۔  
 - خفیف = ہلکا، مراد چھوٹا، صغیرہ۔ میزان = ترازو، جوڑ۔ صحیح = تندرست، مراد اچھا۔ معتل = بیمار، مراد  
 خراب۔ افعال صحیح و معتل میں یہ رعایت بھی ہے کہ قواعد کی رو سے فعل صحیح اور فعل معتل ہوتے ہیں۔  
 (۱۴۱) شامت = لفظی معنی بدخالی، بدشگونی، کم بختی۔

### قصیدہ در مدح سید المرسلین

یہ قصیدہ اس اعتبار سے بڑا معنی خیز ہے کہ ۱۸۵۸ء یا اس سے کچھ پہلے یعنی مقدمہ دیوان حالی کی  
 اشاعت (۱۸۹۳ء) سے قبل کا لکھا ہوا ہے۔

(۱) اولوالبصائر = آنکھ والے۔ صاحبان نظر۔ (۲) قضا را = اتفاقاً۔ (۳) گزری = بازار جو شام کو کسی  
 راستے کے کنارے لگتا ہے۔ (۴) پھری = سوت اور بانس کی بنی ہوئی ڈھال جو پٹا کھینے والے حفاظت کے لیے  
 ہاتھ میں رکھتے ہیں۔ گنکا = پٹا کھینے کی لکڑی، گدکا = پھکتی = پٹے بازی، پٹے کافن۔ (۷) بنیٹی = وہ لکڑی جس کو اس  
 طرح گھماتے ہیں کہ ایک چکڑ سا بندھ جاتا ہے۔ گوہار = پٹے بازی میں ایک شخص کا کئی آدمیوں سے مقابلہ  
 کرنا۔ (۸) خدائی خوار = مراد تباہ حال آوارہ۔

(۱۰) پیکار = لڑائی۔ (۱۳) بگیت = بانک کافن جاننے والا۔ راوت = بہادر، سورما۔ بانک = فنون سپہ  
 گری میں سے ایک ورزش جس کو خمدار چھریوں سے بیٹھ کر یالیٹ کر کھیتے ہیں، یہاں بانک کی خمدار چھری کے معنی  
 ہیں۔

(۲۰) موضوع = بنایا ہوا۔ (۲۱) پس خوردہ = جھوٹن، سامنے کا بچا ہوا کھانا۔ جگالی = حیوانات کا کھائے  
 ہوئے چارے کو منہ میں لاکر چبانا (۲۵) ناخدا = ملاج۔ لچر زخار = وسیع منجدرہ، موانج دریا، سمندر۔ (۲۹) بور  
 کے لڈ = ایک قسم کے لڈ جو سستے ہوتے ہیں۔ وہ چیز جس کو کھانا اور نہ کھانا دونوں حسرت و پشیمانی کا باعث ہو۔  
 (۳۰) غزا = شان والا۔ (۳۲) ہذیان = بیماری میں بیہوشی کی بڑ۔ (۳۶) ٹون ہان = سیوئسٹلٹی کا دفتر  
 اور عام جلسہ گاہ۔ (۳۷) زرخ = ٹھوڑی۔ (۳۹) لندوری = دم نچی چڑیا۔ ٹھنڈھ = درخت کا ٹھہنا جس کے پتے  
 اور ڈالیاں گر گئی ہوں۔

(۴۲) بیت صنم = بت کدہ۔ خانہ ختمار = شراب خانہ۔ (۴۳) سعدی، حافظ، سنائی اور عطار فارسی کے  
 مشہور شعرا ہیں۔ (۴۴) ہفتاد = ستر (۴۹) طبع دلی = مکینہ طبیعت۔ عنکبوت = مکڑی۔

(۵۰) محیط کون و مکاں = مراد ساری دنیا کی وسعت۔ (۵۱) گاویں = وہ روایتی گائے جو زمین کی تہ  
 میں ایک مچھلی پر کھڑی ہے اور جس کے سینگ پر دنیا قائم ہے۔ گنبد دوآر = گردش کرنے والا گنبد، مراد  
 آسمان۔ (۹۲) بدوں = سوا، بغیر۔ بہنگی = وہ بانس جس کے دونوں طرف رسی باندھ کر اٹھاتے  
 ہیں۔ (۵۵) اونٹ کیشلی = وہ جگہ جہاں اونٹ کھیلا پیدا ہو۔ اونٹ کھیلا ایک خاردار گھاس یا چھوٹا درخت ہوتا ہے  
 جس کو اونٹ بڑے شوق سے کھاتا ہے۔ (۵۷) پڑکٹا = ہاتھی کا چارہ لانے والا، فیل بانوں کا نوکر، مراد حقیر  
 آدمی۔ باج گزار = خراج دینے والے، مطیع۔ (۵۸) فی المثل = مثال کے طور پر، بالفرض۔ کوردہ = چھوٹا اور کم  
 آباد گاؤں۔ نمبردار = زمیندار۔ (۵۹) جشن جمشیدی = جشن جمشید نوروز جس کی ابتدا ایران کے قدیم بادشاہ

جمشید سے منسوب ہے۔ دیکھیے سودا کے قصیدہ نمبر ۳ کے شعر نمبر ۴ کا حاشیہ۔  
(۶۰) بھاؤ لہ = پھاؤ ا۔ (۶۱) کلجگ = وہ زمانہ جس میں پاپ کی کثرت ہو،

### 6.3.2 تشبیب کے اشعار کا تجزیہ:

قصیدہ ”مدح خیر المرسلین محسن کا کوروی کا ایک شاہکار نعتیہ قصیدہ ہے۔ جو انہوں نے 1876 میں تحریر کیا تھا۔ یہ قصیدہ اپنے طرز بیان، جدتِ اظہار اور ندرتِ بیان کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ قصیدہ فکری و فنی اعتبار سے بہترین قصیدہ ہے۔ اس تشبیب میں موسمِ بہار اور برسات کا ذکر اور اس کے مناظر کا دلکش اظہار کیا گیا ہے۔ ہندوستانی ماحول کی پرکفِ فضا، ہندو مذہب کے اعتقاد، موسمِ بہار کی رعنائی، ساون کی مستی و سرور، بادل اور بارش کے سحر انگیز مضامین کو بہت خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر نے تشبیب میں ہندوؤں کے مقدس مقامات، ان کی مذہبی اصطلاحات اور رسوم کا ذکر کیا ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانبِ مٹھرا بادل برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل  
گھر میں اشان کریں سرو قدانِ گوکل جا کے جمننا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل  
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا بادل  
تشبیب کے ابتدا میں برسات کے موسم اور ابرِ باران کا دل فریب بیان ہوتا ہے۔ بادل کاشی سے مٹھرا کی  
طرف رواں دواں ہیں۔ اور ہوا بجلی کے کاندھے پر گنگا کا پانی بادل کی صورت میں لارہی ہے۔ گوکل کے اطراف  
میں رہنے والے جنہیں جمننا میں جا کر نہانا پڑتا تھا اب وہ گنگا کے پانی سے اپنے گھروں میں ہی سیراب ہو سکیں  
گے۔

محسن نے مٹھرا، گوکل، کاشی، گنگا، جمننا، کنہیا، گویاں جیسی ہندوستانی تلمیحات کا غیر معمولی استعمال  
کر کے اے خاص طرح کی جدیدیت پیدا کی ہے۔ انہوں نے قصیدے میں ہندوؤں کے رسوم، عقائد، مقدس  
مقامات اور تہواروں کا ذکر کیا ہے۔ اس لئے قصیدے کی تشبیب پر اعتراضات بھی ہوئے لیکن یہ بے جا تھے۔ محسن  
سے قبل کئی شعرا نے دیگر مذاہب اور اس سے متعلقات کا ذکر کیا ہے اور قومی یک جہتی کی بنیاد ڈالی ہے۔ ایسے میں  
محسن کا کوروی کا قصیدہ بھی بھائی چارہ، محبت اور خلوص، احترام کے جذبات پیدا کرنے کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

ہم زباں وصفِ چمن میں ہوئے سب اہل چمن طوطیوں کی ہے جو تضمین تو بلبل کی غزل  
جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر مصحف گل کی حواشی پہ طلائی چادر  
شاخ پر پھول ہیں جنبش میں زمیں پر سنبل سب ہوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار و پیدل  
کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی بحرِ اخضر میں تلطم سے پڑی ہے پلچل

جب آسمان میں بادل چھائے ہوتے ہیں تو چاندان میں روپاش ہوتا ہے اور اس جگہ ظاہر ہوتا ہے جہاں  
افق صاف ہوتا ہے اور چاند کا عکس دریا کے پانی میں نظر آتا ہے۔ دریا کے پانی میں اضطراب ہوتا ہے، شاعر نے  
چاند کے بادلوں میں روپاش ہونے اور ظاہر ہونے کو کشتی کے ڈوبنے اور اچھلنے سے ظاہر کیا ہے۔ دریا کے پانی کے  
اضطراب کا سبب اسی ہی بتایا ہے۔ منظر نگاری میں شاعر نے رعایتِ لفظی اور رعایتِ معنوی کا خوب استعمال کیا  
ہے۔ شاعر نے اس قصیدے میں رعایتوں سے خوب کام لیا ہے

کالے کوسوں نظر آتی ہے گھٹائیں کالی  
 ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل  
 محسن کا کوروی کے اس قصیدے اور خاص طور پر اس کی تشبیہ میں سادگی اور روانی اس کی بنیادی  
 خصوصیات ہیں۔

#### 6.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:  
 ☆ اردو کے نعتیہ قصیدہ نگاری میں محسن کا کوروی ایک عمدہ شناخت رکھتے ہیں۔  
 ☆ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی اور غزل کی ہیئتوں میں انہوں نے نعتیں لکھیں، لیکن قصیدہ کے شاعر کی حیثیت  
 سے شہرت حاصل ہوئی۔

☆ محسن کا کوروی نے شاعری کی ابتدا نو سال کی عمر میں کی جب وہ خواب میں زیارتِ رسول اکرم سے فیض  
 یاب ہوئے۔

☆ قصیدہ مدح المرسلین محسن کا کوروی کا شاہکار نعتیہ قصیدہ ہے۔ اس کی تشبیہ انوکھی اور نادر ہے۔ اس تشبیہ میں  
 موسم بہار اور برسات کا ذکر اور اس کے مناظر کا دلکش اظہار کیا گیا ہے۔ ہندوؤں کے مقدس مقامات اور رسوم و  
 رواج کو خوبی سے بیان کیا ہے۔

#### 6.5 کلیدی الفاظ

معنی	الفاظ
کرشن جی کی جائے پیدائش	گوکل
حملہ	یورش
بتوں کے نام	لات و ہبل
اندھیری رات	شب دیبجور
اونٹ کا کجاوہ	محمل
لہر، حرکت	تموج
بجلی	برق
آسمان	چرخ
امید، خواہش	امل
صفائی، چمک دمک	صیقل
جنگل اور پہاڑ	دشت و جبل
ملا ہوا	مخلوط

#### 6.6 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ محسن کا کوروی کی ابتدائی تعلیم اور آغاز شعر گوئی پر نوٹ لکھیے؟

۲۔ محسن کا کوروی کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے؟

۳۔ محسن کا کوروی کے شامل نصاب قصیدے کا جائزہ لیجیے؟

### 6.6.1 سوالات کے جوابات

1 محسن کا کوروی علوی سید تھے۔ ان کے اجداد میں قاری محمد صدیق المعروف بہ ابو محمد خاتانی اول شخص تھے۔ جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ ان کی اولاد میں قاری امیر سیف الدین نے بعد سلطنت ابراہیم لودھی قصبہ کوروی ضلع لکھنؤ میں بود و باش اختیار کی۔ حضرت نظام الدین سے محسن کا کوروی تک بارہ پشتیں گزری ہیں۔ محسن کے والد کا نام حسن بخش تھا۔ جو ایک جید عالم تھے۔ اور شاعری بھی کرتے تھے۔ محسن کا کوروی کے چھوٹے بھائی جن کا نام مولوی محمد احسن تھا، سرکاری ملازم تھے اور شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔ محسن کا کوروی کی پیدائش 1826 میں قصبہ کوروی میں ہوئی جو مضافات لکھنؤ میں واقع ہے۔ محسن کا کوروی نے اپنے جدِ امجد مولوی حسین بخش کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی اور انہیں کے زیر سایہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ مولوی ہادی علی اشک سے اصلاح لی اور امیر بینائی سے بھی مشورہ سنا لیا۔

محسن کا کوروی کا اصل نام سید محسن تھا۔ شاعری میں محسن تخلص کیا۔ ان کا خاندان ہمیشہ سے ہی علمی اور ادبی اعتبار سے مرکزیت کا حامل رہا ہے۔ اسی تسلسل اور ارتقا کی ایک اہم کڑی محسن کا کوروی ہیں۔ ان کے والد حسن بخش کی زندگی میں زہد و تقویٰ کا بڑا دخل تھا۔ محسن کی تربیت میں والد کی اسلامی طرز زندگی اور طرز فکر کا گہرا اثر تھا اپنے والد کے زیر سایہ مذہبی علوم اور دیگر زبان و ادب فقہ، حدیث، عربی و فارسی اور منطق وغیرہ کے علم سیکھے۔ عصری علوم اور انگریزی زبان سیکھی اور وکالت کا امتحان پاس کر کے منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد مین پوری میں عہدہ نظارت پر کام کیا۔ عمر کے آخری ایام میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ان کے زندگی کے آخری دو سال سخت علالت میں گزرے جس کے باعث وہ کوروی نہیں جاسکے۔ 24 اپریل 1905 میں مین پوری میں ان کا انتقال ہو گیا۔

محسن کا کوروی کوشعری ذوق اور شاعری سے شغف ورثے میں ملا تھا۔ محسن کا کوروی نے شاعری کی ابتدا ۹۱ سال کی عمر میں کی۔ جب وہ خواب میں زیارتِ رسول سے مشرف ہوئے۔ انہوں نے ۱۶ سال کی عمر میں گلدستہ کلام رحمت عنوان سے نعتیہ قصیدہ لکھا۔

۲۔ محسن کا کوروی اردو شاعری کے اہم اور منفرد قصیدہ نگار ہیں۔ ان کی قصیدہ نگاری کا موضوع نعت ہے۔ انہوں نے تمام عمر نعت گوئی کو ہی موضوعِ سخن بنائے رکھا اور نعت گوئی کی روایت میں تنوع پیدا کر کے اس کو ایک خاص ادبی شناخت اور اہمیت عطا کی۔ نعت گوئی کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے۔ مثنوی جو اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اس میں نعت ایک مستقل باب کی حیثیت سے ہمیشہ شامل رہی ہے۔ قدیم شعرا

کے دواوین کی ترتیب میں بھی حمد کے بعد نعت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ مگر محسن نے نعت میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ طرزِ اظہار، اندازِ بیاں، تراکیب، ہندی الفاظ کا خوب صورت امتزاج، اس کی مدد سے قصیدے کی دنیا میں ایک نیا باب قائم کیا۔

محسن کا کوروی کے کلام میں جذبہ عشق کی والہانہ پن اور سچے اظہار کے ساتھ زبان و بیان کی خارجی خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مگر اس سے داخلی سطح میسر نہیں ہوتی۔ صنائع، بدائع، بندشِ الفاظ، مناظر، دلکش تراکیب اور دیگر فنی رنگوں کے نمایاں ہونے کے باوجود نعت میں موجود ان کے جذبے کی گہرائی اور اس کا تقدس قائم رہتا ہے۔

قد کے اوصاف رکھو یاد نہ بھولو بخدا

سجدہ سہو نہیں ایسی عبادت میں روا

محسن کا کوروی نے ادب میں ایک نئی سمت اور ایک نئی راہ متعین کی تاہم اس راہ پر چل کر اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ کیا۔ وہ آسمانِ ادب پر ایک نیا افق بن کر طلوع ہوئے اور اردو شاعری کی کہکشاں میں نئے رنگ بھر گئے۔ انہوں نے ادب کی مسدود راہوں کو نہ صرف استوار کیا بلکہ ان میں گراں قدر اضافے بھی کئے۔ ان کی حیثیت روایت سازی کی ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنی بنائی ڈگر سے ہٹ کر ایک الگ راستہ بنایا اور تادم اسی پر گامزن رہے۔ ان کے مشہور ترین قصیدہ ”مدح الخیر المرسلین“ میں ان کے اس ادبی ذوق کی وضاحت سامنے آتی ہے۔

۳۔ محسن نے نعت گوئی میں ہیئت کے تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ، مثنوی، مسدس، غزل اور رباعی میں نعتیں موزوں کی ہیں۔ محسن نے ان تمام ہیئتوں میں خوبصورت نعتیں لکھی ہیں۔ ”سرپائے رسولِ اکرم“ میں انہوں نے مسدس کو آزما لیا لیکن پھر اس کو ترک کر دیا کیونکہ یہ ہیئت نعت کے لئے زیادہ مناسب نہیں تھی۔ مرثیے کے لئے زیادہ مناسب تھی۔

محسن نے غزل کی ہیئت میں بھی نعت گوئی کے تجربے کئے ہیں۔ اور بڑی خوش اسلوبی سے اس انداز میں نعتیں تحریر کی ہیں۔

خیال یار رہے دل اگر نہ ہونہ سہی

نہ جائے زلف کا سودا جو سر نہ ہونہ سہی

نبی کے صدقے میں محسن ملے قصور میں حور

ہمارے عیب غضب میں ہنر نہ ہو نہ سہی

محسن کا کوروی نے رباعی کی شکل میں بھی نعتیں لکھی ہیں ملاحظہ ہوں:

کیوں تیری طبیعت اتنی گھبراتی ہے

منزل میں نہیں دیر ہوئی جاتی ہے  
جب آئے مدینے میں تو بس آپہنچے

## 6.6.2 کتب برائے مطالعہ

محمود الہی  
محسن کا کوروی  
ابو محمد سحر

۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ  
۲۔ نغان محسن  
۳۔ اردو میں قصیدہ نگاری

## بلاک: 2

### مرثیہ

اکائی ۷: مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام

اکائی ۸: مرثیے کی خصوصیات اور اردو مرثیہ نگاری کا آغاز و ارتقا

اکائی ۹: انیس: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ..... نمک خوان تکلم

ہے فصاحت میری

اکائی ۱۰: دہیر: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ کا تنقیدی مطالعہ..... دست خدا کا

قوت بازو حسین ہے

اکائی ۱۱: انیس و دہیر کا تقابلی مطالعہ

اکائی ۱۲: جدید مرثیہ

اکائی ۱۳: مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات

## بلاک 2 کا تعارف

اکائی 7 ”مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام“ پر مبنی ہے۔ اس میں مرثیے کے فن، اس کے لغوی و اصطلاحی معنی اور اقسام کو پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ”مرثیے کی خصوصیت اور مرثیہ نگاری کا آغاز و ارتقا“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں مرثیے کی خصوصیات اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 9 ”انہیس: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں انہیس کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز انہیس کے شامل نصاب مرثیہ کا متن کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 10 ”دبیر: حیات اور قصیدہ نگاری“ پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں دبیر کے حیات اور ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز دبیر کے شامل نصاب مرثیہ کا متن کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 11 ”انہیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس میں انہیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے کلام کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ”جدید مرثیہ“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں جدید مرثیہ کے اوصاف اور اس کی انفرادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ”مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات“ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں مرثیہ میں شامل سماجی، تہذیبی اور مذہبی محرکات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

## اکائی 7 مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور اقسام

اغراض و مقاصد	7.1
تمہید	7.2
مرثیے کی تعریف	7.3
مرثیے کے اجزائے ترکیبی	7.4
مرثیے کے اقسام	7.5
آپ نے کیا سیکھا	7.6
اپنا امتحان خود لیجئے	7.7
فرہنگ	7.8
سوالات کے جوابات	7.9
کتب برائے مطالعہ	7.10

### 7.1۔ اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

- 1- مرثیہ کسے کہتے ہیں۔
- 2- مرثیے کے اجزائے ترکیبی کون کون سے ہیں۔
- 3- مرثیے کی ہیئت کیا ہوتی ہے۔
- 4- مرثیے کے موضوعات کیا کیا ہوتے ہیں۔
- 5- مرثیے کی کتنی قسمیں ہیں۔

### 7.2 - تمہید

ادب کو عموماً دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، نظم اور نثر۔ علمائے ادب نے نظم کو ”شعر“ یا ”شاعری“ کے لغز البدل کے طور پر استعمال کیا ہے جس کے اندر شاعری کی مختلف اصناف اور مروج تمام شعری ہیئیں آجاتی ہیں۔ اور یوں نظم کی اصطلاح کا اطلاق پوری شاعری پر ہو جاتا ہے لیکن اس کے برعکس یہ اصطلاح اردو شاعری کی ایک مخصوص صنف ”نظم“ کے لئے بھی استعمال کی جاتی ہے۔ اس سے لوگوں کو غلط فہمی ہو جاتی ہے۔ اس لئے نثر کے مقابلے میں ”شاعری“ کو ہی استعمال کرنا چاہئے نہ کہ ”نظم“ کو۔

بہر حال شاعری کی بہت سی اصناف ہیں۔ جن کی الگ الگ ہیئیں (شکلیں) بھی ہوتی ہیں جن سے انھیں پہچانا جاتا ہے جیسے غزل میں مطلع جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں گے باقی اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف

ہوں گے۔ آخری شعر یعنی مقطع میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے لیکن مرثیہ ایسی صنف شعر ہے جس کے لئے ابتدا میں کوئی شعری ہیئت مخصوص نہیں تھی۔ البتہ سودا کے دور سے اسے مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا اور پھر یہ ہیئت اسے اس قدر راس آئی کہ زیادہ تر مرثیے اسی ہیئت میں لکھے گئے۔

مرثیے کے لغوی معنی کچھ بھی ہوں، اردو میں اس کا مفہوم عام طور سے وہ شعری صنف ہے جس میں کربلا کے واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والوں کے اندر غم و افسوس کے جذبات پیدا ہوں اور وہ آہ و زاری کر سکیں۔ اردو مرثیے کا ہندوستان کی ان سماجی و مذہبی رسموں سے بھی گہرا تعلق ہے جو مسلمانوں کے ایک فرقے سے مخصوص ہے۔ اردو مرثیے نے قصیدے اور مثنوی کے امتزاج سے جو شکل اختیار کی وہ نہ فارسی شاعری سے تعلق رکھتی ہے نہ عربی شاعری سے۔ یہ صنف سخن پوری طرح سے ہندوستانی ہے۔ کیونکہ اردو مرثیوں میں شادی کی جو رسمیں بیان کی گئی ہیں وہ خالص ہندوستانی ہیں۔

### 7.3۔ مرثیے کی تعریف

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ”رثا“ سے ماخوذ ہے۔ رثا کے معنی ہیں ”مردے پر رونا اور آہ و زاری“ کرنا۔ عرب میں عزیزوں و بزرگ اشخاص کی موت پر رنج و غم کے جذبات سے بھرے ہوئے جو اشعار عربی زبان میں کہے جاتے تھے انھیں اصطلاحاً ”مرثیہ“ کہا جاتا تھا۔ اس سے واضح ہوا کہ مرثیہ ایسے شخص کے اوصاف کا بیان ہے جو وفات پا چکا ہو۔ قصیدے میں بھی کسی شخص کے اوصاف کا بیان ہوتا ہے لیکن ایسے شخص کا جو زندہ ہو۔ متن میں غم و افسوس اور ذاتی غم کی ترجمانی شخصی مرثیے کی شناخت تصور کی جاتی ہے جیسے الطاف حسین حالی نے غالب کی وفات پر ان کا مرثیہ لکھا یا علامہ اقبال نے داغ کی وفات پر ان کا مرثیہ تحریر کیا۔ اردو میں صنف مرثیہ کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ جمیل جالبی نے مرثیے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اس میں حضرت امام حسین کی شہادت پر شاعر اپنے غم و رقت انگیز جذبات کا اظہار کر کے اہل مجلس میں غم و رقت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ تاکہ وہ بین و ماتم کی طرف رجوع ہو کر ثواب حاصل کر سکیں۔ بین و ماتم مرثیے کا بنیادی مقصد ہے۔“ (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء، ص 541)

اس طرح اردو مرثیہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا یعنی شخصی مرثیہ اور دوسرا وہ مرثیہ جس میں حضرت امام حسین اور ان کے اعزاء و انصار کی شہادت کو موضوع بنا کر ان کی مدح سرائی مذہبی عقیدت اور غم و الم کے جذبات کے ساتھ کی گئی ہو۔ چنانچہ اس دوسرے نوع کے مرثیوں نے اردو میں خوب خوب ترقی کی۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرثیے کی شناخت موضوع ہے۔ ہیئت ہے یا دونوں۔ ہیئت سے مراد یہ ہے کہ کوئی بھی شعری صنف اپنی ایک مخصوص ظاہری شکل رکھتی ہے۔ جو کسی مخصوص نظام کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ ظاہری شکل کا نظام یا تو توانی کی کسی مخصوص ترتیب پر مبنی ہوگا جیسے غزل کے تمام ثانی مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا یا مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا اور ہر شعر کے بعد قافیوں کا بدل جانا یا مصرعوں کی تعداد کم یا زیادہ ہونا مثلاً مسقط کی مختلف شکلیں یا

نظم معریٰ میں قافیوں کا استعمال نہ ہونا یا مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی۔ چنانچہ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر شعری ہیئت اپنی ایک الگ ظاہری شکل رکھتی ہے جس سے ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ فلاں ہیئت ہے۔

مرثیے کے لئے ابتدا میں کوئی شعری ہیئت مخصوص نہیں تھی بہت دنوں تک اس کی شناخت موضوع ہی رہا جسے مختلف ہیئتوں میں لکھا جاتا رہا۔ سودا کے عہد سے اسے مسدس کی شکل میں لکھا جانے لگا۔ اور آگے چل کر بڑی حد تک یہی ہیئت اس کے لئے مخصوص ہوگئی۔ مسدس چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے ہر بند کے اولین چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے اپنا الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ گو کہ کر بلائی مرثیے بیشتر اسی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ پھر بھی مرثیے کی اصل شناخت موضوع ہی ہے۔ اصناف سخن کی درجہ بندی میں کسی منطقی اصول کے کمیاب ہونے کی وجہ سے کبھی کبھی بڑی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ انیس و دیر کے زیادہ تر مرثیے مسدس کی شکل میں ہی ہیں۔ لیکن کوئی انھیں مسدس انیس و دیر نہیں کہتا۔ برخلاف اس کے حالی کی نظم ”مدو جزا اسلام“ مسدس کی شکل میں ہے تو اسے مسدس حالی کہا جاتا ہے کوئی اسے مدو جزا اسلام نہیں کہتا۔

متنوع اور ہمہ گیر شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کر بلائی مرثیے محدود امکانات رکھتے تھے۔ لیکن مرثیہ گویوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اسے ہمہ گیر وسعت عطا کر دی اور اس صنف سخن کو عظیم شاعری کی صف میں لاکھڑا کیا۔ اس کے لئے انھوں نے شعر کے جملہ محاسن کو ہر وقت پیش نظر رکھا۔ مزید یہ کہ واقعہ نگاری، مختلف مواقع کی تصویر کشی، اعلیٰ درجے کی کردار نگاری، نازک سے نازک احساسات کی مؤثر عکاسی اور مناظر فطرت کے شگفتہ و بلیغ بیانات نے صنف مرثیہ میں جان ڈال دی اور یہ صنف محض رونے رلانے اور المیہ جذبات کے اظہار تک محدود نہیں رہی۔ اس میں ایک ہمہ گیری پیدا ہوگئی اور یہ صنف سخن اردو میں ایک محترم و مہتمم بالشان صنف کے درجے پر پہنچ گئی بلکہ عالمی ادب میں نیچرل شاعری کی صف اول میں شمار ہونے لگی۔

مزید یہ کہ کر بلائی مرثیوں کا ذکر کرتے وقت ہم مرثیے کا تصور ایک ایسی صنف کے طور پر کرتے ہیں جو کر بلا میں پیش آئے تمام واقعات سے متعلق ہونے کہ کسی شخص کی ذات سے۔

مرثیے کی الگ شناخت کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ یہ صرف لکھ اور پڑھ دینے کی حد تک محدود نہیں بلکہ یہ مجمع کے روبرو پیش بھی کی جاتی ہے۔ کر بلائی مرثیے اصلاً اجتماع کے سامنے پڑھے جانے کے لئے ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ قصیدے بھی کسی ممدوح کو سنانے کے لئے ہی لکھے جاتے تھے لیکن اس کا سامع یا مخاطب صرف ایک شخص ہوتا تھا جبکہ مرثیے کا سامع ایک مجمع ہوتا تھا۔ اس طرح اس میں عوامی ترسیل کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہئے کہ مکمل مرثیے میں نو جز ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس میں یہ بھی آسانی ہے کہ اگر ضرورت ہو تو سوائے شہادت اور بین کے کسی بھی جز کو حذف کر کے مرثیے کو مختصر کر کے بھی پڑھا جاسکتا ہے۔

شمالی ہند میں میر و سودا کے دور تک شاعری کی ہر ہیئت میں مرثیہ کہا گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ مناسب پہنٹ کی تلاش میں تھا۔ شاعری کی ہر ہیئت کو آزما یا جا رہا تھا کہ جسے مؤثر پایا جائے اس صنف کے لئے چن لیا جائے۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوئے مربع اور مسدس کی شکلیں ہی زیادہ مقبول رہیں پھر بھی زیادہ مرغوبیت مسدس کی

ہی رہی۔

سودا اردو کا قادر الکلام شاعر تھا جس نے شاعری کی ہر شکل میں مرثیہ کہا جس میں مسدس بھی شامل ہے۔ محققین اس بات پر متفق ہیں کہ سودا سے پہلے کسی نے مسدس میں مرثیہ نہیں کہا تھا۔

#### 7.4۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی

مرثیے کے اجزائے ترکیبی نو ہیں۔ اردو کی کسی دوسری صنف سخن میں اتنے اجزا نہیں پائے جاتے۔ فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو مرثیے میں جذبات نگاری اور واقعات کی تصویر کشی پر خاص زور دیا جاتا ہے۔ واقعات میں بھی سب سے زیادہ اہمیت رزم آرائی کو حاصل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اس پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ مرثیے سے اردو میں مراد واقعات کر بلا کا بیان ہے اور اس سانحہ میں پیش آنے والے واقعات کی تعداد کافی زیادہ ہے اور یہ واقعات ایک خاص ترتیب سے پیش آئے، لہذا ان واقعات کی ترتیب کا خیال رکھتے ہوئے حسب ذیل اجزا متعین ہو گئے۔ ”چہرہ“، ”سراپا“، ”رخصت“، ”آمد“، ”رجز“، ”رزم“، ”شہادت“، ”بین“، لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ اجزا ہر مرثیے میں پائے ہی جائیں اور ضروری نہیں کہ مذکورہ ترتیب بھی قائم رہے۔ نور الحسن نقوی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

”جناب امام کی شہادت کے بعد جو واقعات پیش آئے مثلاً اسیران کر بلا کا دمشق لے جانا، یزید کے روبرو پیش کیا جانا، شام کے زنداں میں قید اور اس کے بعد کے واقعات، وہ سب بھی مرثیہ نگاری کا موضوع بنے۔ ان میں متذکرہ بالا اجزا کا لجا ممکن نہ تھا۔ مرثیہ نگاروں نے طوالت سے بچنے کی خاطر بھی ان اجزا کو کبھی کبھی نظر انداز کیا۔ خود ضمیر نے اور ان کے بعد انیس و دیر نے ایسے مرثیے لکھے جن میں یہ اجزا نہیں پائے جاتے۔“ (ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ، مرثیہ نگاری کا فن، نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2002ء، ص، 32)

چہرہ:

چہرے کو مرثیے کی تمہید کہا جاسکتا ہے۔ اکثر مرثیوں کا آغاز حمد، نعت، منقبت اور مناجات سے ہوا ہے۔ کچھ مرثیہ نگاروں نے اپنے کلام کی خوبیاں بیان کرنے سے مرثیے کا آغاز کیا ہے۔ اس میں رات کا سماں، صبح کا منظر، دنیا کی بے ثباتی، سفر کی دشواریاں اکثر تمہید کے طور پر بیان کی گئی ہیں۔

نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحتِ میری      ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغتِ مری  
جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے      جلوہ کیا سحر کے رخ بے نقاب نے

سراپا:

اس جز میں مرثیے کے ہیرو یا جن بہادروں کا آگے ذکر آنے والا ہے۔ ان کے قد و قامت، چہرہ مہرہ، خط و خال، ان کے فضائل و خصوصیات کی تصویر کشی شروع میں ہی کر دی جاتی ہے۔ مثلاً:

سوکھے لبوں پہ حمد الہی رخوں پہ نور      خوف و ہراس ورنج و کدورت دلوں سے دور  
فیاض حق شناس، اولوالعزم ذی شعور      خوش فکر و بذلہ سنخ و ہنر پرور و غیور

کانوں کو حسن صوت سے حظ بر ملا ملے  
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مز ملے

رخصت:

اس جز میں امام حسین کے اعزاء و اقارب کا ذکر ہوتا ہے جو ایک ایک کر کے جنگ کے لئے جاتے ہیں۔ جاتے  
وقت امام حسین سے اجازت لے کر عزیز و اقارب سے ملاقات کر کے جنگ کے لئے رخصت ہوتے ہیں۔ مثال:

حرنے رو کر سر تسلیم جھکایا بہ ادب      شہ نے رومال رکھا آنکھوں پہ، رونے لگے سب  
جب چڑھا گھوڑے پہ وہ عاشق سلطان عرب      شاہ بولے کہ عجب دوست چھٹا ہائے غضب

دمدم یاں سے جو آواز بکا جاتی تھی  
گر یہ آل محمد کی صدا آتی تھی

آمد:

مرثیے کے اس حصے میں ہیر و کا گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ میدان کارزار میں جنگ کے لئے  
آنا دکھایا جاتا ہے۔ اس میں ہیر و کے گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے اور یہ بھی دکھایا جاتا ہے کہ کسی دلیر کے میدان  
جنگ میں پہنچنے سے کس طرح دشمن کی فوج میں خوف و ہراس پھیل جاتا ہے۔ جناب امام کا میدان جنگ میں پہنچنے کا عالم  
ملاحظہ ہو:

پہنچا جو اس شکوہ سے خیر الورا کا لال      کانپے جبل، لرزنے لگا عرصہ قتال  
ٹوٹے جو مورچے تو پکارے یہ بدخصال      بھاگو کہ آئے شیر الہی پئے جدال  
دیکھا جو عرب قبلہ عالی مقام کو  
علموں نے جھک کے ہاتھ بڑھائے سلام کو

رجز:

ہیر و میدان جنگ میں پہنچ کر دشمنوں کو لکارتا ہے اور فخر یہ انداز میں اپنے نسب کی تعریف، اسلاف کے مجاہدانہ  
کارناموں کا بیان اور جنگ کے فن میں اپنی مہارت کا ذکر کرتا ہے، مثلاً:

تم کیا پہاڑ بیچ میں گر ہو تو ٹال دیں      شیروں کو ہم ترائی سے باہر نکال دیں  
مہلت نہ ایک کو دم جنگ و جدال دیں      پانی تو کیا ہے آگ میں گھوڑے کو ڈال دیں  
منہ دیکھتے رہیں جو نگہباں ہیں گھاٹ کے  
لے جائیں گھر پہ تنگ سے دریا کو کاٹ کے

رزم:

یہ مرثیے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ مرثیہ گوئیوں نے اس کے تفصیلی بیان میں اپنا سارا زور صرف کر دیا ہے۔

اس میں ہیرو کا کسی نامی پہلوان یا دشمن کی فوج سے بہادری کے ساتھ لڑنا دکھایا جاتا ہے اس میں ہیرو کے گھوڑے، تلوار اور دوسرے ہتھیاروں کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔

اردو مرثیہ نگاروں نے اس حصے میں بڑی مہارت کے ساتھ جنگ کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے ہیں اور فن سپہ گری سے اپنی واقفیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ دوسرے اجزا کے مقابلے اس جز میں شاعر کو شکست و فتح کے ہزار منظر دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ دشمنوں کی شکست کا ایک منظر دیکھئے:

تھی ابتری سپاہ صلاحت شعار میں اس صف میں تھی وہ صف، یہ قطار اس قطار میں  
سو بار جو لڑے تھے اکیلے ہزار میں وہ جائے امن ڈھونڈتے تھے کارزار میں  
چہرے تھے زرد خوف سے حیدر کے لال کے  
نامرد منہ چھپاتے تھے گھونگھٹ میں ڈال کے

شہادت:

مرثیہ نگار کو اس جز میں مرقع کشی اور جذبات نگاری کا ہنر دکھانے کا خوب موقع ملتا ہے کیونکہ اس میں ہیرو کا بہادری کے ساتھ جنگ کرتے ہوئے دشمنوں کے زرخے میں گھر جانا، زخمی ہونا اور آخر کار اپنے معبود حقیقی سے جا ملنا دکھایا جاتا ہے، جیسے:

گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے، ہے غضب نکلی رکاب پائے مطہر سے، ہے غضب  
پہلو شکافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب غش میں جھکے، عمامہ گرا سر سے، ہے غضب  
قرآن رحل زیں سے سرفرش گر پڑا  
دیوار کعبہ بیٹھ گئی، عرش گر پڑا

بین:

بین عموماً مرقعے کا آخری حصہ ہوتا ہے۔ شہادت کے بعد شہید کے عزیز و اقارب بالخصوص عزیز عورتوں کا بین و آہ وزاری اس حصے میں پیش کی جاتی ہے۔ مرقعے کا یہ حصہ پراثر ہوتا ہے اور سننے والوں کے لئے ضبط گریہ بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ مثال:

چلائی تھی ارے مرا پیارا ہے کس طرف اے آسمان! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف  
اے ابر شام! چاند ہمارا ہے کس طرف اے ارض کر بلا! وہ سدھارا ہے کس طرف  
ہے ہے سناں سے جان گئی میہمان کی  
میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

عموماً ثواب حاصل کرنے کی خاطر مرقعے لکھے جاتے تھے۔ سامعین غم حسین میں آنسو بہا کر عاقبت سدھارتے تھے۔ اس لئے ابتدا میں فن شاعری پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس رویے میں تبدیلی آئی اور شعری وسائل

یعنی الفاظ کے استعمال ان کے دروبست، تشبیہ و استعارہ، صنائع و بدائع کے استعمال پر زور دیا جانے لگا اور مرتع نگاری اور منظر کشی کی بہترین مثالیں پیش کی گئیں۔ اور یہ صنف شعر دوسری اصناف کے مقابل کھڑی ہو گئی۔

## 7.5۔ مرثیے کے اقسام

مرثیے کا شمار اردو کی چار بڑی اصناف سخن میں ہوتا ہے اور جیسا کہ پہلے کہا گیا اس کی صنفی پہچان موضوع پر منحصر ہے۔ حالانکہ جب مسدس کی ہیئت میں زیادہ مرثیے لکھے گئے تو مسدس بھی اس کی شناخت میں کسی حد تک داخل ہو گیا پھر بھی اس کی اصل شناخت موضوع ہی رہا۔

موضوع جب مرثیے کی شناخت ٹھہرا تو یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مرثیے کا موضوع ہے کیا۔ دراصل پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کے کچھ عرصہ بعد حکومت عربوں کے اس گروہ کے ہاتھ میں آگئی جس کا سرغنہ ”بنو امیہ“ تھا۔ اس گروہ میں ایسے لوگ تھے جنہیں اسلام کے معاشرتی اور سیاسی نظام کی کوئی فکر نہیں تھی بس وہ اقتدار کو اپنے ہاتھ میں رکھنا چاہتے تھے چاہے وہ جس طرح بھی ہو۔ چنانچہ 61ھ یعنی رسول اللہ کی وفات کے پچاس سال بعد اس گروہ کے ایک شخص یعنی امیر معاویہ کے بیٹے یزید نے خلافت یعنی اللہ کے رسول کی نیابت کا اعلان کیا اور مسلمانوں سے بیعت مانگی یعنی مسلمان اسے خلیفہ تسلیم کریں۔ علی کے بیٹے اور پیغمبر اسلام کے چھوٹے نواسے حضرت حسین نے بیعت سے انکار کر دیا، کیونکہ یزید کے اندر بہت سی برائیاں تھیں وہ خلیفہ ہونے کے اہل نہیں تھا۔ اسے خلیفہ تسلیم کر لینے کا مطلب یہ تھا کہ اسلام میں بہت سی بدعتیں راہ پا جائیں۔ حضرت حسین کو اس انکار کی قیمت چکانی پڑی۔ گھر چھٹا۔ مدینہ سے بہت دور عراق میں دریائے فرات کے کنارے، بہتر ساتھیوں کے ساتھ، جن میں کوئی بچپن کا دوست تھا تو کوئی محبت کرنے والا، باقی بھائی بھتیجے، بھانجے اور بیٹے۔ ان سب کو یزید کی فوج نے گھیر لیا۔ تین دن تک یزید کی فوج سے حسین کی بات چیت ہوتی رہی۔ حسین نے بیعت سے تو انکار کیا مگر ساتھ میں یہ بھی کہا کہ مجھے یزید کے پاس لے چلو، میں اس سے بات کر لوں گا، لیکن ان کی یہ بات نہیں مانی گئی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ میں یزید کی حکومت سے باہر نکل جاؤں گا۔ مجھے چلے جانے دو مگر یہ بات بھی نہیں مانی گئی۔ لہذا حسین نے یزید کی بیعت کے مقابلے میں اپنا سردینا پسند کیا اور 61ھ کے محرم کی دس تاریخ کو اپنے ساتھیوں، دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ تیسرے پہر تک شہید ہو گئے۔ اس کے بعد ان کے خاندان کے باقی لوگوں کو جن میں عورتوں اور بچوں کے علاوہ مردوں میں صرف حضرت حسین کے بیمار بیٹے زین العابدین تھے۔ ان سب کو قیدی بنا کر یزید کی راجدھانی دمشق بھیج دیا گیا۔

مرثیوں میں اسی سانحہ کربلا کی تفصیلات کو شاعروں نے نظم کیا ہے۔ یہی مرثیے کا موضوع ہے اسی سے اس صنف کی شناخت ہوتی ہے۔ لیکن اردو میں ایسے مرثیوں کی بھی کمی نہیں جو مختلف لوگوں کی اموات پر اظہار غم کے لئے لکھے گئے ہیں۔ لہذا ہم اردو مرثیے کو دو اقسام میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت اور کربلا کے دیگر واقعات پر مبنی ہیں۔ دوسرے وہ جو مختلف مشاہیر ملک یا اپنے عزیزوں کی موت پر لکھے گئے ہیں۔ گو کہ ان دونوں اقسام کے مرثیوں کے لئے ”مرثیے“ کی ہی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ کربلائی مرثیوں کے لئے مسدس کی

ہیئت مقبول ہوئی لیکن شخصی مرثیوں کے لئے کوئی ہیئت مخصوص نہیں۔ غالب نے مرثیہ عارف غزل میں، حالی نے مرثیہ غالب ترکیب بند میں، اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں لکھا۔ چکبست نے شخصی مرثیے مسدس کی شکل میں لکھے۔ شخصی مرثیوں میں بھی مرنے والے کے اوصاف حمیدہ کا ذکر کیا جاتا اور اسے خراج عقیدت پیش کی جاتی ہے۔

## 7.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے آپ نے:

- 1- اردو مرثیے کی اصلیت و ماہیت سے آگاہی حاصل کی۔
- 2- مرثیے کے اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کی۔
- 3- مرثیے کے اقسام سے واقفیت حاصل کی۔
- 4- مرثیے کے موضوعات کی جانکاری حاصل کی۔
- 5- اردو مرثیے کی ہیئت کی شناخت پر نظر ڈالی۔

## 7.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- مرثیے کی شناخت ہیئت ہے یا موضوع؟
- 2- اس ہیئت کا نام بتائیے جس میں زیادہ تر مرثیے لکھے گئے؟
- 3- صنف مرثیہ کی بنیادی طور پر کتنی قسمیں ہیں واضح کیجئے۔
- 4- ابتدائی مرثیے کس شعری ہیئت میں لکھے گئے، واضح کیجئے۔
- 5- مرثیے کا بنیادی مقصد کیا ہے؟ اپنے الفاظ میں بیان کیجئے۔

## 7.8۔ فرہنگ

معنی	الفاظ
اچھا بدلہ، نیک عوض	نعم البدل
شکل، صورت	ہیئت
رونا، گریہ، دل بھر آنا	رقت
قسم قسم کا	متنوع
شان کے مطابق اہتمام کرنے والا	مہتمم بالشان
کسی بات کا آغاز، کسی مضمون کی اٹھان	تمہید
دستر خوان، سینی، کھانے لانے اور لے جانے والا برتن	خوان
بات چیت، گفتگو	تکلم
فصیح کلام، حسب موقع گفتگو	بلاغت

اولوالعزم	بڑے ارادے والا
ذی شعور	عقل مند، دانا، ہوشیار، سمجھدار
بذلہ سنج	خوش طبع، لطیفہ گو، نکتے بیان کرنے والا
بکا	چنچ و پکار، گریہ زاری
کارزار	لڑائی، جنگ، معرکہ
عرصہ قتال	میدان جنگ
خیر الوریٰ	بہترین مخلوق، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا لقب
بدخصال	بری عادت والا
پئے جدال	جنگ کے واسطے
مطہر	پاک صاف، مبرا، معصوم
نیابت	قائم مقامی، نائب ہونا

### 7.9 - سوالات کے جوابات

- 1- مرثیے کی شناخت موضوع ہے۔
- 2- زیادہ تر مرثیے مسدس میں لکھے گئے ہیں۔
- 3- صنف مرثیہ کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہیں۔
- 4- ابتدائی مرثیوں کے لئے کوئی شعری ہیئت متعین نہیں تھی۔
- 5- مرثیے کا بنیادی مقصد کربلا کے سانحے کو بیان کر کے ثواب حاصل کرنا ہے۔

### 7.10 - کتب برائے مطالعہ

- 1- ام ہانی اشرف (مرتب)، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء
- 2- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
- 3- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، یو پی اردو اکادمی، بکھنؤ، 2015ء
- 4- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء
- 5- قمر رئیس، خلیق انجم، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017ء



## اکائی 8 مرثیے کی خصوصیات اور اردو مرثیہ نگاری کا آغاز و ارتقا

### ساخت

اغراض و مقاصد	8.1
تمہید	8.2
مرثیے کی خصوصیات	8.3
مرثیے کا آغاز و ارتقا، دکن میں	8.4
شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز و ارتقا	8.5
آپ نے کیا سیکھا	8.6
اپنا امتحان خود لیجئے	8.7
فرہنگ	8.8
سوالات کے جوابات	8.9
کتب برائے مطالعہ	8.10

### 8.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

- 1- مرثیے کی خصوصیات کیا ہیں۔
- 2- اس کا آغاز پہلے کہاں ہوا۔
- 3- دکن میں مرثیے کے آغاز و ارتقا کی صورت حال کیا رہی۔
- 4- شمالی ہند میں مرثیے کا ارتقا کب ہوا۔
- 5- مرثیے نے شمالی ہند میں صنف سخن کی حیثیت کب اختیار کی۔

### 8.2 - تمہید

مرثیہ ایک بیانیہ نظم ہے جس میں المیہ اور رزمیہ کی خصوصیات ملتی ہیں۔ بیانیہ نظم کی ایک اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے اور اچھی واقعہ نگاری وہ کہی جائے گی جس میں شاعر الفاظ کی مدد سے اس ماحول کو پھر سے پیدا کر دے جس میں اس کے بیان کئے ہوئے واقعات پیش آئے ہیں۔ اردو مرثیہ اس وصف سے مملو ہے۔

دوسری اصناف ادب کی طرح اردو مرثیے کا آغاز و ارتقا بھی پہلے دکن میں ہوا۔ وہاں اس نے تہذیبی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی روایتوں کی گود میں پرورش پا کر ارتقا کے مختلف مدارج طے کئے۔ لیکن اسے اپنے موضوع کی وجہ سے صرف مسلمانوں اور مسلمانوں میں بھی آل رسول سے محبت اور عقیدت رکھنے والوں کے حلقے کی چیز سمجھا گیا۔ دوسرے اسے مذہبی تقدس اور معتقدانہ جذبات کی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر فن کے تقاضوں سے ماورا تصور کیا گیا۔ اس لئے اس کی ادبی

حیثیت کافی دنوں تک نمایاں نہیں ہو سکی۔ پھر انیسویں صدی عیسوی کی ادبی بیداری کی وجہ سے لوگوں کی توجہ اس کی طرف گئی۔ ”آب حیات“، ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور ”موازنہ انیس و دبیر“ جیسی کتابوں نے اس رجحان کو مہمیز کیا۔ دکن میں مرثیے کے ارتقا کے بعد اسے عروج و ادھ میں حاصل ہوا۔ دکن ہو یا اودھ ان دنوں جگہوں پر مرثیے کے عروج کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ یہاں کے فرمانروا شیعہ تھے۔ انھوں نے عزاداری اور مرثیہ خوانی کی خوب خوب سرپرستی کی۔ اور یہ صنف دن دوئی رات چوگونی ترقی کرتی گئی۔

### 8.3۔ مرثیے کی خصوصیات

مرثیہ وہ صنف سخن ہے جو ثواب کمانے کا ذریعہ بھی ہے اور تزکیہٴ نفس کا وسیلہ بھی۔ اس میں مصائب اہل بیت سن کر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ دردناک واقعات کے سننے سے دل بھرا آتا ہے اور سامعین یا قارئین آہ و بکا کرتے ہیں۔ یہی تزکیہٴ نفس کی منزل ہے۔ مرثیہ صرف لکھ اور پڑھ لینے کی حد تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ یہ مجمعے میں پیش ابیان کیا جاتا تھا۔ اس کے لئے مجلسیں منعقد ہوتی تھیں تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سن کر ثواب حاصل کریں۔ اسے بیان کرنے کے لئے ذاکروں کا ایک بڑا حلقہ وجود میں آ گیا۔ یہ لوگ کربلا کے واقعات کو ایسی پردرد اور سوز و گداز سے پڑا آواز و انداز سے پیش کرتے تھے کہ سامعین بے اختیار رونے لگتے تھے اور کیسا ہی سنگ دل ہو ضبط گریہ مشکل ہو جاتا۔ واقعات کربلا کو سادگی کے ساتھ سننے میں مرثیہ خواں چشم و ابرو اور ہاتھ پاؤں کی محدود حرکات سے واقعات کی ایسی سچی تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ مرثیہ خوانی کے فن نے لکھنؤ میں اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ داستان گوئی کا بازار سرد پڑ گیا۔ اور اس نئے فن نے منوالیا کہ عالم شعر و سخن میں مرثیے کا رتبہ دیگر اصناف سخن سے بڑھا ہوا ہے۔

مجلس مرثیہ تہذیب و ثقافت سے پر ہوتی تھیں۔ ان مجالس میں ادب آداب، سلیقہ مندی اور نشست و برخاست کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ لکھنؤ کی مذہبی ثقافت نے جہاں مرثیہ نگاری کو بے پناہ فروغ دیا۔ وہیں مرثیہ خوانی کو بھی ایک مکمل فن کا درجہ دے دیا اور مرثیہ نگاروں کے فن کو مرثیہ خوانوں نے درجہ کمال تک پہنچا دیا۔

مرثیے کی مجلسی نوعیت پر نظر ڈالنے تو اندازہ ہوگا کہ مرثیے کی پہلی منزل اس کو تصنیف کرنا اور دوسری منزل اس کو سنانا تھا۔ چنانچہ مرثیہ نگار مرثیہ تصنیف کرتے وقت مجلس کے سامعین کی دلچسپی، ان کی اہلیت اور ان کی نفسیات کا پورا ادھیان رکھتا تھا، کیونکہ فرد کی نفسیات اور مجمع کی نفسیات میں کافی فرق ہوتا ہے۔

مرثیے کی دوسری خصوصیات اس کا اخلاقی پہلو ہے۔ اعلیٰ شاعری کی بنیادوں میں ایک اہم چیز اس کا اخلاقی نظریہ ہے۔ ایسی شاعری سے ہر مذہب و ملت اور ہر اہلیت کے لوگ نہ صرف مسرت و انبساط حاصل کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی بصیرت میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔ اعلیٰ شاعری زمان و مکاں میں رہ کر بھی اس سے پرے رہتی ہے۔ اس کے مقاصد میں ایک مقصد انسانیت کی فلاح بھی ہوتا ہے۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں نے زیادہ تر زور امام حسین اور شہادت حسین پر صرف کیا۔ اس لئے نہیں کہ ان کا مقصد صرف رونار لانا ہی تھا۔ بلکہ وہ شہیدان کربلا کی زندگی کے واقعات بیان کر کے مثالی کرداروں اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی

حامل ہستیوں سے دنیا کو متعارف کرانا تھا۔ اسے اخلاقی تربیت کا ایک ذریعہ کہا جاسکتا ہے۔ اور میر ضمیر کے بعد کے شعرا نے تو خصوصاً رحم و کرم، جو دو سنا، صبر و قناعت، عفو و بخشش، وفا و ایمان، بے ثباتی دنیا، تسلیم و رضا ایسے بے شمار اخلاقی مضامین کو جگہ دے کر اردو اصناف سخن میں مرثیے کو باوقار بنا دیا۔ اکبر حیدری نے انیس کے حوالے سے لکھا ہے:

”تعلیم اخلاق اور انسانی قدروں کی متعدد مثالیں مرثیے میں ملتی ہیں۔ جن کے نتیجے میں ذہن انسانی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ معنی کے اعتبار سے ایک ایک مصرعے سے گویا اصول اخلاق کا ایک ایک سمندر جھلکتا ہے۔“ (اکبر حیدری، میر انیس، بحیثیت رزمیہ شاعر، ص 602)

لکھنوی مرثیے کے دور آغاز میں ہی پورے واقعہ کو بلا پر مرثیہ لکھنے کے بجائے اسے چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ یہ مرثیے اس واقعے کی کسی ایک کڑی کو لے کر اس میں ابتدا اور خاتمے کی منزلیں دکھاتے اور بجائے خود ایک مختصر المیہ کی صورت پیدا کرتے تھے۔ چنانچہ ایک شہید یا ایک واقعہ کو لے کر اس میں ایک قسم کے پلاٹ کی کیفیت پیدا کرتے۔ اس دور میں صرف ہیئت ہی کے اعتبار سے مسدس کو ترجیح نہیں دی گئی بلکہ اس کی معنوی ساخت میں بھی کافی فرق آیا۔ رام بابو سکسینہ نے مرثیے کے بارے میں بالکل درست لکھا ہے:

”مرثیے میں اس حقیقی شاعری کا پرتو ہے جو اعلیٰ جذبات کو براہیختہ کرتی ہے۔ اس کی ادب آموزی ایسے وقت میں جب دنیائے شاعری عیش پسند درباروں کی خوشامد اور تنبیغ میں نہایت ادنیٰ اور ریک دلدل میں پھنسی ہوئی تھی، قابل صد ہزار آفریں ہے۔ ہر چند کوئی مرثیہ بے لحاظ فن گرا ہوا ہو مگر پھر بھی وہ اخلاقی نظم ضرور ہے اور اس معنی میں اس کے مفید ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ اس کا مضمون ضرور عالی اور مقدس ہوگا..... زبان کے ساتھ بھی مرثیہ کی خدمات نہایت بیش بہا اور عظیم الشان ہیں۔..... مرثیہ نے محدود میدان میں اردو کو وسیع کیا اور زبان اردو کے سلاح خانے میں ایک نہایت قیمتی اور ضروری جز کا اضافہ کیا۔“

(بحوالہ، سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء، ص 8)

## 8.4 مرثیے کا آغاز و ارتقا دکن میں

اردو کی دیگر اصناف ادب کی طرح اردو مرثیے کا ارتقا بھی دکن سے ہی ہوا۔ اب تک دکن میں جس قدیم مرثیے کا پتہ چلا ہے وہ قلی قطب شاہ کا تصنیف کردہ ہے۔ اس سے پہلے بھی کچھ مرثیے لکھے گئے ہیں لیکن وہ دستیاب نہیں ہیں۔ قلی قطب شاہ کا یہ مرثیہ سولہویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف کی تخلیق ہے۔ یہ بات اس لئے بھی قرین قیاس ہے کہ سولہویں صدی عیسوی کے پہلے نصف میں ”دہ مجلس“ کے انداز کی ایک طویل نظم کا پتہ چلتا ہے جس کا نام ”نوسر ہار“ ہے اور مصنف شیخ اشرف ہے جس نے اسے 909ھ میں تصنیف کیا۔ (بحوالہ، سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء، ص 14)

دکن میں مرثیے کے فروغ پانے کی ایک وجہ یہ تھی کہ قطب شاہی اور عادل شاہی دونوں سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور اپنی سلطنتوں کا مذہب شیعیت قرار دیا تھا۔ نظام شاہی کا دوسرا فرما و اسما عیل شیعہ ہو گیا تھا۔ تاریخ کی کتابوں سے اس بات کے بھی ثبوت ملتے ہیں کہ بیجا پور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے اور یہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ بیجا پور میں عادل شاہ ثانی اور گولکنڈہ میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں خاص طور سے اس پر

توجہ دی گئی۔

لیکن بعض لوگ ”نوسر ہاڑ“ کو مرثیہ نہیں مانتے۔ دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں۔ یہ دونوں معاصر تھے اور دونوں نے مرثیے بھی لکھے۔ لیکن یہ طے کرنے کے لئے کہ ان میں سے پہلے مرثیہ کس نے لکھا، ہمارے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے۔

قلی قطب شاہ رسول اکرم اور بارہ اماموں کی محبت اور عقیدت میں سرشار تھا۔ یہ اس کے مرثیوں سے ہی نہیں بلکہ اس کی نظموں، غزلوں اور قصیدوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا تھا کہ اس دنیا میں اسے جو کچھ حاصل ہوا ہے وہ حضرت علی اور ان کی اولاد کی غلامی کا فیض ہے۔ محمد قلی قطب شاہ سال کے دس مہینے امور سلطنت اور رنگ رلیوں میں گزارتا تھا۔ لیکن رمضان اور محرم میں وہ ان چیزوں سے بالکل کنارہ کش ہو جاتا تھا۔ سال کے دس مہینے وہ جتنا داد عیش دیتا تھا، اتنا ہی وہ محرم کی عزاداری میں منہمک رہتا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ محرم کے سلسلے میں ہر سال مرثیے لکھتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہی پائے جاتے ہیں۔ اس کے ان چند مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مرثیوں میں عقیدت کے علاوہ شاعرانہ مضمون آفرینی اور نزاکت بیان بھی موجود ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”وجہی بھی ان کے معاصر ہیں، لیکن وجہی کے مرثیوں میں وہ زور بیان نہیں جو محمد قلی کے مزاج کا والہانہ پن، موضوع سے اس کے خلوص کو زیادہ گہرا کر دیتا ہے جو اس کے فن کو بلندی عطا کرتا ہے۔“ (مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء، ص 511)

دکن میں مرثیے کا معیار ابتدا سے ہی کافی بلند رہا۔ شمالی ہند میں تو ”مرثیہ بگڑے شاعر“ کی جاگیر سمجھا جاتا رہا لیکن دکن میں اس کی بنیاد اونچے درجے کے شاعروں کے ہاتھوں پڑی، جس میں ابتدا سے ہی فن کی چاشنی شامل رہی اور ساتھ ہی مرثیے کا مقصد بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوا۔

سترہویں صدی میں دکن میں زبان منجھ کر کافی صاف ہو گئی تھی۔ اس کے پہلے نصف صدی کے مرثیہ نگاروں میں ظل اللہ، عبداللہ قطب شاہ کافی اہم ہیں۔

قطب شاہی مملکت کی مرثیہ نگاری پر گفتگو کر لینے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عادل شاہی سلطنت کی مرثیہ نگاری پر بھی نظر ڈالی جائے۔ عادل شاہی حکومت قطب شاہی سلطنت سے بڑی بھی تھی اور اس کا قیام بھی قطب شاہی حکومت سے پہلے ہوا تھا مگر اس میں مرثیہ نگاری قطب شاہی حکومت کے بعد شروع ہوئی۔ عادل شاہی سلطنت میں جن مرثیہ نگاروں کا کلام ملتا ہے ان میں مرثیہ نگاری کے لحاظ سے مرزا بیجا پوری سب سے نمایاں ہے۔

مرزا بیجا پوری عادل شاہی دور کا سب سے بڑا مرثیہ گو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے ساری عمر حمد، نعت، منقبت اور مرثیہ نگاری پر بھروسہ کیا۔ مرزا کی تاریخ پیدائش کا تو پتہ نہیں چلتا لیکن یہ محقق ہے کہ اس کا زمانہ محمد قلی قطب شاہ کے پچاس سال بعد کا ہے۔ مرزا صرف مرثیہ نگار ہی نہیں بلکہ بہترین مرثیہ گو بھی تھا۔ مرثیہ گو کی حیثیت سے اپنے زمانے میں جو مقبولیت اسے حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصے میں آئی ہوگی۔ جہاں وہ مرثیہ پڑھتا تھا لوگوں کا جم غفیر

جمع ہو جاتا تھا۔

مرزا کے جو مرثیے پائے جاتے ہیں ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہدائے کربلا سے عقیدت نے اسے مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کی طرف راغب کیا۔ اس کے مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر رزمیہ نظم لکھنے کی اچھی صلاحیت موجود تھی۔ اس کے مرثیوں میں اس عہد کی زبان کے پیش نظر شان و شوکت بھی ہے اور روانی و بلند آہنگی بھی۔ اس کے مرثیوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا تسلسل ہے۔ مرزا نے ابتدا میں مرثیے کو بلندی تک پہنچا دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انھوں نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کئے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکت الفاظ اور زور بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا۔“

(مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ، 2013ء، ص 71)

1686ء بیجا پور اور 1687ء میں گولکنڈہ پر اورنگ زیب کی حکومت قائم ہو گئی۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے سے وہ چیزیں ختم نہیں ہوئیں جو دکن کی تہذیبی زندگی کا جزو بنی ہوئی تھیں۔ البتہ اب بسنت یا دسہرے کے میلے میں یا محرم کے جلوس میں بادشاہ شامل نہیں ہوتے تھے۔ درباری سرپرستی میں محرم کے لنگر اور شاہی ذاکر و مرثیہ خواں بھی نہیں رہے۔ لیکن عزا داری کی جو رسمیں امرا و عوام میں مروج تھیں وہ جاری رہیں۔ جلوس نکلتے تھے اور مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ اس عہد کے مرثیہ گویوں میں ذوقی، بحری، اشرف، ندیم اور تہسم احمد ممتاز ہیں۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت کے بھی ٹکڑے ہونے لگے۔ بااثر صوبے داروں نے اپنی حکومتیں قائم کر لیں۔ چنانچہ 1723ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن کی آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا۔ اس نئی سلطنت نے دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ عزا داری اور مرثیہ خوانی کی روایتوں کو بھی جاری رکھا۔ مسیح الزماں نے اپنی کتاب ”اردو مرثیہ کا ارتقا“ میں اس عہد کے دو ممتاز مرثیہ نگاروں ہاشم علی اور درگاہ قلی خان دوران پر تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہاشم علی برہان پوری کے دو دستیاب مرثیوں کے کچھ اشعار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ 1736ء تا 1747ء تک ضرور مرثیے کہتے رہے۔ ہاشم علی نے اپنی تمام عمر مرثیہ گوئی میں بسر کی اور اپنے مرثیوں کو ردیف و اریک مجموعے میں جمع کر کے اس کا نام دیوان حسینی رکھا جس کا ایک نسخہ دستیاب ہے۔

ہاشم علی کے مرثیوں میں رزمیہ بیانات بہت کم ہیں۔ ان کے طویل مرثیوں میں رخصت کے مناظر تفصیل سے پائے جاتے ہیں جس سے وہ سننے والوں پر درد و غم طاری کرنا چاہتے ہیں۔ تشبیہوں، استعاروں اور انداز بیان کی ندرت سے انھوں نے اپنے مرثیوں میں ادبی محاسن پیدا کئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ بیانیہ پہلو نہیں بھولتے۔ ان کے نزدیک دردناک مضامین کا ہونا مرثیے کا لازمی جز ہے۔ ان کے بعض مرثیوں میں مکالموں کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مجموعی طور پر ہاشم علی اپنی خصوصیات، تعداد اور معیار کلام کی وجہ سے مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

درگاہ قلی خان کے آبا و اجداد مشہد سے ہندوستان آ کر ممتاز عہدوں پر فائز ہو گئے۔ درگاہ قلی جو ان ہوتے ہی دکن

کے حاکم آصف جاہ کے مقربین میں ہو گئے۔ 1180ھ کے قریب ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ رعایا پروری، عدل گستری اور حسن انتظام کی وجہ سے ہر دل عزیز اور دکنی امیروں میں ممتاز تھے۔ 1737ء میں آصف جاہ اول کے ساتھ وقائع نویس کی حیثیت سے دہلی آئے اور تین سال تک وہ دہلی کی علمی و تہذیبی فضا سے بہرہ یاب ہوئے۔ دہلی کے زمانہ قیام میں انھوں نے دہلی کے ایک سفر نامے میں بیان کئے ہیں جو بارہویں صدی ہجری کی دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے متعلق ایک معلوماتی دستاویز ہے۔ یہ سفر نامہ ”مرقع دہلی“ کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

درگاہ قلی کو اپنے گھرانے کی روایات جس میں آل رسول کی محبت اور عزاداری شامل تھی، ورثے میں ملی تھی۔ وہ خود بھی عزاداری کرتے تھے۔ شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور اردو فارسی دونوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ سالار جنگ کے کتب خانے میں ان کے انیس مرثیے اور اکیس سلام موجود ہیں۔

درگاہ قلی اور ہاشم علی کا زمانہ قریب قریب ایک ہی ہے لیکن درگاہ قلی کے مرثیوں کے معیار کے لحاظ سے بہتر ہیں۔ یہ بہتری شاید قیام دہلی کی وجہ سے ہو۔ درگاہ قلی کے نزدیک مرثیے کا مقصد رنج و غم کا بیان ہے۔ وہ اسے صرف مصائب کے بیان تک محدود رکھنا چاہتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ جنگ و جدل، مناظر کے بیان اور واقعہ نگاری کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ کربلا میں امام حسین اور ان کے رفقاء پر جو مظالم ہوئے اسے یاد کر کے اشک فشانہ کرنا ان کا مقصد ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔

## 8.5 شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز و ارتقا

عہد اورنگ زیب میں محرم کے جلوسوں اور مجالس کا رواج شمالی ہند میں بھی کافی ہو گیا تھا۔ اس عہد کے مرثیے ملتے ہیں۔ ایک طرف تو اٹھارہویں صدی عیسوی میں اردو میں شعر کہنے کا رواج بڑھا، دوسری طرف اورنگ زیب کے انتقال کے بعد عقائد کی آزادی کی فضا بھی بنی اور اب عزاداری کی رسوم / مجلسیں عقیدت مندوں کے مکانوں میں ہونے کے ساتھ ساتھ عوام کی مجلسوں میں بھی ہونے لگیں۔ صلاح کے بعد شاہ مبارک آبرو اور مصطفیٰ خاں یک رنگ کے جو مرثیے ملتے ہیں وہ اس طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور جب عزاداری عوامی نوعیت اختیار کرنے لگی تو ایسے مرثیوں اور ایسی کتابوں کی ضرورت محسوس ہوئی جنہیں عوامی مجلسوں میں پڑھ کر سنایا جاسکے۔ عوام میں اردو رائج ہی تھی اس لئے ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہوئی جسے عوام سمجھ سکیں، لہذا فضل علی فضلی کی کربل کتھا وجود میں آئی۔

فضلی نے کربل کتھا 1732ء میں فارسی کی مشہور و مقبول کتاب ”روضۃ الشہد“ کو سامنے رکھ کر آسان اردو میں لکھی جس کی بارہ فصلیں ہیں۔ کربل کتھا کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجلسوں میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی۔ اس سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ یہ خصوصاً ان لوگوں کے لئے لکھی گئی جو فارسی نہ جاننے کی وجہ سے مجلسوں میں ”روضۃ الشہد“ کو سمجھ نہیں پاتے تھے۔

درگاہ قلی خاں نے قیام دہلی کے دوران اپنی جو یادداشت لکھی ہے اس میں مرثیہ خوانوں اور مرثیہ نگاروں کا بھی ذکر ہے۔ ان کے بیان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس وقت دہلی میں بہت سے عاشور خانے تھے جن میں مجلسیں منعقد ہوتی

تھیں۔ درگاہ قلی خاں نے اس وقت کے مرثیہ گوئیوں میں جن لوگوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں لطف علی خاں، ندیم، مسکین، حزیں اور غمگین اہم ہیں۔ یہ حضرات صرف مرثیے کہتے تھے یا بیشتر اسی صنف میں طبع آزمائی کرتے تھے اور مرثیہ گوئی حیثیت سے دہلی میں مشہور تھے۔ مسکین، حزیں اور غمگین یہ تینوں بھائی تھے۔ درگاہ قلی خاں نے تو ان تینوں کی یکساں تعریف کی ہے۔ مگر مرثیے صرف مسکین کے ملتے ہیں اور وہی زیادہ مشہور ہیں۔ سودا کے ایک قصیدے اور کئی تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر ملتا ہے۔

محققین نے مسکین کے دستیاب مرثیوں کی جو تفصیل دی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کئی سو مرثیے کہے۔ معاصرین میں مسکین کے مرثیے زیادہ رواں ہیں۔ ان میں مسلسل واقعات کا بیان بھی ہے۔ ان کے اکثر مرثیوں میں بین کے مضامین پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ان میں رخصت اور شہادت کا ذکر بھی ہے تو ان میں مظلومی کی کیفیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ مسکین کی پیدائش اور وفات کی تاریخیں معلوم نہیں۔ کسی تذکرہ نگار نے ان کی عمر کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں کیا۔ البتہ کربل کتھا کی تیاری کے وقت مرثیہ گوئی حیثیت سے ان کی شہرت ہو چکی تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف میں وہ اپنے عروج پر تھے۔

اٹھارہویں صدی میں دکنی مرثیے کو بڑا عروج حاصل ہوا لیکن بیسویں صدی میں یہ زوال آمادہ ہو گیا اور مرثیے کا مرکز شمالی ہند منتقل ہو گیا۔ شمالی ہند کے دور اول کے شعرا میں حاتم، قائم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصمی نے مرثیے لکھے۔ لیکن ان میں سے مرثیوں کا نمونہ چند ایک کا ہی ملتا ہے اور یہ سب مرثیہ گوئی حیثیت سے نہیں جانے جاتے ہیں۔ حاتم نے ”دیوان زادہ“ میں اپنے مرثیوں کا ذکر نہ کیا ہوتا تو کوئی جانتا بھی نہیں کہ انھوں نے مرثیے بھی لکھے ہیں۔ البتہ میر تقی میر اور سودا اس عہد کے اہم مرثیہ گوئی تسلیم کئے جاتے ہیں اس لئے نہیں کہ یہ اردو ادب میں اپنی دیگر تخلیقات کی وجہ سے بہت بلند مقام رکھتے ہیں، بلکہ اس لئے کہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں سے مرثیے کو بھی وقار بخشا ہے۔ انھوں نے مرثیے صرف حصول ثواب کے لئے نہیں لکھے بلکہ مرثیے کی ادبی اہمیت کو مد نظر رکھا اور اس صنف کی راہ روشن کی۔

سودا کے کلیات میں مرثیوں کی تعداد بہتر ہے۔ ان کے مرثیوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ اس عہد میں ابھی تجرباتی دور سے گزر رہا تھا۔ انھوں نے ہیئت اور مواد کے بہت سے تجربے کئے اور مرثیے کو طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔ ان کے تقریباً ہر مرثیے میں ایک نہ ایک نیا پہلو ہوتا ہے۔ کسی میں سوال و جواب ہیں، کسی میں نیچر کی زبانی یا کسی غیر متعلق شخص کی طرف سے واقعہ کر بلا کا بیان ہے۔

سودا مرثیے کی ادبی سطح کو بلند کرنا چاہتے تھے لیکن اسے وہ عوام سے الگ کرنا بھی نہیں چاہتے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ مرثیے کا تعلق عوام سے بھی ہے۔ چنانچہ وہ سودا جو قصیدے میں مشکل الفاظ استعمال کرتا ہے مرثیے میں اس سے پرہیز کرتا ہے۔

میر تقی میر نے بھی اچھے خاصے مرثیے لکھے ہیں۔ وہ اپنے مرثیوں میں گریہ خیز پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ میر نے مرثیے کو وزن اور ادبیت عطا کی ہے۔ میر نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کی رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کئے ہیں۔

میر کے مرثیوں میں بہت سے ایسے ہیں جن میں انھوں نے آسمان کو مخاطب کر کے سوال کیا ہے کہ ایسا واقعہ کیونکر ہو گیا۔  
میر کے مرثیوں میں ایسے ٹکڑے بھی ہیں جنہیں واقعہ نگاری کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس عہد کے بہت سے مرثیہ گوئیوں میں میر حسن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، قیام الدین قائم، قلندر بخش جرات قابل ذکر ہیں۔ یہ سب دہلوی طرز شاعری کے پروردہ ہیں اور یہ سب مشہور شاعر ہیں لیکن ان میں سے کم کے ہی مرثیے شائع ہوئے۔

شمالی ہند کے ابتدائی دور کے مرثیے کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں اردو مرثیے نے جو معیاری روایت قائم کر دی تھی دہلی کے مرثیہ نگاروں نے اس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا۔ اب اگر بات کریں لکھنؤ کی تو اردو مرثیہ لکھنؤ میں اپنے عروج کی انتہا تک پہنچا۔ اودھ کے نوابین شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے اور دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ عزاداری میں بھی شغف رکھتے تھے۔ لہذا انھوں نے اسے کارِ ثواب جان کر اس کی خوب سرپرستی کی اور مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی نے اودھ میں خوب ترقی کی۔

اردو مرثیے کی تاریخ رقم کرنے والوں نے اودھ کی ابتدائی مرثیہ نگاری میں حیدر، سکندر، گدا، احسان اور افسردہ کا نام خاص طور سے درج کیا ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان مرثیہ نگاروں نے صرف ہیبت کے ہی اعتبار سے مسدس کو ترجیح نہیں دی بلکہ معنوی ساخت پر بھی نظر رکھی۔ اس میں شاعرانہ نزاکتیں بھی پیدا کیں۔

اودھ کی مرثیہ نگاری کے دوسرے دور میں جسے دورِ تعمیر کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر کا نام آتا ہے۔ مرثیہ گو تو اور بھی ہیں لیکن یہاں صرف ان کو لیا گیا ہے جنہوں نے اس دور میں مرثیے کی نمایاں خدمت کی اور الگ الگ پہلوؤں سے اسے فروغ دیا۔ اس جائزے کی حدود کے پیش نظر ان کا بھی الگ الگ تفصیلی جائزہ نہ لے کر کے اس دور میں ان کے ذریعے مرثیے نے جو کچھ حاصل کیا اس کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جا رہا ہے۔

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت مرثیے کا وہ ڈھانچہ ہے جو مقرر ہوا۔ پھر لکھنؤ کی عزاداری میں ان مرثیہ نگاروں کے انہماک نے مرثیے کو وسعت کی طرف مائل کیا۔ سامعین کے مذاق سخن کے اعتبار سے ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتوں پر زور دیا۔ مناظر اور واقعات کے بیان میں تسلسل کے ساتھ ایک اندرونی ربط اور گہرائی پیدا کی، ان مرثیہ نگاروں نے جذبات نگاری کی طرف توجہ دی۔ سماجی زندگی کے بہت سے پہلو دکھائے جن سے اس عہد کے شرفا کی اخلاقی اور معاشرتی قدریں اجاگر ہوئیں۔ جنگ کے مناظر کی تفصیل سے ایسے عناصر داخل کئے جن سے اردو شاعری کے لئے نیا میدان پیدا ہوا۔

اسی دور میں ان مرثیہ نگاروں اور ان کے کچھ دوسرے ہم عصروں کے ذریعے مرثیے کا وہ ڈھانچہ مقرر ہوا جس میں چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین شامل ہیں۔ اس عہد میں زیادہ تر مرثیے مسدس میں لکھے گئے۔ اس دور میں صرف مرثیے کی ہیبت ہی مقرر نہیں ہوئی بلکہ اندرونی ساخت کی تنظیم بھی ہوئی جو ایک تخلیق کو فنی بلندی عطا کرتی ہے۔

اس کے بعد اردو مرثیے کا دور عروج شروع ہوتا ہے جس میں مرثیے کے آسمان کا سب سے روشن ستارہ انیس و

دیر ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے ستارے بھی ہیں لیکن ان کے سامنے ان کی روشنی ماند پڑ گئی ہے۔ اس مختصر سے سبق میں انیس کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لینا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ ویسے بھی انیس پر درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ یہاں ان کی مرثیہ نگاری کے کچھ نکتے بیان کئے جائیں گے۔

لکھنوی معاشرت کا بنیادی جز نفاست، سلیقہ اور تناسب و توازن کا احساس تھا اور یہ احساس انیس کی مرثی میں سب سے زیادہ نظر آتا ہے۔ انیس کے کلام کی فصاحت صرف الفاظ کی ہمواری اور صوتی مناسبت تک محدود نہیں ہے بلکہ معنوی توازن و تناسب کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ارسطو کے مطابق المیہ ہمیشہ جذبات انسانی کو مخاطب کرتا ہے۔ ترحم و ہمدردی کے جذبات کو ابھارنا ہی المیہ کی کامیابی ہے۔ انیس کے مرثی ترحم اور ہمدردی کے جذبات کو ابھارنے میں بھی پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس طرح یہ المیہ کی تعریف پر بھی پورے اترتے ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے بات کریں تو ناول یا ڈراما نگار ایسے کردار کو جگہ دے جو تاریخی ہوتے ہیں تو اس کی پابندیاں بڑھ جاتی ہیں۔ اگر وہ کردار تاریخی ہونے کے ساتھ مذہبی بھی ہوں تو اس کی دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ انیس کے لئے بھی یہی حدیں اور مجبوریات تھیں۔ لیکن اپنی تخلیقی قوت سے اپنے کرداروں کی متحرک تصویریں اس طرح پیش کی ہیں کہ ہم انھیں اپنے سے زیادہ قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔

مرثیہ ایک بیانیہ صنف شعر ہے اور اس کی اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ انیس مداحی شہیر کو اپنے لئے فخر ضرور سمجھتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی خیال رکھتے ہیں کہ یہ مداحی صرف لفاظی نہ ہو بلکہ مرثیہ کشی تک پہنچ جائے۔ انیس کی واقعہ نگاری کے بارے میں کلیم الدین احمد کا یہ مختصر سا اقتباس کافی ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

”انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انسانی کردار، افعال خصوصاً جنگ و نزاع تو نہایت، صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ کہیں کوئی شے مبہم و تاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن عیاں ہے۔ انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دور کی تصویر یکساں کھینچتے ہیں۔ وہ واقعیت کی بجنسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے اس میں رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ بیجا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مانی و بہزاد رنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہیں کہ ”خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ۔“

(کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص 146)

انیس میدان کارزار کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کر دیتے ہیں۔ مبالغے کے اتنے کم استعمال سے جنگ آزماؤں کی ایسی واضح تصویر کھینچنا انیس کے فن کا کمال ہے۔

مناظر فطرت کی تصویر کشی اہم درجہ رکھتی ہے۔ انیس نے مناظر قدرت کو صرف بیان ہی نہیں کیا بلکہ اسے اپنے قارئین و سامعین کے لئے پھر سے تخلیق کیا ہے۔

سادگی، روانی اور بے تکلفی کی مثالیں انیس کے کلام میں جا بجا ملیں گی۔ ان کے کلام کی دلکشی اور حسن ہی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

”جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے اور بھی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب

کی دلاویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں.... میرا نہیں کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور ان کا ہر شعر اس وصف کا مصداق ہے۔“

(شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، ص، 40)

انیس لفظوں کی ترتیب اور مٹھاس، روزمرہ اور محاورے کی خوبی، الفاظ کے انتخاب اور بندشوں کی چستی کے ساتھ ساتھ مضمون کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں یعنی وہ دونوں کے توازن کو کامیاب شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ انیس کے ہم عصروں میں دبیر سب سے زیادہ مقبول و مشہور ہوئے۔ وہ 1803ء میں دہلی میں پیدا ہوئے مگر انھوں نے ساری زندگی لکھنؤ میں گزاری اور لکھنؤ کی ہی ادبی روایات اور علمی فضا میں ان کی ادبی صلاحیتیں پروان چڑھیں۔ دبیر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دیندار شخص تھے اور اپنی شاعری کو دین کی خدمت سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک مرثیے کا اصل مقصد آل رسول کے مصائب کو بیان کر کے لوگوں کو رلانا تھا۔

دبیر کے کلام کی ایک خوبی سادگی بیان ہے جسے وہ رخصت، شہادت، بین اور واقعات کے بیان میں مد نظر رکھتے ہیں۔ دبیر کے ذہن میں مرثیے کو مذہبی جذبات کا آئینہ بنانے کا خیال زیادہ تھا۔ وہ مرثیے کے کرداروں کو انسانوں کی طرح پیش کرنے کے بجائے فوق فطری ہستیاں دکھانا چاہتے تھے۔ اس لئے جہاں بھی موقع ہوتا ہے معجزاتی واقعات پیش کر دیتے ہیں۔

دبیر کو روایتوں کے نظم کرنے میں خاص دلچسپی تھی۔ یہ ایک طرح سے ان کی خصوصیات میں شامل ہے۔ لیکن وہ روایتوں کو منتخب کرنے میں ان کی تاریخی صحت وغیرہ کا خیال نہیں رکھتے تھے۔

دبیر مکالموں میں لب و لہجے کا لحاظ، محاورے اور روزمرہ کی مناسبت خاص طور سے مد نظر رکھتے ہیں اور جذبات کی ترجمانی میں اس سے مدد لیتے ہیں۔ بین میں دبیر کا لہجہ بہت پراثر اور کامیاب ہے۔ بین کے دل گداز اور جگر خراش بیان ایسا ہوتا ہے کہ سخت سے سخت دل بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اودھ / لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن انیس و دبیر ہی نہ صرف لکھنؤ بلکہ پورے اردو ادب میں سب سے مقبول و معروف مرثیہ نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

## 8.6- آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے آپ نے:

- 1- اردو مرثیے کی خصوصیات سے آگاہی حاصل کی۔
- 2- دکن میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے واقفیت حاصل کی۔
- 3- شمالی ہند میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے واقفیت حاصل کی۔
- 4- مرثیے کے لئے کون سی شعری ہیئت سب سے زیادہ مقبول ہوئی اس پر بھی نظر ڈالی۔
- 5- اردو مرثیے کے دو سب سے مقبول و مشہور مرثیہ نگاروں کے بارے میں جانکاری حاصل کی۔

## 8.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- قطب شاہی حکومت کے ایک مرثیہ نگار کا نام بتائیے۔
- 2- عادل شاہی حکومت کے اس مرثیہ نگار کا نام بتائیے جس نے صرف مرثیے ہی لکھے۔
- 3- اودھ کے دو سب سے مشہور مرثیہ نگاروں کے نام بتائیے۔
- 4- درگاہ قلی خاں نے دہلی میں کتنے عرصے قیام کیا، واضح کیجئے۔
- 5- ”کربل کتھا“ فارسی کی کس کتاب کو سامنے رکھ کر اردو میں لکھی گئی، واضح کیجئے۔

## 8.8۔ فرہنگ

معنی	الفاظ
بھرا ہوا، پُر	مملو
مقرر ہونے والا، بندھنے والا	منعقد
آنکھ اور بھوں	چشم و ابرو
ادب سکھانا، تعلیم دینا	ادب آموزی
پیروی، تقلید	تتبع
ادنیٰ، سست	رکیک
فی الحقیقت، بے شک، درست، بجا	الحق
وہ بات جسے عقل قبول کرے	قرین قیاس
امر کی جمع، کام	امور
عمدگی، انوکھاپن، نادر، کمیابی	ندرت
صاحب قسمت، خوش قسمت، فائدہ اٹھانے والا	بہرہ یاب
آنسو	اشک
بہانا، چھڑکنا	فشانی
روشنی، چمک دمک، رونق	فروغ
بناوٹ	ساخت
جو واضح نہ ہو	مبہم
اندھیرا	تاریک
فعل کی جمع، کام	افعال
حرکت کرنے والا	متحرک

ساکن	ٹھہرا ہوا
مانی و بہراد	مشہور مصور
معمور	بھرا ہوا، لبریز
مصدق	تصدیق

### 7.9 - سوالات کے جوابات

- 1- قطب شاہی حکومت کے مرثیہ نگار کا نام ہے قلی قطب شاہ
- 2- مرزا بیجا پوری
- 3- میر انیس اور مرزا دبیر
- 4- تین سال
- 5- ”روضۃ الشہداء“

### 8.10 - کتب برائے مطالعہ

- 1- شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، انڈیا بک امپوریم، بھوپال، 1981ء
- 2- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
- 3- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، یو پی اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء
- 4- کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، بک امپوریم، پٹنہ، 1985ء
- 5- قمر رئیس، خلیق انجم، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017ء

اکائی 9 انیس: حیات اور مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ ”نمکِ خوانِ تکلم“ ہے فصاحت  
میری“ کا تنقیدی مطالعہ

<u>ساخت</u>	
اغراض و مقاصد	9.1
تمہید	9.2
انیس کے حالات زندگی	9.3
انیس کی مرثیہ نگاری	9.4
”نمکِ خوانِ تکلم“ کا تنقیدی مطالعہ	9.5
آپ نے کیا سیکھا	9.6
اپنا امتحان خود لیجئے	9.7
فرہنگ	9.8
سوالات کے جوابات	9.9
کتب برائے مطالعہ	9.10

### 9.1۔ اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

- 1- میر بر علی انیس کی زندگی کیسے گزری۔
- 2- انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کیا ہیں۔
- 3- انیس کے مرثیے کی فنی خوبیاں کیا ہیں۔
- 4- انیس کے ایک مرثیے کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔
- 5- انیس کی مرثیہ خوانی کے ہنر سے واقف کرایا جائے گا۔

### 9.2 - تمہید

شمالی ہند کی ابتدائی مرثیہ گوئی پر معیاری تحقیقی کام کم ہوا ہے۔ پھر بھی جو ہوا ہے اس سے کچھ ایسے شاعروں کا پتہ چلتا ہے جو دوسری اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے اور شاید اسی لئے کافی عرصے تک اسے فنی و ادبی درجہ حاصل نہیں ہوا۔ سودا کو مرثیے کی کم مائیگی کا احساس غالباً سب سے پہلے ہوا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک معاصر مرثیہ گو محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے ایک رسالہ ”سبیل ہدایت“ کے نام سے تحریر کیا۔ اس میں انھوں نے بہت سے فنی اعتراضات کئے، ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ مرثیے کا مقصد صرف عوام الناس کے لئے گریہ ہی نہیں ہونا

چاہئے۔ سودا نے مرثیے کو مختلف ہیئتیں تجزیوں سے بھی گزارا اور آخر میں مسدس پر انحصار ہوا۔ لہذا بعد میں زیادہ تر مرثیے اسی ہیئت میں لکھے گئے۔ گوکہ یہ مسئلہ اختلافی ہے کہ مسدس میں مرثیے سب سے پہلے کس نے لکھے۔ ”موازنہ انیس ودبیر“ میں شبلی لکھتے ہیں:

”اس وقت تک مرثیے عموماً مصرعے ہوتے تھے۔ غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔“  
سودا نے مرثیے کے ادبی لہجے کی طرف بھی توجہ دی اور کسی حد تک اسے جدید آہنگ سے قریب کر دیا جسے بعد کے مرثیہ گوئیوں نے پروان چڑھایا اور اسے کافی فروغ دیا۔ پھر بھی یہ لکھنؤ کے ادبی تقاضوں کو کا محققہ پورا کرنے کے قابل نہیں ہوا تھا۔ ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیے کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اسے اس طرح پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے ادبی شعور سے ہم آہنگ ہو سکے۔ لہذا فرماں روا یان اودھ نے مرثیے کی ترقی میں بہت مدد کی، متعدد عظیم الشان امام باڑے بنوائے۔ کر بلا اور عزا خانے تعمیر ہوئے۔ محرم میں ان عزاخانوں میں کثرت سے مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ چنانچہ لکھنؤ کے مذہبی ماحول، مجالس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ عوام و خواص کی قدردانی نے مرثیے کو کافی بلندی عطا کی اور لکھنؤ میں مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد پیدا ہو گئی جن میں سے انیس اور دبیر نے اسے عروج کی آخری منزل تک پہنچا دیا۔

### 9.3۔ انیس کے حالات زندگی

میر انیس کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ مثنوی ”سحرالبیان“ کے مصنف میر حسن ان کے دادا تھے۔ لکھنؤ کے بڑے مرثیہ گو میر خلیق ان کے والد تھے۔ شاعروں کے اسی خاندان میں میر بہر علی انیس فیض آباد کے محلہ گلاب باڑی میں پیدا ہوئے۔ انیس کی تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ پھر بھی بعض قرینوں سے 1216ھ سے 1220ھ کے درمیان بتائی جاتی ہے لیکن ان کے سن وفات (1291ھ/1874ء) پر سب متفق ہیں۔ انیس آخری عمر میں جگر کے درم اور بخار کے عارضے میں مبتلا ہو گئے تھے اور اسی مرض میں وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ عربی کی تعلیم انھوں نے اپنے ہم محلہ مولوی حیدر علی سے حاصل کی۔ شاعری میں وہ اپنے والد میر مستحسن خلیق کے شاگرد تھے۔ انیس کو علم عروض پر دسترس حاصل تھی۔ قرآن و حدیث سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سپہ گری تو ختم ہو گئی تھی لیکن فن سپہ گری سے طبقہ خواص کی دلچسپی قائم تھی۔ انیس نے بھی نیزہ بازی اور بنوٹ وغیرہ کا فن اپنے پڑوسی امیر علی سے حاصل کیا۔ یہ تمام فنون حاصل کر کے نہ صرف وہ اپنے دور کی تہذیب سے ہم آہنگ ہوئے بلکہ اس کا اثر ان کی مرثیہ گوئی پر بھی پڑا۔ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے کہ ”عہد شباب میں جبکہ فیض آباد میں تھے اوائل میں چند غزلیں کہی تھیں۔“ اس سے واضح ہوتا ہے کہ عہد شباب تک وہ فیض آباد میں ہی رہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”اب تک (یعنی جب تک انیس نے اپنا پہلا مرثیہ اکرام اللہ خاں کے امام باڑے واقع محلہ نخاس لکھنؤ میں پڑھا۔) میر انیس فیض آباد میں مقیم تھے۔ مرثیہ پڑھنے کے لئے حسب ضرورت لکھنؤ آتے رہتے تھے۔ لیکن امجد علی شاہ کے دور (1842ء سے 1847ء) میں کسی وقت یا اس سے کچھ پہلے لکھنؤ آ گئے۔..... نواب دیانت اللہ بہادر میر انیس کے مداح و معتقد تھے ان کے امام باڑے میں پہلی مجلس میر انیس نے ہی پڑھی تھی۔ نواب صاحب نے رہنے کے لئے ایک محل سرا ان کی نذر کر دی تھی۔ 1857ء کی بغاوت عظیم تک انیس کا خاندان اسی محل سرا میں مقیم تھا۔ 1857ء کے ہنگامے میں دبیر سینا پور چلے گئے تھے اور انیس کا کوری آ گئے تھے۔ جب

امن بحال ہوا تو یہ لکھنؤ واپس آ گئے۔“ (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ایجوکیشنل پبلسٹنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء، ص 598)

انیس لکھنؤ واپس تو آئے مگر اب لکھنؤ میں کافی تبدیل آ گئی تھی۔ شہر کی معاشی حالت تباہ ہو گئی تھی۔ مجلسیں بے رنگ تھیں۔ نہ وہ قدردان رہے، نہ وہ ولولہ باقی رہا۔ لہذا انیس مالی مشکلات میں پھنس گئے۔ ویسے بھی انھیں ورثے میں مال و دولت کے بجائے شاعری ہی ملی تھی۔ انیس کے باپ دادا اور سارے چچا شاعر تھے۔ بہر حال لکھنؤ چھوڑ کر کہیں نہ جانے والے انیس اب ہر سال مرثیہ پڑھنے کے لئے پٹنہ جانے لگے۔ 1859ء میں انھوں نے پٹنہ کا پہلا سفر کیا۔ اب بغاوت عظیم کو دو سال سے زیادہ گزر چکے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے بنارس اور الہ آباد کے سفر بھی کئے۔ نواب تہور جنگ کی دعوت پر انیس 1871ء کو حیدرآباد گئے۔ وہاں ان کی ایسی پذیرائی ہوئی جیسے شاہوں کی ہوتی ہے۔ نذرانہ بھی خوب ملا۔ عوام و خواص ان کو دیکھنے اور سننے کے لئے ٹوٹ پڑتے تھے۔ انیس نے اپنے ایک فارسی خط میں مونس کو لکھا کہ پہلے دن قریب پانچ ہزار لوگوں کا مجمع تھا۔“ (بحوالہ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، حصہ اول، ص 598)

لیکن یہ انیس کی بد قسمتی تھی کہ وہ حیدرآباد میں بیمار ہو گئے اور 15 اپریل 1871ء کو لکھنؤ واپس آ گئے۔ پھر تین سال بعد 1874ء کو ان کی وفات ہو گئی۔

انیس کے اندر لکھنوی ثقافت پوری طرح رچی بسی تھی۔ لکھنوی نازک مزاجی، انکساری، عزت نفس، قناعت اور شکران کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”انیس خوش گفتار و خوش صفات و خوش اخلاق انسان تھے۔ دوستوں کی محفل میں کھل کر گفتگو کرتے تھے.... میر انیس بھی اہل لکھنؤ کی طرح رعایت لفظی کو پسند کرتے تھے۔ کسی نے پوچھا آپ رعایت لفظی کو اس قدر پسند کیوں کرتے ہیں۔ کہا! کیا کروں لکھنؤ میں رہنا ہے۔“ (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص 600)

انیس جتنے اچھے مرثیہ نگار تھے اتنے ہی اچھے مرثیہ خواں بھی تھے۔ مرثیہ خوانی میں وہ استاد کی درجے پر پہنچ گئے تھے۔ بہت سے لوگ مرثیہ خوانی اور مشق کرنے ان کے پاس آتے تھے۔ مرثیہ وہ تحت اللفظ پڑھتے تھے لیکن پڑھنے اور بتلانے میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ آواز شیریں اور دلکش تھی لہجہ سبک تھا۔ وہ اپنے موضوع کے مطابق آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرتے اور چشم و ابرو، ہاتھ کی حرکت اور چہرے کے تاثرات سے ادائیگی کو پرکشش بناتے تھے۔ دوسروں کی طرح ممبر پر بیٹھ کر انیس تحت اللفظ میں مرثیہ پڑھتے تھے۔ لیکن ان سے پہلے تحت اللفظ خوانی کو فن کی حیثیت حاصل نہ تھی۔ انھوں نے مرثیہ خوانی کو اس مقام تک پہنچا دیا کہ اس سے آگے بڑھنا ناممکن نہ تھا۔ اچھا لکھنے اور اچھا پڑھنے نے ان کے مرثیے کی تاثیر کو دو آتشہ بنا دیا۔ وہ بہت محنت کرنے والے انسان تھے۔ مرثیہ کہنے کے بعد اس کی نوک پلک سنوارنے میں کافی وقت صرف کر کے اسے سنوارتے۔ ایسی روانی اور آہنگ پیدا کرتے کہ سننے یا پڑھنے والا مسحور ہو جاتا۔

## 9.4۔ انیس کی مرثیہ نگاری

”اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں“۔ انیس کی شاعرانہ تعلیٰ ہی نہیں حقیقت کا اظہار ہے۔ اکثر نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا آہنگ، اسلوب تحریر کی خوبی اور موضوع و معنی کی رفعت و

بلندی کے متوازن امتزاج سے عظیم شاعری وجود میں آتی ہے۔

اس نقطہ نظر سے انیس کی شاعری کا جائزہ لیں تو ان کے یہاں بہترین الفاظ کی بہتر ترتیب بھی ہے اور مضامین بھی بلند یعنی انسانی زندگی سے سروکار رکھنے والے ہیں۔ بہترین الفاظ تو ان کے یہاں پرے کے پرے ہاتھ باندھے ہوئے موجود رہتے ہیں۔ اور وہ ان کی بہتر ترتیب سے ایسا آہنگ و اسلوب پیدا کرتے ہیں جو فصاحت و بلاغت کا جادو جگاتا ہے۔ اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

”ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے۔ جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و اختلاف کے ساتھ بیسیوں طرح پر بیان کرتے ہیں اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق فطرت رہتا ہے۔ نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے۔ نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔“ (مسعود حسن رضوی ادیب، کلام انیس پر مختصر تبصرہ، اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص 176)

انیس کے اسلوب یا طرز ادا کی کئی خصوصیات ہیں۔ ان میں سے ایک معیار زبان ہے۔ وہ نظیر اکبر آبادی کی عوامی زبان استعمال کرنے کے بجائے شرفا کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اردو تو ان کے گھر کی لونڈی تھی، چارپشتوں سے اس میں شاعری ہوتی آرہی تھی۔ لہذا وہ شاعری میں مغلط و گنجلک الفاظ کا استعمال نہیں کرتے۔ وہ شعر میں موزوں و چست الفاظ کو اس طرح لاتے ہیں کہ وہ عقیدے سے سے پاک رہتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے، ”لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے۔“ وہ موقع محل کی مناسبت سے لب و لہجہ استعمال کرتے ہیں۔ انیس فصاحت و بلاغت اور سلاست و متانت سے اپنے کو نکھارتے ہیں۔ وہ شرفا کی زبان استعمال کرتے ہوئے اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ شعر ایسی زبان میں کہا جائے کہ سنتے ہی دل میں اتر جائے۔ چنانچہ ان کے لہجے کی شیرینی اور شائستگی یہ کام کرتی ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے:

”سلاست زبان ان کے طرز ادا کا جزو و اعظم ہے۔ اسی سے سہل متنوع پیدا ہوتا ہے جو کمال فصاحت ہے اور یہ رنگ کثرت سے کلام انیس میں ملتا ہے۔“

(جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص 611)

انیس کوئی بھی صورت حال بیان کر رہے ہوں الفاظ کے صوتی تاثر سے اس میں جان ڈال دیتے ہیں۔ یہ حواس انسانی پر اثر کرتا ہے۔ مختلف انسانی جذبات کے اظہار میں بھی انیس کو پوری قدرت حاصل ہے۔ غم، خوشی اور شجاعت کے جذبات کو تو دوسرے شعرا نے بھی کامیابی سے بیان کیا ہے لیکن جب ان جذبات میں مختلف احساسات کی کشمکش شامل ہو جاتی ہے جیسے محبت اور حیا میں۔ کہیں غصہ، شجاعت اور پاس ادب میں۔ کہیں فرض اور محبت میں تو ایسی صورت حال میں انیس کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ایسے کشمکش کی تصویر وہ کتنی مہارت سے پیش کرتے ہیں اور ایسی صورت کو پیش کرنے میں زبان کی سلاست، روانی، شیرینی اور فصاحت و بلاغت بھی قائم رہتی ہے۔ انیس کرداروں کے فطری افعال و حرکات اس طرح پیش کرتے ہیں کہ حالات کی المناکی بھی نمایاں ہو جائے۔

کردار نگاری میں بھی انیس کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ جن لوگوں کو واقعہ کر بلا میں خاص اہمیت حاصل ہے ان کا تفصیل سے ذکر

کیا ہے اور ان کے امتیازات اور خصوصیات ہر جگہ نمایاں رکھی ہیں۔ جن کے کردار کو واقعہ کر بلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے ان میں انیس نے عام انسانی خوبیاں دکھائی ہیں۔

مرثیے کے کرداروں کا ایک تصور پہلے سے قائم ہے۔ ان کی خصوصیات بھی پہلے سے متعین ہیں۔ مرثیہ نگار نے ان سے انحراف کر سکتا ہے نہ ترمیم۔ ایسے میں کردار نگاری کے مواقع بہت محدود ہو جاتے ہیں۔ لیکن انیس نے ان پابندیوں کے باوجود اپنی تخلیقی قوت سے اپنے کرداروں کی عملی زندگی کی ایسی تفصیل پیش کی ہے، ایسے زاویے ابھارے ہیں کہ ہم ان کی متحرک تصویریں دیکھ کر اپنے کو ان سے زیادہ قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اس قربت میں انسانی گرمی اور سماجی یگانگت کی ہلکی ہلکی لہریں موجود ہیں۔

انیس کے بعض کردار فوق فطری خصوصیات کے بھی حامل ہیں لیکن انھوں نے ان کے انسانی خصائل، نفسیات اور جذباتی پیچیدگیوں کو ہی پیش کیا ہے۔ انیس اپنے کرداروں کی گفتگو میں عمر کا، مرتبے کا اور موقع محل کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ سانحہ کر بلا کے سارے کردار عوام سے بڑی حد تک متعارف تھے، ان کی اہم خصوصیات لوگوں کو معلوم تھیں۔ چنانچہ ان کی شخصیت کو زیادہ پرکشش بنانے کے لئے ان کی عادات و اطوار، گفتگو اور برتاؤ کو اس طرح پیش کیا کہ ہم اپنے کو ان کے بہت قریب محسوس کرنے لگے۔

منظر نگاری کی بات کریں تو مناظر قدرت سے جو جمالیاتی تسکین اور مسرت حاصل ہوتی ہے اور بقول کولرج جو آرٹ کا بہت بڑا مقصد ہے۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں نیچر کو صرف بیان ہی نہیں کیا بلکہ اپنے احساس کی شمولیت سے پھر سے تخلیق کیا ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں خوشگوار مناظر کے ساتھ ساتھ گرمی کی شدت، رات کا سناٹا، خیام حسینی کی بے سروسامانی کی کیفیت بھی مناسب جگہوں پر بیان کی ہے اور ہر جگہ انیس کے فنکارانہ قلم نے ان مناظر سے تاثر قائم کرنے یا صورت حال کا صحیح احساس دلانے کا کام کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مناظر کے بیان میں انیس نے مبالغے سے کام لیا ہے۔ خصوصاً گرمی کے مناظر میں تو کہیں کہیں خیالی منظر نگاری تک جا پہنچتے ہیں۔ پھر بھی انیس ان مناظر میں حقیقت سے بہت دور نہیں جاتے۔ اور ریگستان کی شدید گرمی کی تصویر سامعین تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

انیس کی مرثیوں میں صبح کے کچھ ایسے مناظر بھی ملتے ہیں جن کا کر بلا کے میدان میں ہونا ممکن نہیں۔ یہ بات انیس بھی جانتے تھے اور ان کے سامعین و قارئین بھی۔ لیکن یہ صبح جو پیش کی گئی وہ کر بلا کی صبح نہیں ہے بلکہ ایک عام صبح ہے جو اللہ کی عبادت، روحانیت اور وسعت نظر کی علامت کی حیثیت سے ایک عظیم کارنامے کی تمہید کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

صبح الزماں رسکن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”مفید ترین آرٹ وہ ہے جو خدا کی بزرگی و شان ہم پر آشکارا کرے۔ اس نقطہ نظر سے انیس کے مناظر صبح کو دیکھا جائے تو اس میں قدرت کا ایسا حسین جلوہ، کائنات کی ایسی دلکش جھلک ملتی ہے جو خدا کی بزرگی، عظمت اور اخلاق کی طرف برابر متوجہ کرتی رہتی ہے۔“

(صبح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقا، اردو پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء، ص 363)

منظر نگاری میں انیس اپنے ہم عصروں ہی میں بلند نظر نہیں آتے بلکہ ان کے بعد آنے والوں میں بھی کوئی ایسا نہیں جو ان کی ہمسری کر سکے۔ انیس نے کسی سماں کو چھوڑا نہیں لیکن سب سے اچھے نمونے صبح کی منظر کشی میں ملتے ہیں۔

یہاں انیس کی منظر نگاری کبھی کبھی مرقع کشی ہو جاتی ہے۔

اخلاقیات کے اعتبار سے بھی انیس کے مرثیوں کا معیار بہت بلند ہے۔ فن کار جب زندگی اور افراد کے بارے میں کچھ سوچتا یا لکھتا ہے تو اخلاقی مسائل سے بالکل بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔ انیس نے تو شعوری طور پر کربلا کے ایسے واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اخلاقی اقدار کا مخزن ہوں۔ اخلاق کے مقابلے میں بد اخلاقی کو لا کر اخلاقیات کو مؤثر بنا دیا ہے۔ مسعود حسین رضوی لکھتے ہیں:

”کبھی کبھی میرا انیس نے اخلاق کی تعلیم براہ راست پند و نصائح کے ذریعے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاق کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان مرثیوں کا کوئی حصہ خالی نہیں ہوتا۔“ (مسعود حسین رضوی ادیب، کلام انیس پر مختصر تبصرہ، اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ص 180)

## 9.5۔ ”نمکِ خوانِ تکلم“ کا تنقیدی مطالعہ

انیس کا مرثیہ ”نمکِ خوانِ تکلم“ فصاحت میری“ مسدس کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ انیس کے عہد میں تو زیادہ تر مرثیوں کی شکل میں ہی لکھے جاتے تھے۔ مسدس اس شعری ہیئت کو کہتے ہیں جس کے ایک بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ اولین چار مصرعے کسی ایک قافیے میں یعنی ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے اپنا الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ اس مرثیے میں کل سو بند ہیں۔ اس میں پورا معرکہ کربلا مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ یہ انیس کا سب سے اچھا مرثیہ ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کے اچھے مرثیوں میں سے ایک ہے۔ البتہ انیس کی شاعری کے جملہ محاسن اس میں مکمل ہوتے ہیں۔ انیس کے عہد میں مرثیوں کا جو ڈھانچہ بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس میں پائے جاتے ہیں۔ اس مرثیے میں انیس پہلے اپنی فصاحت و بلاغت کی تعریف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ میں ہی نہیں بلکہ ہمارے باپ دادا بلکہ پردادا بھی بہت بڑے مرثیہ خواں اور مرثیہ نگار رہے ہیں۔ یہ بتانے کی ضرورت انھوں نے اس لئے محسوس کی ہوگی کہ کچھ لوگ اسے عام شاعر کا مرثیہ سمجھ کر نظر انداز نہ کر دیں۔ انیس اپنی اور اپنے آباؤ اجداد کی تعریف کر لینے کے بعد خدا سے دعا کرتے ہیں کہ یا الہی اسے ایسا مرثیہ لکھنے کی توفیق عطا کر جس میں رونے کی تاثیر ہو اور ”لفظ مغلق نہ ہو، گنگلک نہ ہو، تعقید نہ ہو۔“

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

یہ دعا کافی طویل ہے۔ پھر انیس صبح کا سماں بیان کرتے ہیں۔ صبح کے منظر کی دلکشی لاجواب ہے۔ اس منظر میں انیس نے زیادہ مبالغے سے کام نہیں لیا ہے کہ یہ منظر بناوٹی لگے۔ اس میں انھوں نے وہی چیزیں بیان کی ہیں جن پر عام لوگوں کا اعتماد ہے جیسے چڑیاں نہیں چہچہا رہی ہیں بلکہ اپنے معبود کی حمد و ثنا کر رہی ہیں۔ انیس نے اگر کہیں مبالغے سے کام لیا ہے تو اعتدال کے ساتھ مبالغہ تو اردو شاعری کا حسن ہے۔ پھر نماز کا وقت ہو جاتا ہے حضرت امام حسین نماز پڑھانے کے لئے مصلیٰ پہ کھڑے ہوتے ہیں۔ تمام اصحاب نماز کے لئے کھڑے ہوتے ہیں۔ یہاں انیس سب ہی نمازیوں کی تعریف

کرتے اور حضرت حسین کے ساتھ ان کی وفاداری کی داد دیتے ہیں۔

زن و فرزند سے فرقت ہوئی مسکن چھوڑا

مگر احمد کے نواسے کا نہ دامن چھوڑا

ابھی تک مرثیے کا پہلا جز یعنی چہرہ چل رہا تھا جسے مرثیے کی تمہید بھی کہا جاتا ہے۔ نماز سے فارغ ہونے کے بعد سبھی لوگ اپنے جسموں پر ہتھیار سجاتے ہیں۔ گویا اب جنگ کی تیاری ہے۔ حضرت امام حسین گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ فوج کے علم کو حضرت عباس نے کھولا۔ یہاں بہت فصیح الفاظ میں علم کی رفعت و بلندی دکھائی ہے جو انیس کی شاعری کا بھی بہترین نمونہ ہے۔ پھر عباس علمدار کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ پانی لینے کے لئے نہر پر پہنچے مگر خود پانی نہ پیا۔ حضرت حسین اور سارے احباب و انصار پیاسے تھے تو وہ پانی کیسے پیتے۔“ پھر یہاں سے سراپا شروع ہوتا ہے۔ سراپا مرثیے کا وہ جز ہے جس میں مرثیے کے ہیر و یا جن بہادروں کا ذکر آگے آنے والا ہے۔ ان کے فضائل و خصوصیات کی تصویر کشی شروع میں ہی کر دی جاتی ہے۔ چنانچہ انیس اس جز میں پہلے حضرت علی اکبر کا ذکر کرتے ہوئے ان کے قد و قامت، چہرہ مہرہ، خط و خال بیان کرتے ہیں۔ پھر اجتماعی طور پر سب کی تعریف کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ جنگ طبل بجا اور یزیدی لشکر جنگ کے لئے آگے بڑھنے لگی۔

اب یہاں سے مرثیے کا تیسرا جز ”رخصت“ شروع ہوتا ہے۔ حضرت عباس پڑھ کر حضرت امام حسین سے جنگ کی اجازت چاہتے ہیں۔ حضرت امام حسین انھیں بہ مجبوری اجازت دیتے ہیں۔ اجازت ملتے ہی وہ جا کر دشمنوں سے لڑتے ہیں۔ پھر ان کے بعد ایک ایک کر کے تمام ساتھی جنگ کر کے شہید ہوتے ہیں۔ انیس ان سب کی بہادری، جانبازی اور فنون جنگ میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر عزیزوں کی لڑائی اور ان کی جنگ کا نقشہ پیش کیا ہے اور ان سب کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔

اس مرثیے میں ”رجز“ کا عنصر کم نظر آتا ہے۔ عام طور سے ”رجز“ میں ہیر و میدان پہنچ کر فخر یہ انداز میں اپنے اور اپنے اسلاف کے کارناموں کا ذکر کرتا ہے اور فن جنگ میں اپنی مہارت کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس مرثیے میں انیس امام حسین کے تمام اصحاب و انصار کے حسب و نسب، اسلاف کے کارنامے اور فن سپہ گری میں ان کی مہارت خود ہی بیان کر دیتے ہیں۔ یہاں سے ”رزم“ کا جز شروع ہوتا ہے اور انیس بیان کرتے ہیں کہ صبح سے لے کر زوال کے وقت تک جنگ جاری رہی اور اتنی شدید جنگ تھی کہ میدان کا رزار لاشوں سے بھر گیا اور ظہر کے وقت تک حضرت امام کے تمام احباب و انصار بھی شہید ہو گئے تھے اور حضرت تہارہ گئے تھے تو لشکر اعدا سے انھیں جنگ کے لئے لگا کر جانے لگا۔ حضرت امام حسین نے انھیں نصیحت کی اور غیرت دلائی لیکن ان پر کچھ اثر نہیں ہوا تو آپ خواتین کے خیمے میں رخصت کی اجازت لینے کے لئے آئے۔ ان سے رخصت لے کر صبر کی تلقین کر کے میدان جنگ میں آگئے۔ رخصت ہونے کا یہ منظر انیس نے ایسے جذباتی اور نفسیاتی انداز میں بیان کیا ہے کہ سننے والوں کے دل ہل جائیں۔ پھر حضرت امام حسین میدان جنگ میں آتے ہیں اور رجز پڑھتے ہیں جس میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا نواسا ہونے اور اپنے صبر و ضبط کا حوالہ دینے کے بعد لشکر اعدا سے سوال کرتے ہیں کہ آخر مجھے کیوں قتل کرنا چاہتے ہو؟ میرا گناہ کیا ہے؟ حضرت امام حسین کی یہ تقریر ابھی ختم بھی نہیں

ہوئی تھی کہ لعینوں کی طرف سے تیر آنے شروع ہو گئے۔ لہذا حضرت نے بھی اپنی شمشیر کھینچ لی اور بہت موثر انداز میں ”رجز“ پڑھتے ہوئے دشمنوں کو لکڑا لکڑا اور ایک بھار پھر خیمے کی طرف آئے۔ خیمے میں ہر طرف آہ وزاری تھی۔ سیکڑے کی آہ و زاری بہت فطری و درد انگیز ہے۔ حضرت سب کو صبر کی تلقین کرتے ہیں اور کچھ ہدایتیں دے کر واپس میدان کارزار میں چلے جاتے ہیں۔ یہاں انیس آپ کے گھوڑے کی تعریف کرتے ہیں پھر آپ کی شمشیر کی تعریف کرتے ہیں۔ پھر آپ کی جنگ کا نقشہ پیش کرتے ہیں کہ تین دن کے فاقے سے ہیں۔ پیاس کی شدت ہے۔ پیش ایسی کہ پتھر پگھل جائیں۔ پھر بھی آپ نے تازہ دم ہو کر بہادری کی طرح جنگ کی اور بہتوں کو جہنم رسید کیا۔ لیکن ایک اکیلے وہ پوری فوج سے کہاں تک لڑتے۔ یہاں سے ”شہادت“ کا جز شروع ہوتا ہے۔

زخموں سے چور ہو جانے کے بعد آپ نے تلوار کو میان میں رکھ لیا۔ گھوڑے کو ہاتھ سے ٹھہرنے کا اشارہ کیا اور خود فرش زمیں ہو گئے۔ پھر دشمنوں کے پرے کے پرے آپ پر لوٹ پڑے اور آپ کو شہید کر دیا۔ آخری وقت میں جب آپ سجدے میں گئے تو شمر لعین نے آپ کا سرتن سے جدا کر دیا۔ اس کے بعد ”بین“ کا جز ہے جو عموماً مرثیے کا آخری جز ہوتا ہے۔ پھر بیسیوں کے بین کا بڑا دردناک منظر دکھایا ہے۔ پھر خیموں کے جل جانے اور آل رسول کے قید ہو جانے پر مرثیے کا اختتام ہوتا ہے۔

## 9.6۔ آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ ہم نے:

- 1- انیس کے حالات زندگی سے آگاہی حاصل کی۔
- 2- انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات سے واقف ہوئے۔
- 3- انیس کی مرثیہ خوانی کی خصوصیات کی جانکاری حاصل کی۔
- 4- انیس مرثیہ نگاری میں کتنی محنت و مشقت کرتے تھے اس سے بھی آگاہی حاصل کی۔
- 5- انیس کے مرثیے ”نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحتِ میری“ کی فنی خوبیوں سے واقف ہوئے۔

## 9.7۔ اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- لکھنؤ میں عظیم الشان امام باڑے کس نے بنوائے؟
- 2- انیس کے مرثیے ”نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحتِ میری“ میں کل کتنے بند ہیں؟
- 3- انیس کے دادا کا نام کیا تھا؟
- 4- انیس نے اپنی عمر کا ابتدائی حصہ کہاں گزارا؟
- 5- انیس نے مرثیہ خوانی کے لئے کہاں کہاں کا سفر کیا؟

## 9.8۔ فرہنگ

معنی

الفاظ

کم مائیگی	بے حیثیت ہونا
معاصر	ہم زمانہ، ایک ہی زمانے کے
مسدس	نظم کی وہ قسم جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوں
عروج	بلندی، اونچائی
محل سرا	بادشاہوں، راجاؤں اور نوابوں کا زنان خانہ
ثقافت	تہذیب، کلچر
ید طولیٰ	کمال ہنرمندی، اچھی دسترس
تحت اللفظ	بغیر ترنم کے پڑھنا
مسحور	جادو کیا ہوا
تعلیٰ	بڑائی، شیخی، ڈیگی
مغلق	مشکل، سمجھ سے بالاتر
گنجلک	کانٹھ، گرہ، عقدہ، الجھن
سہل متنع	کسی شعر یا کلام کا اتنا آسان ہونا کہ اس سے زیادہ آسان ممکن نہ ہو
مخزن	خزانہ
محاسن	خصوصیات
تعقید	علم معانی میں الفاظ کا اپنے صحیح مقام سے ادھر ادھر ہو جانا
رجز	جنگ میں پڑھنے کے اشعار

## 9.9 سوالات کے جوابات

- 1- فرماں روایان لکھنؤ میں۔
- 2- انیس کے مرثیے ”نمکِ خوانِ تکلم“ میں کل سو بند ہیں۔
- 3- انیس کے دادا کا نام میر حسن تھا۔
- 4- انیس نے اپنی عمر کا ابتدائی حصہ فیض آباد میں گزارا۔
- 5- انیس نے مرثیہ خوانی کے لئے پٹنہ، الہ آباد، بنارس اور حیدرآباد کا سفر کیا۔

## 9.10 کتب برائے مطالعہ

- 1- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء
- 2- انتخاب مرثی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء
- 3- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء

- 4- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء
- 5- تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، 2003ء

# اکائی 10 دبیر: حیات، مرثیہ نگاری، شامل نصاب مرثیہ ”دست خدا کا قوت بازو حسین ہے“ کا تنقیدی مطالعہ

## ساخت

اغراض و مقاصد	10.1
تمہید	10.2
دبیر کے حالات زندگی	10.3
دبیر کی مرثیہ نگاری	10.4
”دست خدا کا قوت بازو حسین ہے“ کا تنقیدی مطالعہ	10.5
آپ نے کیا سیکھا	10.6
اپنا امتحان خود لیجئے	10.7
فرہنگ	10.8
سوالات کے جوابات	10.9
کتب برائے مطالعہ	10.10

## 10.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ:

- 1- دبیر کی زندگی کیسے گزری۔
- 2- دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کیا ہیں۔
- 3- دبیر کی مرثیہ نگاری کی فنی خوبیاں کیا ہیں۔
- 4- دبیر کے مذکورہ بالا مرثیے کے تنقیدی مباحث کیا کیا ہیں۔
- 5- دبیر کی مرثیہ خوانی کے ہنر سے آپ کو واقف کرایا جائے گا۔

## 10.2 - تمہید

مرثیے کا شمار اردو کی چار بڑی اصناف شاعری میں ہوتا ہے۔ اس کا مخصوص موضوع ہے اور اسی سے یہ پہچانی جاتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ انیس و دبیر نے اپنے تمام مرثیے مسدس کی ہیئت میں لکھے اور ان کے مرثیوں کو بے پناہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ لہذا ایک طرح سے مسدس کی ہیئت بھی اس کی شناخت ہوئی۔ لیکن کافی عرصے تک اس کی کوئی ہیئت نہیں تھی اور یہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانی جاتی تھی۔ اس کی اپنی کوئی ہیئت نہ ہونے کی وجہ سے یہ صنف اقسام شعر کی فہرست سے خارج رہی۔ کیونکہ اقسام شعر کی بنیاد عموماً ہیئت ہوا کرتی تھی۔

اردو میں مرثیہ موضوع کے لحاظ سے واقعات کو بلا سے مختص ہے۔ اور اسی مفہوم میں اس نے اردو میں خوب خوب ترقی کی لیکن اردو میں ایسے مرثیے بھی لکھے گئے ہیں جو مختلف لوگوں کی موت پر اظہار غم کے لئے لکھے گئے ہیں۔ پھر بھی صنف مرثیہ کا نام آتے ہی ذہن واقعات کو بلا کی طرف ہی جاتا ہے۔ مزید یہ کہ انیس و دہیر کے مسدس مرثیوں کی سجد مقبولیت کے باوجود مرثیہ پوری طرح مسدس کی ہیئت کا پابند نہیں رہا۔ غالب نے مرثیہ عارف غزل کی ہیئت میں، حالی نے مرثیہ غالب ترکیب بند اور علامہ اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں لکھ کر مسدس کی ہیئت سے گریز کیا ہے۔ اس کے علاوہ محمد علی جوہر، سیماب اکبر آبادی اور حفیظ جالندھری وغیرہ نے غزل، قطعہ، رباعی اور مخمس کی ہیئتوں میں مرثیے لکھے۔ غرض یہ کہ مرثیہ کسی مخصوص ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ صنف مرثیہ اپنے مخصوص موضوع کی بنا پر ہی پہچانا جاتا ہے۔

گوکہ مرثیے کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے گئے ہیں، جن کا ذکر کیا جا چکا ہے، پھر بھی محدود و مخصوص موضوع ہونے کی وجہ سے انہیں پوری طرح ہر مرثیے میں برتا نہیں جاتا۔ لہذا قصیدے کی طرح کی اجزائے ترکیبی کی ترتیب مرثیے میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ مرثیے کی اہمیت جذبات نگاری، واقعات کی تصویر کشی اور رزم آرائی کے نہایت اور با اثر بیانات میں پوشیدہ ہیں۔

### 10.3۔ دبیر کے حالات زندگی

مرزا سلامت علی دبیر 29 اگست 1803ء کو دہلی کے محلہ بلی ماران میں پیدا ہوئے۔ کم عمری میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے، وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ دبیر کو مطالعہ کا بہت شوق تھا لہذا انہوں نے علوم متداولہ حاصل کرنے کے بعد صرف و نحو، منطق، ادب اور حکمت کی تعلیم بھی حاصل کی۔ اسی کے ساتھ ساتھ حدیث، فقہ، تفسیر اور اصول تفسیر کا علم مرزا کا نظم علی سے حاصل کیا۔ عبادت گزار انسان تھے۔ چنانچہ وہ اپنے زمانے میں ایک عالم کی حیثیت سے بھی عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پورا معاشرہ شعر و شاعری میں پوری طرح ملوث تھا۔ اور شاعری کا معیار بہت بلند ہو گیا تھا۔ مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ ”لکھنؤ کی عام ادبی سطح اتنی بلند کبھی نہ تھی جتنی انیس و دہیر کے عہد میں ہوئی۔“ (مسعود حسن رضوی ادیب، انیسویات، لکھنؤ، 1981ء، ص 168-175)

چنانچہ دبیر بھی شعر و شاعری سے دلچسپی لینے لگے اور ابتدا میں غزلیں کہیں۔ غزل اس عہد کی مقبول ترین صنف شاعری تھی۔ دبیر کی کچھ غزلیں آج بھی دستیاب ہیں لیکن انہیں تبرکات دبیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کا بھی بہت دور دورہ تھا۔ اسے شاہی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ لہذا دبیر گاہے گاہے مرثیہ خوانی کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ طبیعت مرثیہ خوانی کی طرف ایسی مائل ہوئی کہ دبیر نے باقی اصناف سخن کو طاق نسیاں کر دیا اور گیارہ سال کی عمر میں ہی وہ میر ضمیر کے شاگرد ہو گئے۔

دبیر نے جب مرثیہ گوئی شروع کی تو اس وقت غازی الدین حیدر کی بادشاہی تھی۔ چنانچہ بادشاہ نے دبیر کو بھی مرثیہ خوانی کے لئے بلایا جو دبیر کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔ دبیر، غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک سب درباروں سے وابستہ رہے۔ جمیل جالبی مولوی صفدر حسین کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ایک دفعہ جب اعلیٰ حضرت واجد علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھ رہے تھے کہ ناگاہ شامیانہ پراگندہ ہو گیا اور دھوپ حضرت دبیر کے چہرے پر پڑنے لگی۔ بادشاہ وقت اسی وقت اپنی جگہ سے اٹھے اور چھتری لے کر منبر کے قریب اس وقت تک سایہ کئے

رہے جب تک کہ مرثیہ پورا نہ ہو گیا۔“ (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص، 640)

دیر کی آنکھ کی بینائی کم ہو گئی تو وہ 1874ء میں آنکھ کا علاج کرانے کے لئے کلکتہ گئے۔ اس وقت معزولی کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ میں مقیم تھے۔ انھوں نے دیر کو برابر کا درجہ دیا اور ایک جرمن ڈاکٹر سے آنکھ کا علاج کروایا اور وہ ٹھیک ہو کر لکھنؤ واپس آئے۔ کلکتہ کے قیام میں ہی وہاں کی ایک مجلس میں واجد علی شاہ نے مرزا دیر کی مدح میں بیس پچیس بند پڑھے جس کا ایک شعر اس طرح ہے:

بچپن سے ان کے دام سخن میں اسیر ہوں

میں کم سنی سے عاشق نظم دیر ہوں

بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ دیر نے اپنے استاد میر ضمیر سے کئے ہوئے کسی عہد کو توڑا۔ دراصل میر ضمیر کے ایک شاگرد نے ہی سازش کر کے ایسی صورت پیدا کر دی کہ میر ضمیر کے دل میں دیر کی طرف سے کچھ بدگمانی پیدا ہو گئی۔ کچھ عرصہ بعد دیر نواب علی نقی خاں بہادر کی مجلس عزائم میں مرثیہ پڑھ رہے تھے، میر ضمیر بھی وہاں موجود تھے، دیر کو جب ان کے مرثیے پر داد ملی تو انھوں نے میر ضمیر کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ یہ سب استاد محترم کے تصدق میں ہے۔ جب مرثیہ ختم کر کے دیر ممبر سے اترے تو میر ضمیر نے اٹھ کر دیر کو گلے سے لگایا۔ اور اپنے گھر لے گئے تو ساری بات کھل کر سامنے آئی۔

میر ضمیر کو اپنے لائق شاگرد پر بڑا فخر تھا، جس کا اظہار ایک رباعی میں انھوں نے اس طرح کیا ہے:

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیر آیا ہے اب کہتے ہیں استاد دیر آیا ہے

کردی مری پیری نے مری قدر سوا اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

دیر نے ساری عمر مرثیے نگاری اور سلام و رباعی وغیرہ کہنے میں بڑی مشقت کی اور ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا۔ پہلے ان کے مرثیوں کا ایک مجموعہ دو جلدوں میں 1875ء اور 1876ء میں ”مجموعہ ہائے مرثیہ مرزا دیر“ کے نام سے شائع ہوا۔ پھر بیس جلدوں میں مرزا دیر کے مراثنی ”دفتر ماتم“ کے نام سے مختلف مطبعوں سے شائع ہوئے۔ ان بیس جلدوں میں بھی ان کا سارا کلام شامل نہیں ہے۔

مرزا دیر کی ایک نثری تصنیف بھی ہے جس کا نام ”ابواب المصائب“ ہے۔ یہ کتاب 1829ء میں تصنیف ہوئی، اس کا موضوع آل رسول کی مدح اور ان کے مصائب کا ذکر کرنا ہے۔ اس تصنیف کا مقصد بھی وہی ہے جو مرثیے کا ہوتا ہے۔ اسے نثری مرثیہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ ”روضۃ الشہدا“ کی روایت میں یہ کتاب اس لئے لکھی گئی تاکہ مجلس میں پڑھ کر سنائی جاسکے۔ اس کا انداز تحریر ”کر بل کتھا“ سے مماثلت رکھتا ہے۔ دیر نے اس کتاب میں فسانہ عجائب والی نثر کی پیروی نہیں کی ہے بلکہ اس بات کا خیال رکھا کہ یہ مجلس میں پڑھ کر سنائی جائے اور لوگ سمجھ سکیں۔ اسی لئے اسے عام فہم نثر میں تحریر کیا ہے۔

1856ء میں جب واجد علی شاہ معزول کر کے کلکتہ بھیج دیئے گئے تو اودھ کی شاہی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ 1857ء کی بغاوت میں مرزا دیر سیتاپور چلے گئے۔ امن قائم ہونے کے بعد لوٹے تو چن لکھنؤ اجڑ چکا تھا۔ مذہبی و تہذیبی سرگرمیاں ماند پڑ گئی تھیں۔ انگریزوں کا اقتدار قائم تھا اور سارا معاشرہ زوال آمدگی کی زد میں تھا۔ اب نہ ادب و تہذیب

کے قدردان تھے نہ ان میں دلچسپی رکھنے والے۔ ایسے میں مرزا دبیر کی آمدنی میں کمی آجانا بہت فطری ہے۔ اب مرزا دبیر کی آمدنی 140 روپے ماہوار پر مختصر تھی جو انھیں امام باڑا حسین آباد اور امام باڑا میر باقر سے ملتے تھے۔ آمدنی میں اضافے کے لئے وہ پٹنہ اور کانپور مرثیہ خوانی کے لئے جانے لگے۔ اس دور میں باندی بیگم نے بھی ان کی سرپرستی کی اور تاحیات یہ سلسلہ جاری رہا۔

اس عہد میں دبیر کے اوپر کئی مصیبتیں آئیں، کلکتہ جانے سے پہلے ان کے بیس سالہ بیٹے کی وفات ہو گئی۔ کلکتہ سے لوٹے تو بڑے بھائی انتقال کر گئے۔ اب دبیر کی صحت بھی دن بدن گرتی جا رہی تھی۔ انیس کی طرح انھیں جگر کے ورم کی شکایت ہو گئی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ مرض بڑھ گیا اور آخر کار اسی مرض میں وہ 1874ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ دریا پر انھیں غسل دیا گیا اور ان کے اپنے مکان واقع محلہ نخاس لکھنؤ میں ان کی تدفین ہوئی۔

## 10.4 - دبیر کی مرثیہ نگاری

شاعری ایک سماجی عمل ہے جس میں شاعر اپنے تصورات، خیالات اور محسوسات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ سامعین و قارئین کو اس کا ابلاغ ہو جائے جس کے لئے وہ زبان / الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔ لیکن شاعری میں الفاظ کا استعمال صرف معلومات فراہم کرنے کے لئے نہیں ہوتا بلکہ ذہنی تصویریں اور جذباتی کیفیتیں پیدا کرنے کے لئے بھی ہوتا ہے۔ کسی خیال یا کسی تصور کو پیش کرنے کے لئے الفاظ یا علامات کی ضرورت ہوتی ہے لیکن مفہوم کی ادائیگی کے لئے مناسب الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے تو شاعری کو بلندی حاصل نہیں ہو سکتی۔

دبیر کے مرثیوں کو دیکھیں تو ان میں مناسب الفاظ کے ذریعے صرف مفہوم ہی ادا نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک صوتی آہنگ بھی ہوتا ہے جس سے موسیقیت پیدا ہوتی ہے اور اس طرح ان کے مرثیوں پر کشش ہو جاتے ہیں۔ لیکن دبیر کی مرثیہ گوئی اور ان کے فن کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے اس عہد کے لکھنؤ اور اس کے ادبی و ثقافتی ماحول کو سمجھنا بھی ضروری ہے، بغیر اسے سمجھے دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

دبیر پیدا تو دلی میں ہوئے پر بچپن میں ہی لکھنؤ آ گئے تھے اور یہیں کی ادبی و علمی روایات اور ماحول سے فیض اٹھایا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں مضمون آفرینی، بیان میں آرائش اور تصنع کو حقیقت اور بناوٹ کو سچائی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ زبان میں علمیت کے اظہار نے شعر کو مرصع کاری سے ایسا چمکا دیا تھا کہ مرصع اور ملمع سازی ہم معنی ہو گئے تھے۔ شوکت الفاظ، صنائع بدائع، مضمون آفرینی اور رعایت لفظی بھی لکھنؤی شاعری کی خصوصیات تھیں۔ دبیر کو اسی ماحول میں شاعری کرنی تھی۔ اس سے بچنا ان کے لئے ممکن نہ تھا کیونکہ ان کے پاس نہ شاعرانہ روایتیں تھیں نہ زبان و بیان کا کوئی ورثہ۔ چنانچہ وہ مقامی رنگ میں رنگ گئے۔

دبیر کے سلسلے میں ایک اور بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ وہ بہت زود گو شاعر اور بہت مصروف انسان تھے۔ ان کے اشعار کی تعداد ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں میں ہے۔ اسی وجہ سے ہر ہر مصرعے کی ٹوک پلک درست کرنے کی نہ ان کو فرصت تھی نہ ان کا مزاج۔ جودت طبع کے باوجود ان کے کلام میں کہیں کہیں فنی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ مرزا دبیر نے نسخ کی روایت کو

اپنایا۔ جو اس وقت کے لکھنؤ کا مقبول طرز تھا اور دبیر اس تہذیب اور اس کی صفات کے نمائندے تھے۔ اسی لئے اپنے دور میں سب سے بڑے مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے تھے۔

دبیر کے کئی مرثیوں کے چہروں کی منظر نگاری میں قصیدے کا رنگ دھنگ ہے ان کا آہنگ بلند اور لہجے میں خطیبانہ انداز ہے۔ الفاظ میں شان و شکوہ ہے۔ یہاں دبیر کی علمیت بھی نمایاں ہے۔ دبیر نے جہاں جہاں منظر کشی کی ہر جگہ قریب قریب یہی صورت دکھائی دیتی ہے۔ ان کا یہ اسلوب رزمیہ شاعری کے لئے زیادہ موزوں بھی تھا۔ دبیر کے یہاں بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے دماغ پر زور ڈالنا پڑتا ہے لیکن پھر اس میں لطف بھی آتا ہے۔ رزمیہ میں مبالغہ جتنا زیادہ ہوگا اور الفاظ جتنے عالمانہ و پر شکوہ ہوں گے۔ اتنا ہی رزمیہ معیاری تصور کیا جائے گا۔ یہ تمام خوبیاں مرزا دبیر کے رزمیوں میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں مثال کے لئے دبیر کے ایک رزمیے کے دو بند پیش کئے جا رہے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے      رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے  
 ہر قصرِ سلاطین زمن کانپ رہا ہے      سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے  
 شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو  
 جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعہ افلاک کے در بند      جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند  
 واہے کمر چرخ سے جوڑا کا کمر بند      سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند  
 انگشت عطار د سے قلم چھوٹ پڑا ہے  
 خورشید کے پنچے سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہاں دبیر کی تراکیب میں ”خیال“ رنگ بھرتا ہے اور ان کی تلمیحات سے دور کی چیز بھی نزدیک معلوم ہونے لگتی ہے۔ دبیر کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”مرزا دبیر میں اصلی ماہہ الامتیاں جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے۔ یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر و ہم پرواز نہیں کر سکتا۔.... وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مبالغے کے مضامین کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے کے مبالغے ان کے مقابلے میں بیچ ہو جاتے ہیں۔“ (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص 651)

دبیر کی اپنی ایک خاص روش تھی جس کے وہ موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ ان کی نئی نئی تشبیہیں اور استعارے گنجینہ معانی کا طلسم ہیں اور یہی اس عہد کا مقبول ترین طرز سخن تھا جس کے دبیر نمائندے تھے۔

دبیر نے جس رنگ کی بنا پر شہرت و مقبولیت حاصل کی اس میں چمک دمک تو تھی مگر جیسے ہی حالات میں کچھ تبدیلی آئی یہ رنگ دبیر پا ثابت نہ ہوا۔ خصوصاً انیس کے شہرت حاصل کر لینے کے بعد دبیر نے بیان کو سیدھا اور صاف بنایا اور سادہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ مرصع سازی کو چھوڑ کر معنی کی فکر کی اور شوکت الفاظ سے گزر کر ہلکی پھلکی زبان استعمال کرنے لگے۔

جہاں دبیر میں یہ تینوں باتیں جمع ہو جاتی ہیں وہاں وہ انیس سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔

مہذب لکھنوی دبیر کے مرثیے ”ہم ہیں سفر میں اور طبیعت وطن میں ہے“ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”اس میں مرزا صاحب مغفور کی وہ خاص زبان جو ان کے کلام کی جان بلکہ خاص پہچان ہے بالکل بدلی ہوئی ہے۔ دقیق ترین الفاظ، جن کو منظر بلاغت لکھا جاتا ہے۔ عمیق ترین مطالب جن کو مضمون آفرینی کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں کسی وجہ سے نہیں آسکے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس نظم کے وقت طبیعت خود ہی سہل گوئی کی طرف مائل ہو رہی ہے اور بلیغ الفاظ کے بجائے سادی اور پرتائیر لفظیں ذہن میں داخل ہو رہی ہوں۔“ (سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء، ص، 264)

دبیر سادگی بیان کو رخصت، شہادت اور بین میں خاص طور سے مد نظر رکھتے ہیں۔ چنانچہ دبیر کے مرثیوں کا ایک بڑا حصہ سادگی بیان کا نمونہ ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں بین کا حصہ بہت پر اثر ہوتا ہے۔ دبیر مکالمے میں لب و لہجے کا لحاظ، محاورے اور روزمرہ کی مناسبت کا خیال ہمیشہ رکھتے ہیں اور جذبات کی ترجمانی میں ان سے کام لیتے ہیں۔ بین میں دبیر کا بیان ایسا دلگداز اور جگر خراش ہوتا ہے کہ پتھر دل بھی پگھل جائے۔

## 10.5- ”دستِ خدا کا قوت بازو حسین ہے“ کا تنقیدی مطالعہ

مرثیہ ”دستِ خدا کا قوت بازو حسین ہے“ کا شمار مرزا سلامت علی دبیر کے اچھے مرثیوں میں ہوتا ہے۔ اس میں دبیر کے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں۔ اس میں قریب قریب پورا معرکہ کر بلا بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بعض چیزیں بہت تفصیل سے اور بعض صورت حال کو اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ دبیر کے عہد میں مرثیے کا جو ڈھانچہ مقرر ہو گیا تھا اور جس میں اس عہد کے مرثیہ نگار عموماً مرثیے کہتے تھے۔ اس کے تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کو زبان و ادب کی گہری جانکاری نہیں ہے وہ اس مرثیے کو سمجھنے اور اس سے اثر لینے سے قاصر رہیں گے۔ کیونکہ اس میں دبیر نے بہت ہی مشکل الفاظ، دوراز کار تشبیہیں اور ایسی رعایت لفظی کا استعمال کیا ہے کہ عام آدمی تو دور اوسط درجے کی اہلیت رکھنے والا بھی اسے نہیں سمجھ سکتا۔ جبکہ مرثیہ صرف لکھ اور پڑھ لئے جانے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا ایک زیادہ اہم مقصد اسے مجمع میں پیش کرنا بھی ہے تاکہ سامعین امام حسین کے غم میں آہ وزاری کر کے ثواب دارین حاصل کریں۔ مجمع میں زیادہ پڑھے لکھے لوگ بھی ہوتے ہیں اور کم پڑھے بھی لہذا اس کی زبان کو مشکل نہیں ہونا چاہئے تھا۔ لیکن اگر دبیر اپنی قابلیت و علیت کا اس طرح اظہار نہ کرتے تو انھیں اس عہد میں بڑا شاعر یا بڑا مرثیہ نگار کون تسلیم کرتا۔ اس زمانے کا تو معیار ہی یہی تھا۔

بہر حال اس مرثیے کے تنقیدی جائزے کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے۔ یہاں قلت صفحات کی وجہ سے صرف کچھ اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں پہلا جز ”چہرہ“ ہوتا ہے۔ اس جز کو مرثیے کی تمہید کہا جاتا ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، مناجات، رات کا سماں، صبح کا منظر، دنیا کی بے ثباتی اور سفر کی دشواریاں وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ کچھ مرثیہ نگار اپنے کلام کی خوبیوں سے مرثیے کا آغاز کرتے ہیں۔

دبیر اس مرثیے کا آغاز حضرت امام حسین کی صفات بابرکات اور ان کے مرتبے کے ذکر سے کرتے ہیں۔ پھر مکہ سے آپ

کی روانگی اور سفر کی تمام کلفتوں و پریشانیوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ حضرت امام حسین نے اپنے اصحاب و انصار کے ساتھ کچھ دن حرم کعبہ میں قیام کیا لیکن وہاں بھی کوئی انھیں ستاتے تھے۔

پر خانہ خدا میں بھی کوئی ستاتے تھے

پیک اجل، خطوط اجل روز لاتے تھے

لہذا وہاں سے بھی انھیں روانہ ہونا پڑا، سفر میں گرمی کی شدت، راستے کی ناہمواری اور پانی کی کمیابی کا خوف لگا تا ردا من گیر رہا۔ یہاں دیر نے گرمی کی شدت کا بیان کافی مبالغہ آمیز کیا ہے۔ مگر با کمال شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیار سے کی ہے کہ گرمی کی شدت کا احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ حسن بیان، جدت استعارات، ندرت تشبیہات اور حسن تغلیل کی اتنی خوبیاں اس بیان میں بھر دی ہیں کہ سامعین پر حیرت طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغے و اصلیت میں فرق کرنے کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ مبالغہ کلام کی ایک صنعت ہے اور یہ مقام اس صنعت کی بے مثل مثال ہے اور دیر کا یہ خاص رنگ ہے۔ یزید کا حکم تھا کہ اگر کسی نے حسین کی مہمان نوازی کی تو اس کا گھر بار لوٹ لیا جائے گا۔ لہذا کوئی غلہ بھی حضرت کے ہاتھ نہیں بچتا تھا۔ آخر کر بلا کے مقام پر صبح ہوئی اور وہیں پر احباب و انصار امام حسین خیمہ زن ہوئے۔ یہاں دیر صبح کے سہانے منظر اور خیمے کی تعریف کرتے ہیں۔

یہاں دیر بیان کرتے ہیں کہ جب خیمہ وغیرہ نصب ہو گیا تو آس پاس کے گاؤں کے لوگ حضرت کی زیارت کو آئے۔ ان کے ساتھ حضرت کی خوب اچھی گفتگو ہوئی۔ انھیں اپنی بغل میں بٹھایا اور جو کر بلا کی زمین کے مالک تھے ان سے کہا کہ اگر بخوشی و رضامندی اس زمین کو بیچنا چاہو تو میں اسے خریدنا چاہتا ہوں۔ وہ بخوشی و رضامندی بیچنے کو تیار ہو گئے۔ حضرت نے انھیں ساٹھ ہزار دینار دے کر ان سے بیع کرا لیا۔ ابھی ”قبالہ“ (بیع نامہ) تحریر کیا جا رہا تھا کہ حضرت زینب برقع پوش خیمے سے نکل کر حضرت کے پاس آئیں اور کان میں یہ کہہ کر واپس چلی گئیں کہ بیع نامے میں میرے اکبر کا بھی نام درج ہو۔ لیکن حضرت امام حسین نے معذرت کر لی اور کہا کہ یہ زمین میں شیعوں کے نام وقف کروں گا اس لئے اس میں علی اکبر کا نام نہیں آسکتا۔

پھر دوسری صبح آئی تو سپاہ یزید نے جنگ کا بگل بجادیا۔ یہاں دیر ایک سے ایک کی جنگ کا ذکر نہیں کرتے۔ مجموعی طور پر حسینی فوج کے جوانان کا سراپا بیان کرتے ہیں۔ اس میں نہ ”رخصت“ پر زور دیتے ہیں نہ ”آمد“ نہ ”رجز“ پر۔ پھر بتاتے ہیں کہ عصر کے وقت تک حسینی فوج کا خاتمہ ہو گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

باغ رسول، باغ علی، باغ فاطمہ

ایسا لٹا کہ ہو گیا تا عصر خاتمہ

اب صرف حضرت امام حسین تہارہ جاتے ہیں۔ اس موقع پر دیر نے حضرت امام حسین کی تہائی و بے کسی کا ذکر بڑے بلیغ انداز میں کیا ہے اور رعایت لفظی کا بہترین استعمال کیا ہے۔ اتنے میں یزیدی فوج میں بصرہ سے ایک فیل تن پہلوان آتا ہے اور عمر کو جو یزیدی فوج کا سربراہ ہے، ایک خط دے کر کہتا ہے کہ مجھے اس جنگ کو فتح کرنے کے لئے خاص طور سے بھیجا گیا ہے۔ اب اپنے آدمیوں سے کہہ کہ آرام سے بیٹھیں میں حسین سے اکیلا لڑوں گا۔ ابن سعد نے اسے جنگ کی اجازت

دے دی اور وہ اپنے ہمراہیوں کے ساتھ حضرت امام حسین کی طرف بڑھا۔ یہاں رخصت کا بھی استعمال ہوا ہے اور آمد کا بھی۔

حضرت کے سامنے آنے کے بعد اپنا نام ابولہب بتایا اور ”رجز“ میں جو اپنی تعریف کی تو زمین و آسمان کے فلا بے ملا دیے۔ یہاں شاعری کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو دبیر نے مبالغے بلکہ غلو کا استعمال کیا ہے۔ وہ رجز پڑھ چکا تو حضرت نے بھی رجز پڑھی جس میں اپنے خاندانی مرتبے اور اپنی بہادری کا ذکر کیا۔ یہاں دبیر نے رجز کو کافی طول دیا ہے اور یہ ان کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

پھر دونوں میں جنگ شروع ہوتی ہے۔ جنگ میں استعمال ہونے والے جتنے ہتھیار ہوتے ہیں سب کا استعمال دونوں طرف سے ہوتا ہے اور دونوں فنون جنگ میں مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ آخر کار حضرت اسے واصل جہنم کرتے ہیں۔

پھر یزیدی فوج سے حضرت کا مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے۔ بڑے گھمسان کارن پڑتا ہے۔ زمین ہل رہی ہے، سر قلم ہو رہے ہیں، صفوں کی صفیں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں، ڈھالوں کے پٹنچے اڑ رہے ہیں، زہروں کی کڑیاں زمین پر بکھری پڑی ہیں، کسی کے ہوش ٹھکانے نہیں ہیں، الامان کا شور بلند ہے، اس وقت خدا کے حکم سے ایک فرشتہ صدا دیتا ہے کہ یہ تو بشر ہیں آپ تو ان سے بہت عظیم ہیں۔ آپ بہت لڑے اب نماز شہادت ادا کریں۔

اب یہاں سے شہادت کا جز شروع ہوتا ہے اور شاعر حضرت امام حسین کی شہادت کا منظر دکھاتا ہے کہ فرشتے کی ندانن کر آپ قبلہ رو ہو کر دعا کرنے لگے۔ تب عمر بن سعد نے اپنے سپاہیوں کو یکجا کیا جو آپ کے حملوں سے تتر بتر ہو گئے تھے اور انھیں معاویہ کی قسم دے کر حضرت پر حملہ کرنے کی ترغیب دی۔

اسی وقت کوفہ سے ایک سوار آ کر عمر بن سعد کو ایک خط دیتا ہے اور زبانی بیان کرتا ہے کہ ابن زیاد نے کہا ہے کہ حسین کا سر کاٹنے میں اتنی تاخیر کیوں ہو رہی ہے۔ میں کب سے یہاں منتظر ہوں۔ یہاں کو چوہ بازار سجائے جا رہے ہیں کہ تو حسین کا سر لے کے آئے تو جشن عید منائیں۔ یہ سن کر عمر بن سعد نے اپنی افواج کو لاکارا۔ اس کی لاکارن کر پوری یزیدی فوج نے آپ پر حملہ کر دیا اور چاروں طرف سے برچھیوں کی زد میں لے لیا اور آپ زخموں سے چور ہو کر زمین پر گر پڑے۔ پھر شمر لعین سب کو ہٹاتا ہوا آگے بڑھا، آپ کے سینے پر پیر رکھ کے گلے پر خنجر رکھا اور آپ کا سر مبارک تن سے جدا کر دیا۔

یزیدی حکومت اور یزیدی سیرت امت اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی۔ اس تباہی سے امت کو بچانے کے لئے حسین کی شہادت ضروری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور عظیم جنگ کے بعد بھی امام حسین کی جان بچ جاتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی اور یزیدی حکومت متزلزل نہ ہوتی اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہتی۔

یہاں سے بین کا جز شروع ہوتا ہے۔ امام حسین کے شہید ہو جانے کے بعد حضرت زینب خیمے سے نکل آتی ہیں اور حالت اضطراب میں جب اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو ان کی نظر سر بریدہ لاشے پر پڑتی ہے۔ وہ لاشے سے لپٹ کر بے تحاشا آہ و بکا کرتی ہیں۔ دوسری بیویاں بھی خیمے سے نکل کر قتل گاہ کی طرف گریہ و زاری کرتی ہوئی جاتی ہیں۔ بچے

ان کے پیچھے پیچھے روتے ہوئے آتے ہیں۔ حضرت زینب کی آہ و بکا پر حضرت حسین کے لاشے سے آواز آتی ہے کہ اب یہ آہ و بکا کا نہیں بلکہ دعا کا وقت ہے۔ بین کا یہ حصہ اچھا خاصا طویل اور بہت ہی پر اثر ہے۔ یہ مرثیے کا سب سے اہم حصہ ہے اور اسی کی بنا پر دبیر کا مرثیہ مرثیہ کہلاتا ہے۔

## 10.6 آپ نے کیا سیکھا

اس یونٹ کے ذریعے ہم نے:

- 1- دبیر کے حالات زندگی سے آگاہی حاصل کی۔
- 2- دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات سے واقف ہوئے۔
- 3- دبیر کی شاعرانہ فن کاری سے متعارف ہوئے۔
- 4- دبیر کے مرثیے ”دست خدا کا قوت بازو حسین ہے“ کا فنی و تنقیدی مطالعہ کیا۔
- 5- واقعہ گربلا کے کچھ مخصوص واقعات کی جانکاری حاصل کی جو صرف اس مرثیے میں ملتے ہیں۔

## 10.7 اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- دبیر کی پیدائش کہاں ہوئی، واضح کیجئے۔
- 2- 1857ء کی عظیم بغاوت کے وقت لکھنؤ سے باہر کہاں چلے گئے تھے؟
- 3- دبیر کلکتہ گئے تو واجد علی شاہ نے ان کے ساتھ کیا سلوک کیا؟
- 4- دبیر کی مرثیہ گوئی کی کوئی ایک خصوصیت بتائیے۔
- 5- دبیر کا انتقال کس مرض میں ہوا؟

## 10.8 فرہنگ

معنی	الفاظ
راج	متداولہ
مرثیہ پڑھنا	مرثیہ خوانی
بھلا دیا جانا	طاق نسیاں
عزت، رتبہ	اعزاز
منتشر، تتر بتر ہونا	پراگندہ
مطبع کی جمع، چھاپہ خانوں	مطبوعوں
سننے والے	سامعین
پڑھنے والے	قارئین
بناوٹ	تصنع

لفظی و معنوی صنعتیں جو علم بدیع کے ذیل میں آئی ہیں	صنائع بدائع
ایک لفظ کی رعایت سے دوسرا لفظ لانا	رعایت لفظی
ترکہ، میراث	ورثہ
عقل کی تیزی، ذہانت	جودت طبع
تیسرا آسمانی برج جو دو لڑکیوں کی شکل کا ہے	جوزا
گرتا پڑتا، لہرایاتا، بتلا	غلطایا
چڑیا	طار
ایک ستارہ	عطارد
تلمیح کی جمع، کلام میں کسی قصے یا متن یا شخص کی طرف اشارہ کرنا	تلمیحات
باعث امتیاز	ماہ الامتیاز
غالب، بڑھا ہوا	طرہ
دلیل لانا	استدلال
کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا	مبالغہ
خزانہ	گنجینہ
جادو، سحر	طلسم
مغفرت کیا گیا، بخشا گیا	مغفور
مشکل، کٹھن	دقیق
گہرا، اتھاہ	عمیق
مطلب سے دور، غیر ضروری، غیر متعلق	دورازکار
موت کا قاصد	پیک اجل
ملاوٹ	آمیزش
دشمن کو قتل کرنا	واصل جہنم کرنا

## 10.9 - سوالات کے جوابات

- 1- پرانی دہلی کے محلہ بلی ماران میں دبیر کی پیدائش ہوئی۔
- 2- 1857ء کی بغاوت میں دبیر سیتاپور چلے گئے تھے۔
- 3- کلکتہ میں واجد علی شاہ نے دبیر کے ساتھ بہت اچھا سلوک کیا۔ ان کی شان میں بیس پچیس بند بچی کھے۔
- 4- دبیر بہت زود گو تھے۔ وہ بہت مشکل الفاظ، نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے تھے۔
- 5- جگر کے ورم کے مرض میں دبیر کا انتقال ہوا۔

---

## 10.10 - کتب برائے مطالعہ

---

- 1- انتخاب مرآتی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء
- 2- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء
- 3- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء
- 4- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
- 5- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء



## اکائی 11 انیس ودبیر کا تقابلی مطالعہ

### ساخت

11.1	اغراض و مقاصد
11.2	تمہید
11.3	تقابلی مطالعے کا طریقہ کار، ضرورت اور اہمیت
11.4	واقعہ نگاری کے لحاظ سے انیس ودبیر کا تقابلی مطالعہ
11.5	مرثیہ نگاری کے لحاظ سے انیس ودبیر کا موازنہ
11.6	آپ نے کیا سیکھا
11.7	اپنا امتحان خود لیجئے
11.8	فرہنگ
11.9	سوالات کے جوابات
11.10	کتب برائے مطالعہ

### 11.1۔ اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ:

- 1- تقابلی مطالعہ کی اہمیت و ضرورت کیا اور کیوں ہے۔
- 2- دبیر اور انیس میں واقعہ نگاری کے لحاظ سے کس کا پلہ بھاری ہے۔
- 3- مرثیہ کی کردار نگاری کے بیان میں کون آگے ہے۔
- 4- فن شاعری میں کون بہتر ہے۔
- 5- اس مطالعہ کا نتیجہ کیا ہے۔

### 11.2 - تمہید

تقابلی مطالعہ پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ واقعہ کربلا کیوں اور کیسے وقوع پذیر ہوا اور پورا واقعہ کیا ہے۔ تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ دبیر اور انیس میں سے اسے کس نے بہتر طور پر پیش کیا ہے۔

مؤرخین کے مطابق جنگ کربلا سنہ 61ھ میں ہوئی۔ اصلاً یہ جنگ خیر و شر، اسلام و کفر اور شاہی و جمہوریت کے مابین تھی۔ عرب کے دو بڑے قبیلوں کے درمیان اپنی برتری ثابت کرنے کی لڑائی عموماً ہوتی رہتی تھی۔ بنو امیہ اور بنو ہاشم کے درمیان بھی دشمنی ایک عرصے سے چلی آرہی تھی۔ بنو امیہ کافی دنوں سے بنو ہاشم کو زک پہنچانے کے درپے تھا۔

رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے بعد کسی کو خلافت کے لئے نامزد نہیں فرمایا تھا۔ بلکہ یہ مسلمان پر چھوڑ دیا

تھا کہ وہ ایسے شخص کو خلافت کے لئے منتخب کریں جو سب سے زیادہ نیک، پرہیزگار اور حکومت کا بوجھ اٹھانے اور حق و انصاف کو پوری طرح قائم کرنے کا اہل ہو۔ اس طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اس وقت حقیقی جمہوریت کا نمونہ پیش کیا جب ساری دنیا پر شہنشاہیت کا تسلط تھا۔ چاروں خلفا تک یہ جمہوری نظام چلتا رہا۔ پھر کچھ ایسے حالات پیش آئے کہ حضرت امام حسن جو حضرت امام حسین کے بڑے بھائی تھے، امیر معاویہ کے حق میں خلافت سے دست بردار ہو گئے۔

امام حسن سے صلح کے بعد امیر معاویہ نے اپنے کو امیر المومنین کے نام سے مشرف کیا اور اپنے انتقال سے قبل اپنے بیٹے یزید کو ولی عہد نامزد کیا۔ امیر معاویہ کے بعد یزید نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا اور حضرت امام حسین سے بھی بیعت کا طلب گار ہوا۔ بیعت کا مطلب اسے امت اسلامیہ کا خلیفہ تسلیم کر لینا تھا۔ یزید کے ذہن میں یہ تھا کہ جب تک نواسہ رسول اسے خلیفہ تسلیم نہیں کریں گے اس وقت تک اس کی خلافت مستحکم نہیں ہوگی۔ اسے یہ بھی خدشہ تھا کہ اہل کوفہ حضرت حسین کے طرفدار ہیں اور اکثریت میں ہیں۔ حضرت امام حسین کی حمایت کر کے اس کے لئے کوئی مشکل نہ کھڑی کر دیں۔

اہل کوفہ نے یہ تاثر دیا کہ وہ ہر طرح آپ کے ساتھ ہیں اور آپ کے ہاتھ پر بیعت کرنا چاہتے ہیں۔ عراق کے آپ کے حامی وقتاً فوقتاً آپ کو لکھتے رہتے تھے کہ آپ یہاں تشریف لائیں، ہم قدم بہ قدم آپ کے ساتھ ہیں۔ اہل کوفہ کے متواتر خط ملنے پر آپ نے وہاں جانے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن پہلے اپنے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیل کو اہل کوفہ سے بیعت لینے کے لئے روانہ کر دیا۔ اس سے آپ کا مقصد یہ پتہ لگانا تھا کہ کیا اہل کوفہ واقعی ہماری مدد کے لئے تیار ہیں؟ عبداللہ بن زیاد والی عراق یزید کا حامی تھا۔ اسے حضرت عقیل کے کوفہ آنے کے مقصد کی اطلاع مل گئی، لہذا اس نے انھیں قتل کروا دیا۔ حضرت عقیل نے کوفہ سے متعلق سارے حالات حضرت امام حسین کی خدمت میں روانہ کئے۔ یہ اطلاع آپ کو اس وقت ملی جب آپ کوفہ کی سرحد میں داخل ہو چکے تھے۔

حضرت امام حسین کا قافلہ دوسری محرم کو کربلا پہنچا وہاں یزیدی فوج نے ان کا محاصرہ کر لیا۔ دوسری محرم سے ساتویں محرم تک مصالحت کے لئے گفتگو ہوتی رہی۔ آپ نے یہاں تک کہا کہ:

مجھے میرے کنبے سمیت کعبۃ اللہ جانے دو، جہاں میں عمر کا باقی حصہ اللہ کی عبادت میں گزار سکوں۔ یا مجھے ایسی جگہ بھیج دو جہاں کافروں سے اللہ کی راہ میں جہاد ہو رہا ہوتا کہ میں اللہ کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔ یا تم مجھے اپنے حاکم کے پاس لے چلو تاکہ میں براہ راست بات چیت کر کے اپنے معاملات پر امن طریقے سے طے کر سکوں۔ مگر یزیدی فوج نے آپ کی ہر نیک تجویز کو ٹھکرا دیا اور آپ یزید کی شرطوں پر صلح نہیں کر سکتے تھے۔ آپ کو بیعت کرنے پر مجبور کرنے کے لئے ساتویں محرم سے پانی بند کر دیا۔ یزیدی فوج یہ چاہتی تھی کہ جلد سے جلد امام حسین کو شہید کر کے یزید سے انعام و اکرام حاصل کرے۔ لہذا دسویں محرم کو صبح کی نماز کے بعد امام حسین نے اپنے ساتھیوں کی صف بندی کی آپ کے ساتھ 32 سوار اور چالیس پیادے تھے۔ آپ اور آپ کے 72 ساتھی اپنی بہادری اور جوانمردی کا نمونہ پیش کرنے کے بعد شہید ہوئے۔ سانحہ کربلا ظلم و تشدد کے سامنے عدل جوئی اور حق پسندی کا ایک اعلامیہ ہے۔ حق کی راہ میں جان دینے سے گریز نہ کرنا ہی انسانیت کی فلاح کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔

### 11.3 - تقابلی مطالعہ کا طریقہ کار، ضرورت اور اہمیت

”تقابلی مطالعہ“ انگریزی زبان کے Comparative Study کا اردو ترجمہ ہے۔ تقابل کے لغوی معنی موازنہ، مقابلہ اور آمنے سامنے کھڑے ہونے کے ہیں۔ مطالعہ کے معنی کسی چیز کو واقفیت حاصل کرنے کی غرض سے دیکھنا، کسی چیز سے آگاہ ہونا اور کسی چیز پر غور و خوض کرنے کے ہیں۔ اس کے مجموعی معنی کسی دو شے کو آمنے سامنے رکھ کر واقفیت حاصل کرنا یا دیکھنا ہے۔ اصطلاحاً تقابلی مطالعہ ایک طریقہ کار ہے، جس کا استعمال مختلف علوم، فنون لطیفہ، فلسفہ، تاریخ، مذہب، لسانیات، نفسیات، سیاسیات، سماجیات وغیرہ میں دو پہلوؤں کے گہرے مطالعہ کے لئے کیا جاتا ہے۔ ادب میں تقابلی مطالعہ کو تقابلی ادب کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

تقابلی مطالعہ مختلف زبان و ادب اور ان کے ادیبوں و شاعروں کے معیار و مقام کے تعین کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں جہاں ایک ہی زبان و ادب کی دو اصناف دو ادیبوں، دو شاعروں کا آپس میں مقابلہ موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ وہیں ایک زبان کے ادب کا دوسری زبان کے ادب سے موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر ایک ملک کے ادب کا دوسرے ملک کے ادب سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن تقابلی مطالعہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”تقابلی ادب سے وہ ادب مراد ہے جو مختلف ادبی اور فکری اور تہذیبی اثرات کو قبول کرتا ہو اور جس کے ذریعے مختلف ادبیات کے درمیان لین دین، تطابق اور تحالف، تحریکات و تمثال، افکار و اقدار کے تبادلے کا سلسلہ قائم ہو۔“ (محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، این سی پی یو ایل، 2016ء، ص 359)

چنانچہ تقابلی ادب کا رشتہ مختلف زبانوں کے ادیبوں اور ان کے ادبی شہ پاروں کے باہم موازنے سے جڑتا ہے تو دوسری طرف اس کا سلسلہ دو مختلف ادبیات کی روایات، ان کے ماخذ اور ان کے تہذیبی سیاق و سباق سے جا ملتا ہے۔ تیسری طرف یہ ایک ملک میں دوسرے ملک کے تصور اور ایک ادب میں دوسرے ادب پر بھی غور کرتا ہے۔ اس طرح یہ مختلف تحریکات و رجحانات کا مطالعہ کرتے ہوئے عالمی ادب تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ بقول محمد حسن، پہلی بار جرمن شاعر گوٹے نے عالمی ادب کی اصطلاح کو برتا، جس سے مراد وہ ادب تھا جو عالمی معیاروں پر پورا اترتا ہو اور جو عالم گیر آگہی اور تہذیبی وحدت کا اظہار کرتا ہو۔ (محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، این سی پی یو ایل، 2016ء، ص 359)

عالمی ادب کی اصطلاح نے دنیا کی تمام ادبیات کو قریب تر کر دیا۔ ترجمے کے ذریعے مختلف زبانوں کی ادبیات سے واقفیت عام ہونے لگی جس سے تقابلی مطالعہ کے لئے نئی راہیں ہموار ہوئیں۔

ہر تنقیدی دبستان کے اپنے اصول اور طریقہ کار ہوتے ہیں جن کے مطابق ادب کو پرکھا اور جانچا جاتا ہے۔ لیکن تقابلی ادب کے سلسلے میں ماہرین کی رائیں مختلف ہیں۔ بیشتر ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ: ”طریقہ کار کے لحاظ سے ایک عام مطالعے اور تقابلی مطالعے میں کوئی فرق نہیں ہے سوائے اس کے کہ تقابلی مطالعے کا دائرہ بہت وسیع ہے اور اس میں دو یا دو سے زائد ادبیات کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جاتا ہے۔“ (الفریڈا وین الدرتیج)

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تقابلی مطالعے کے لئے موضوع کا انتخاب کس طرح کیا جائے۔ جان فلچر (John Fletcher) کے مطابق درج ذیل اصولوں پر موضوع کا انتخاب کیا جاسکتا ہے:

- 1- مختلف ادبیات میں مماثلت اور اختلاف کی سطح پر تقابلی مطالعہ۔
- 2- ایک ہی عہد کے مختلف تخلیق کاروں پر ایک دوسرے کے اثرات کا تقابلی مطالعہ۔
- 3- ایک ہی تخلیق کے مختلف تراجم کا تقابلی مطالعہ۔
- 4- ادب پر دوسرے علوم کے اثرات کا تقابلی مطالعہ۔
- 5- تحریکات و رجحانات کا تقابلی مطالعہ۔

اس سب کے باوجود تقابلی مطالعہ وہ طریقہ کار ہے جس کو کسی بھی دائرہ میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں بے پناہ وسعت ہے کہ یہ ہر تخلیق کو کسی نہ کسی زاویے سے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ مزید یہ کہ تقابلی مطالعے کے لئے جن دو زبان و ادب یا ایک ہی زبان کی جن دو تخلیقات کو تقابلی مطالعے کے لئے منتخب کیا جائے ان میں ایک یا ایک سے زائد خصوصیات مماثل ہوں۔ مثلاً زبان ایک ہو، موضوع ایک ہو، صنف ایک ہو، عہد ایک ہو، تکنیک ایک ہو، دونوں تخلیقات کسی تحریک یا رجحان کے زیر اثر لکھی گئی ہوں۔

تقابلی مطالعے کو موضوع بنا کر اردو میں پہلی کتاب شبلی نعمانی کی ”موازنہ انیس و دیر“ ہے۔ تقابلی مطالعے کے لحاظ سے یہ نہایت مناسب موضوع تھا کیونکہ انیس و دیر دونوں ایک ہی عہد کے شاعر تھے دونوں کا موضوع بھی ایک تھا۔ اس میں تقابلی مطالعے کے زیادہ تر اصولوں کو برتا بھی گیا ہے۔ لیکن شبلی نے شاعری کے نقطہ نظر سے دونوں کا موازنہ کر کے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس سے ممدوحین دیر متفق نہیں تھے۔ چنانچہ اس کے جواب میں کتابیں لکھی گئیں اور جواب الجواب کا سلسلہ چلتا رہا۔ اس بحث سے قطع نظر تقابلی تنقید کے فن کے لحاظ سے اردو میں پہلی کتاب ہونے کے باوجود یہ ایک اہم کتاب ہے، اس کے بعد اس نوعیت کی کوئی کتاب وجود میں نہیں آئی۔

#### 11.4 - واقعہ نگاری کے لحاظ سے انیس و دیر کا تقابلی مطالعہ

انیسویں صدی عیسوی اردو مرثیے کی انتہائی ترقی کی صدی ہے اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس صدی میں اردو مرثیے کا تاج محل تعمیر ہوا۔ اردو مرثیہ نگاری کے جتنے بڑے نام ہیں وہ سب اسی صدی میں پیدا ہوئے اور مرثیے کو اس مقام تک پہنچا دیا جہاں سے آگے جانا ممکن نہ ہوا۔ ہیئت کے لحاظ سے مسدس پر مرثیے کا ٹھہراؤ اسی صدی کے پہلے ربع میں ہوا اور لکھنؤ اس کا مرکز قرار پایا۔ اردو مرثیے کے آفتاب و ماہتاب دیر و انیس نے یہیں اپنے فن کو بلندی عطا کی اور اردو مرثیہ نگاری ختم مرزا دیر و انیس پر ہوئی۔

اس سبق میں ان ہی دونوں حضرات کا موازنہ مختلف موضوعات کے تحت لیا جائے گا۔ سب سے پہلے یہ موازنہ واقعہ نگاری کے تحت کیا جا رہا ہے۔ مرثیہ بیانہ نظم ہے جس کی ایک اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ شاعر واقعے کے اعمال و افعال کو اپنے تجربے اور تخیل کی مدد سے اس طرح پیش کرے کہ قاری یا سامع اسے فطری

زندگی کی تصویر سمجھیں۔ اگر صدیوں پرانا واقعہ ہے تو وقت کے فاصلے مٹ جائیں اور قاری و سماع اس دنیا میں پہنچ جائے جس کا بیان ہو رہا ہے۔ گویا الفاظ کی مدد سے اس ماحول کو پھر سے تخلیق کر دے، جس میں بیان کئے ہوئے واقعات پیش آئے ہیں۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب واقعات، مناظر، کردار، جذبات اور گفتگو اس طرح پیش کی جائے کہ ان پر حقیقت کا دھوکہ ہو۔

سامعہ کربلا بہت سے چھوٹے بڑے واقعات کا مجموعہ ہے۔ جو تاریخی حقیقت ہے لیکن انیس و دہر دونوں نے زیب داستاں کے لئے کچھ کا اضافہ کیا ہے یا ان میں کچھ تخیل کی کارفرمائی کی ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ سارے واقعات کربلا ہر مرثیے میں پائے جائیں۔ پھر کسی نے کسی واقعے کو اہمیت دے کر تفصیل سے بیان کیا ہے تو دوسرے نے کسی دوسرے واقعے پر زور صرف کیا ہے۔ یہ بھی ہوا ہے کہ کسی کردار کو لے کر پورا مرثیہ لکھ دیا گیا ہے۔

انیس کی بات کریں تو دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح وہ مداحی شبیر کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی خیال رکھتے ہیں کہ یہ مداحی صرف لفاظی نہ ہو بلکہ موقع کشی تک پہنچ جائے۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

”انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انسانی کردار افعال خصوصاً جنگ و نزاع تو نہایت جوش و صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ کہیں کوئی شے مبہم و تاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دو رخ کی تفصیل یکساں کھینچتے ہیں۔ وہ واقعیت کی بجنہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے ان میں رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعوایچا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مانی و بہزاد تنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلق نہیں کہ ”خون برستا نظر آئے جو دکھا دوں صف جنگ۔“

(کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، ص 146)

حضرت عباس کی رخصت کا ایک بند دیکھئے:

باتیں یہ سن کے روتی ہیں زنب جھکا کے سر      تھرا رہی ہے زوجہ عباس نامور  
چہرہ توفیق ہے گود میں ہے چاند سا سپر      مانع ہے شرم روتی ہے منہ پھیر پھیر کر  
موقع نہ بولنے کا ہے نہ روک سکتی ہے  
حضرت کے منہ کو زگی آنکھوں سے تکتی ہے

انیس کی واقعہ نگاری کے کامیاب نمونے وہ نہیں جہاں وہ تفصیلات میں چلے جاتے ہیں۔ بلکہ وہ مقامات ہیں جہاں وہ اشاروں کنایوں سے احساس کو متاثر کرتے یا تلیموں و حوالوں کے ذریعے یادداشت یا مناظر قدرت سے کیفیت و اثر بڑھاتے ہیں۔

مرثیے میں جنگ کے واقعات کی اہمیت سب سے زیادہ ہے اور تمام بڑے مرثیہ نگاروں نے اس پر بہت زور دیا ہے۔ جنگ کے مضامین کو عموماً پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ میدان جنگ کا ماحول، آمد و رجز، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف اور جنگ۔ قریب قریب تمام ناقدین مرثیہ اس بات پر متفق ہیں کہ انیس نے ان مناظر کے بیان میں جان ڈال دی ہے۔ تاریخ میں یزیدی فوج کی کثرت، حسینی فوج کے صرف 72 افراد، کچھ واقعات اور انجام تحریر ہے۔ لیکن

انہیں نے کربلا کی جنگ کا ایسا منظر پیش کیا ہے کہ لڑائی کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

شاعری میں مبالغے کا استعمال اس لئے کیا جاتا ہے کہ بات، واقعہ یا صورت حال زیادہ پراثر ہو جائے۔ لیکن انہیں نے مبالغے کا نہایت معتدل استعمال کر کے جنگ کے بیان کو پراثر بھی بنایا ہے اور اس سے ایک متحرک تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ فوج اعدا میں جناب حرکی آمد کے بیان میں ایسی ہی فن کاری ہے۔

عرب کی جنگ کا عام قاعدہ یہ تھا کہ جب دونوں طرف فوجیں صف آرا ہو جائیں تو ایک طرف سے ایک آدمی نکل کر رجز پڑھتا اور فخر یہ انداز میں اپنا تعارف کرا کے فوج مخالف سے کسی کو بھی لڑتے کی دعوت دیتا۔ دوسری طرف سے کوئی اس کا چیلنج قبول کر کے نکلتا اور اپنا تعارف کرا کے جنگ کرتا۔ ان دو کی لڑائی میں کسی تیسرے کا دخل دینا آداب شجاعت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔

انہیں کے یہاں اس قسم کی لڑائی میں ڈرامائی انداز پیدا ہو جاتا ہے جس میں ابتدا، تشویش (Suspense) نقطہ عروج اور خاتمہ ہوتا ہے۔ تشویش وہاں پیدا ہوتی ہے کہ دونوں اپنی اپنی فوج کے نامور بہادر ہیں، انجام پتہ نہیں کیا ہوگا۔ نقطہ عروج وہ ہے جب دونوں طرف سے پے در پے وار ہوتے ہیں۔ دونوں میں سے ایک کا خاتمہ تو ہونا ہی ہے یہ اس کا فطری انجام ہے۔

دیر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دیندار مسلمان بھی تھے۔ اور اپنی شاعری کو خدمت دین بھی سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک مرثیے کا اصل مقصد آل رسول کے مصائب کے بیان سے سامعین کو رولانا تھا۔ اس کے لئے انھوں نے دو انداز اختیار کئے۔ ایک تو یہ کہ چہرہ، سراپا اور جنگ کو انھوں نے قدرت کلام اور زور طبیعت دکھانے کے لئے رکھا، دوسرے رخصت، شہادت اور بین میں سادگی بیان سے درد انگیز کیفیت پیدا کی۔

شعراے متاخرین کی طرح دیر نے مضمون آفرینی کا نیا طریقہ نکالا یعنی اصل موضوع کو ہو بہو پیش کرنا یا اس کے لئے ایسے استعارے و تشبیہیں لانا کہ اس کی اصل خصوصیات ابھر کر سامنے آجائیں ان کا مقصد نہیں تھا، وہ تو دکھانا چاہتے تھے کہ ایک بات کو کتنے طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ بیان میں کتنی صنعتوں کا استعمال کر سکتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس منظر یا مضمون کے لئے کیسی کیسی مثالیں لاسکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خیال کے عجیب عجیب مرقعے نظر آتے ہیں۔ مضمون میں مضمون پیدا کر کے طبیعت کی جولانی دکھانے میں دیر کو کمال حاصل ہے۔ لیکن وہ مضمون پیدا کرنے میں مختلف رعایتوں اور زراکتوں کا خیال رکھتے ہیں۔

یہ بات دیر کے حامی بھی جانتے ہیں کہ دیر کا خاص میدان واقعہ نگاری، نفسیات انسانی کی مصوری اور کردار نگاری وغیرہ نہیں ہے اور انہیں کو انہی چیزوں میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ دیر مرثیے کے کرداروں کو انسانوں کی طرح پیش کرنے بجائے فوق فطری ہستیاں دکھانا چاہتے تھے اس لئے جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ معجزات اور خرق عادت واقعات پیش کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس انہیں اپنے کرداروں کی انسانی شرسٹ قائم رکھتے ہیں۔ البتہ ان کی خصوصیات کو مبالغہ آرائی کے ساتھ اس لئے بیان کرتے ہیں کہ سامعین وقارئین کو ذہنی آسودگی حاصل ہو۔

دیر واقعات کی صحت اور ان کی تفصیلات کو امکان کی حدود میں رکھنے کے بھی قائل نہیں۔ دیر کی طبیعت جدت

پسند تھی۔ ان کے اندر نئے واقعات ڈھونڈ نکالنے کا جذبہ اتنا شدید تھا کہ وہ ان کے فن پر کہیں کہیں غالب آجاتا ہے جو روایت، خواہ امکانی ہو یا حقیقی، معجزہ یا تشبیہ انھیں سوجھ جاتی ہے۔ اسے نظم ضرور کرتے ہیں۔ چاہے اس سے کربلائی کرداروں کی قربانی پس پشت ہی پڑ جائے۔ اس سلسلے کی ایک دو مثالیں دیکھیں۔

دبیر کے مرثیے ”پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی“ میں ہے کہ...

حسینی فوج کا علم جب حضرت عباس کو دیا جاتا ہے تو شمر کو یہ خبر ملتی ہے کہ عون و محمد ناراض ہیں، چنانچہ وہ دو علم اور کچھ تحفے لے کر حسینی خیموں تک آتا ہے اور جناب عون و محمد کی طرف بڑھا کر انھیں اپنی طرف آنے کی دعوت دیتا ہے۔ دونوں طرف سے مکالمے ہوتے رہتے ہیں کہ اتنے میں فضہ پکار کر یہ کہتی ہیں کہ صاحبزادو تمہاری والدہ سخت ناراض ہیں۔ تب یہ سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ روز عاشورہ، صبح کا وقت، جنگ شروع ہونے والی ہے ایسے میں یہ واقعہ بڑا عجیب لگتا ہے۔

ان کا ایک اور مرثیہ ”جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا“ ہے۔ اس میں حضرت حرکی یزیدی فوج سے نکل کر امام حسین کی طرف آنے کی تفصیل اس طرح ہے۔ حضرت امام حسین کی اتمام حجت کی تقریر سن کر جناب حر قرہ تھر کر زمین پر گر پڑے اور غلام کو آواز دی کہ مجھے دریا پر لے چلو۔ دریا پر ان کا گھوڑا بھی پانی نہیں پیتا ہے۔ پھر جناب حر لباس اتار کر دریا میں غسل کرتے ہیں پھر لباس پہننا ہی چاہتے ہیں کہ ہوا میں ایک ہاتھ نمواز ہوتا ہے جس میں ایک اجلا سا پیر ہن ہے۔ ہاتھ نے یہ صدا دی کہ اسے پہن لو، یہ سب یہ دکھانے کے لئے ہے کہ حضرت حر جسمانی طور پر بھی پاک و صاف ہو کر آئے۔ یزیدی فوج خاموشی سے یہ سب کچھ دیکھتی رہی۔ اور جب حضرت حر امام حسین کی طرف چلنے لگے، یزیدی فوج نے ان پر تیغ و تبر کی بوچھاڑ کر دی۔ بہر حال اس بیان سے بھی تسلی نہیں ہوئی۔

دبیر کا ایک اور بہت ہی مقبول و مشہور مرثیہ ہے ”دستِ خدا کا قوت بازو حسین ہے“۔ اس میں حسینی قافلہ مکہ سے روانہ ہوتا ہے۔ راستے کی تمام کلفتوں، پریشانیوں اور گرمی کی شدت کے ذکر کے بعد کہتے ہیں کہ یزید نے اعلان کروا دیا تھا کہ اگر کسی نے حسینی کنبے کی مہمان نوازی کی تو اس کا گھر لوٹ لیا جائے گا۔ لہذا راستے میں ان کے ہاتھ کوئی اناج بھی نہیں بیچتا تھا۔ کربلا کے مقام پر پہنچ کر حسینی قافلہ خیمہ زن ہوتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد آس پاس کے گاؤں والے آپ کی زیارت کے لئے آتے ہیں۔ حضرت نے ان میں جو کربلا کی زمین کے مالک تھے ان سے کہا کہ اگر بہ خوشی و رضامندی اس جگہ کو بیچنا چاہو تو میں خریدنا چاہتا ہوں۔ زمین کے مالک بیچنے پر رضامند ہو گئے اور آپ نے ساٹھ ہزار دینار میں وہ جگہ خرید لی۔ مزید یہ کہ جب قبالہ (بیچ نامہ) لکھا جا رہا تھا تو حضرت زینب برقعہ پہن کر آئیں اور حضرت کے کان میں آہستہ سے کہا کہ قبالہ میں علی اکبر کا نام بھی ہو۔ حضرت نے کہا کہ یہ زمین میں شیعوں کے نام وقف کروں گا اس لئے اس میں علی اکبر کا نام نہیں آسکتا۔

اس واقعے میں پہلے تو یہ تضاد ہے کہ کہاں تو لوگ غلہ تک بیچنے کو تیار نہیں تھے اور کہاں اپنی زمین ہی بیچ دی، جبکہ یزیدی فوج قریب میں ہی موجود تھی۔ دوسرے بیچ نامے میں علی اکبر کا نام درج کرانے کی التجا نہ تو موقع و محل سے مناسبت رکھتی ہے نہ حضرت زینب کے مقام، مرتبے اور شخصیت سے۔ یہ مثالیں دبیر کے مشہور و مقبول مرثیوں سے دی گئی ہیں۔ اس قسم کی متضاد اور غیر مناسب چیزیں دبیر کے یہاں اکثر پائی جاتی ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ دبیر کے یہاں بھی واقعہ نگاری،

منظر نگاری اور جذبات نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ ایسے نمونوں کو ان کی واقعہ نگاری کا نمائندہ نہیں کہا جاسکتا۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دبیر اس سلسلے میں انیس سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

## 11.5 فن مرثیہ نگاری کے لحاظ سے انیس و دبیر کا موازنہ

مرزا دبیر اور میر انیس کا زمانہ ایک ہے، جس ماحول میں ان کی مرثیہ نگاری پروان چڑھی وہ بھی ایک ہے اور دونوں کا موضوع بھی ایک ہے۔ موازنے کے لئے یہ صورت حال بالکل مناسب ہے اگر دیانتداری سے موازنہ کیا جائے تو۔ لیکن ان کی طبیعت کا رنگ الگ الگ ہونے کی وجہ سے اس میں کچھ دقتیں آتی ہیں۔ کیونکہ مرزا دبیر اور میر انیس کی فکر ایک دوسرے سے متضاد ہے اور دونوں اردو ادب کی دو متضاد راہوں پر چلتے ہیں۔ میر انیس اس راستے کے راہی ہیں جو انھیں اپنے باپ دادا سے وراثت میں ملی ہے۔ دبیر سودا اور ناسخ کی روایت پر چلتے ہیں جو اس وقت کے لکھنؤ کا مقبول طرز تھا۔ یہ دونوں روایتیں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس دور میں مرزا دبیر لکھنوی شاعری خصوصاً مرثیے کی تہذیب کے نمائندے تصور کئے جاتے تھے اسی لئے وہ انیس سے زیادہ محترم اور مقبول تھے۔ لیکن میر انیس اپنے دور کے بجائے حالی کی جدید تحریک ادب کے بعد والے زمانے میں زیادہ محترم ہو گئے۔ انیس و دبیر کے موازنے کے لئے دونوں کے مرثیوں کے ”چہرے“ کا ایک ایک بند یہاں دیا جا رہا ہے۔ پہلے دبیر کے ”چہرے“ کا یہ بند دیکھئے:

پیدا شعاع مہر کی مقرر اض جب ہوئی      پنہا درازی پر طاؤس شب ہوئی  
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی      مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی  
فکر رفتھی چرخ ہنرمند کے لئے  
دن چار ٹکڑے ہو گیا بیوند کے لئے

اب انیس کے ایک مرثیے کا یہ ”چہرہ“ بھی دیکھئے:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح      گل زار شب خزاں ہوا، آئی بہار صبح  
کرنے لگا فلک زر انجم نثارِ صبح      سرگرم ذکر حق ہوئے، طاعت گزارِ صبح  
تھا چرخِ اختری پہ یہ رنگ آفتاب کا  
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

ان دونوں چہروں میں صبح کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ انیس کے چہرے میں مثنوی کا رنگ نمایاں ہے۔ انداز بیان یہ ہے، جس میں نرمی ہے۔ یہاں خیال آفرینی نہیں ہے۔ استعارات اور تراکیب بھی سادہ ہیں۔ یہاں مصوری کا عمل دخل صاف ظاہر ہے۔

دبیر کے اس ”چہرے“ میں قصیدے کا رنگ نمایاں ہے۔ اس کا آہنگ بلند اور لہجہ خطیبانہ ہے۔ الفاظ میں شان و شکوہ ہے۔ اس کا آہنگ بلند اور لہجہ خطیبانہ ہے۔ الفاظ میں شان و شکوہ ہے۔ یہاں دبیر کی علیست کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ انھوں نے جہاں جہاں منظر نگاری کی ہے۔ یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ ہر جگہ ان کا اظہار پر شکوہ اسلوب میں ہوتا ہے۔

ان کا یہ اسلوب رزمیہ شاعری کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ دبیر کی بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے دماغ پر زور ڈالنا پڑتا ہے۔ انیس کے یہاں بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے دماغ پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی تصویریں خود بولتی ہیں۔ یہاں انیس کا پلہ بھاری ہے۔

رزمیہ شاعری پر گفتگو کرنے کے لئے یہاں دبیر و انیس کے ایک ہی موضوع پر ایک ایک بند حضرت عباس کی آمد کا پیش کرتے ہیں۔ انیس کا بند ہے:

آمد ہے کر بلا کے نیتاں میں شیر کی ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دبیر کی  
جاسوس کہہ رہے ہیں نہیں راہ پھیر کی غش آ گیا ہے شہ کو، یہ وجہ دبیر کی  
خوشبو ہے دشت، باد بھاری قریب ہے  
ہشیار غافلہ کہ سواری قریب ہے

دبیر کا بند اس طرح ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے  
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے  
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو  
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

انیس کے اس بند میں نرمی اور سادگی ہے جو رزمیہ شاعری کے لئے مناسب تصور نہیں کی جاتی۔ دبیر کے لہجے میں بلند آہنگی اور الفاظ کے جماؤ کا شکوہ ہے۔ ان کے طرز ادا میں نکتہ سنجی بھی ہے اور غیر مشابہ چیزوں میں مشابہت پیدا کی گئی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ دبیر کی قوت تخیلہ بہت تیز ہے۔ چنانچہ رزمیہ شاعری میں یا اس بند میں دبیر کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا دبیر کا ایک الگ و مخصوص شاعرانہ رنگ ہے اور میر انیس کی شاعری کا رنگ اس سے جدا ہے اور دونوں ہی اپنے اپنے رنگ میں درجہ کمال تک پہنچے ہوئے ہیں۔ انیس واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے کہ وہ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے اس طرح بیان کرتے ہیں جیسا کہ وہ پیش آسکتا تھا۔ دبیر بیان واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتے ہیں گو کہ یہ بھی شاعری ہی ہے لیکن شاعری کا یہ حقیقی مقصد نہیں۔

دبیر کے یہاں اظہار جذبات و منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے بھی کچھ اعلیٰ معیار کے نمونے مل جاتے ہیں لیکن انہیں ان کا نمائندہ کلام نہیں کہا جاسکتا۔ اس طرح انیس کے یہاں بھی کچھ صنائع و بدائع یا شاعری سے زیادہ مضمون آفرینی کے نمونے مل جائیں گے لیکن یہ ان کا اپنا رنگ نہیں۔ چنانچہ یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں اور ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ دبیر اپنے عہد میں زیادہ مقبول و مشہور تھے تو بعد کے عہد میں انیس زیادہ مقبول و مشہور ہو گئے۔

## 11.6 - آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعے ہم نے:

- 1- تقابلی مطالعہ کے طریقہ کار سے واقفیت حاصل کی۔
- 2- تقابلی مطالعہ کی ضرورت اور اہمیت سے واقفیت حاصل کی۔
- 3- اس بات کی بھی جانکاری حاصل کی کہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے انیس و دہر کا موازنہ کیسے کیا جائے۔
- 4- فن مرثیہ نگاری کے لحاظ سے دہر و انیس کے موازنے کا ہنر سیکھا۔
- 5- یہ جانکاری بھی حاصل کی کہ مرثیہ میں جنگ کے جزو کی اہمیت کیا ہے۔

## 11.7 - اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- تقابلی مطالعہ کے دو اصول بتائیے۔
- 2- ”موازنہ انیس و دہر“ کا مصنف کون ہے؟
- 3- سانحہ کربلا کس ہجری میں وقوع پذیر ہوا؟
- 4- حسینی فوج میں کل کتنے افراد تھے؟
- 5- شاعری کے لحاظ سے دہر و انیس میں کون بہتر ہے؟

## 11.8 - فرہنگ

معنی	الفاظ
چننا	منتخب کرنا
قبضہ، دخل، حکومت، غلبہ	تسلط
ظلم و برائی	فسق و فجور
موافقت	تطابق
مخالفت	تخالف
تصویر، خیالی نقش، مثال	تمثال
جس سے اخذ کیا جائے، لیا جائے	مآخذ
خبر، علم، واقف کاری	آگہی
لگاتار	متواتر
عمل کی جمع، کام	اعمال
فعل کی جمع، کام	افعال
جو واضح نہ ہو	مبہم

عادت اور قانون قدرت کے خلاف، انوکھی بات،	خرق عادت
کننائی نبی کا معجزہ، ولی کی کرامات	کلفتوں
تکلیفوں	مہر
محبت، الفت، پیار، شفقت، ہمدردی	مقراض
قینچی	پرطاؤس
مور کا پنکھ	پنہا
چھپا ہوا	قطع
الگ کر دینا، کاٹ دینا	شفق
سرخ جوسورج نکلنے سے پہلے اور سورج ڈوبتے وقت آسمان پر	
نمودار ہوتی ہے	چرخ
آسمان	لالہ زار
وہ کھیت جس میں لالہ کے پھول ہوں	زراجم
ستاروں کی چمک دار کرنیں	اخضری
ہرے رنگ کا	نیستاں
سرکندوں کا کھیت، بانسوں کا جنگل	دشت
جنگل، صحرا، بیاباں، میدان	چرخ کہن
پرانا آسمان	شمشیر بکف
ہاتھ میں تلوار	گنجینہ
خزانہ، دینہ، ذخیرہ	طلسم
جادو، سحر	

## 11.9 - سوالات کے جوابات

- 1- ایک ہی تخلیق کے مختلف تراجم کا تقابلی مطالعہ؛ تحریکات و رجحانات کا تقابلی مطالعہ
- 2- شبلی نعمانی
- 3- سنہ 61ھ میں
- 4- کل بہتر (72) افراد تھے۔
- 5- دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں، ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔

---

## 11.10 کتب برائے مطالعہ

---

- 1- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء
- 2- تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشن، لاہور، 2003ء
- 3- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
- 4- انتخاب مراٹھی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء
- 5- قمر رئیس و خلیق انجم، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017ء

## اکائی-12- جدید مرثیہ

### ساخت

12.1	اغراض و مقاصد
12.2	تمہید
12.3	جدید مرثیہ شناخت اور نوعیت
12.4	جدید مرثیہ آغاز و ارتقا
12.5	آپ نے کیا سیکھا
12.6	اپنا امتحان خود لیجئے
12.7	فرہنگ
12.8	سوالات کے جوابات
12.9	کتب برائے مطالعہ

### 12.1- اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ

- 1- مرثیہ کی تعریف کیا ہے۔
- 2- جدید و قدیم مرثیے میں کیا فرق ہے۔
- 3- جدید مرثیہ کے آغاز و ارتقا کب ہوا۔
- 4- جدید دور کے اہم مرثیہ نگار کون کون سے ہیں۔
- 5- فن شاعری کے نقطہ نظر سے جدید مرثیہ کی اہمیت کیا ہے۔

### 12.2 - تمہید

مرثیے میں حضرت امام حسین کی شہادت پر اپنے غم انگیز جذبات کا اظہار کر کے اہل مجلس میں غم و رقت کے جذبات پیدا کرتا ہے تاکہ وہ آہ و زاری کر کے ثواب حاصل کر سکیں۔ کافی مدت تک مرثیے کا یہی موضوع رہا۔ پھر جدید دور میں کچھ شخصی مرثیے بھی کہے گئے۔ جس میں اپنے کسی عزیز، بزرگ یا قریبی شخص کی وفات پر غم و افسوس اور ذاتی غم کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ اس طرح اردو مرثیہ بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا یعنی شخصی مرثیہ و کربلائی مرثیہ۔ موضوع کے لحاظ سے کربلائی مرثیے کا دائرہ محدود تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے مرثیہ گوئیوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر اسے ہمہ گیر وسعت عطا کر کے عظیم صنف شاعری کی صف میں کھڑا کر دیا۔ اور یہ صنف محض رونے رلانے اور المیہ جذبات کے اظہار تک محدود نہیں رہی۔ بشرطیکہ اس میں جدید مرثیے کو بھی شامل کر لیا جائے تو۔

بعض لوگ جدید مرثیے کو مرثیے کی تیسری قسم قرار دیتے ہیں۔ لیکن تمام ناقدین اس بات پر متفق نہیں ہیں۔ کیونکہ اس میں ہیئت کی کوئی تبدیلی نہیں ہے زیادہ تر جدید مرثیے مسدس کی شکل میں ہی لکھے گئے ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے غور کیا جائے تو اس میں موضوع کی کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوتی ہے البتہ موضوع کی توسیع ہوتی ہے اور اس کا مزاج و پیش کرنے کا طریقہ بدل گیا ہے۔ کربلائی مرثیے میں غم انگیز واقعہ کو عقیدت و مذہب کو سامنے رکھتے ہوئے حق کی بقا کے لئے اپنی جان قربان کر دینے والوں کی موت پر آنسو بہانے کو اپنا دینی اور اخلاقی فرض سمجھا گیا تو جدید مرثیے میں پیغامات حسین کو وصیت مان کر حالات حاضرہ کو سدھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مرثیے کی روایت اور جدت میں کیا فرق ہے۔ موضوع کی مناسبت سے ایک ہونے کے باوجود اس کے امتیازات کیا ہیں۔ اس یونٹ میں اسی نکتے پر گفتگو کی جائے گی۔

### 12.3 - جدید مرثیہ: شناخت اور نوعیت

جدید مرثیہ اپنی تمام تر جدتوں کے باوجود قدیم مرثیے سے اپنا رشتہ توڑ نہیں سکا ہے۔ ان دونوں مرثیوں میں نکتہ اشتراک یہ ہے کہ یہ کبھی ادب برائے ادب سے عبارت نہیں رہے۔ ان میں مقصد ہیئت کو ہمیشہ اولیت دی گئی۔ قدیم مرثیہ گورلا کر اپنی آخرت سنوارتا تھا۔ جدید مرثیہ گوجا کر پوری ملت کی دنیا و آخرت سنوارنا چاہتا ہے۔ اسلامی افکار میں دین سے دنیا کو متصل کر دینے کا رجحان شروع سے موجود ہے۔

روایتی یا قدیم مرثیوں میں ہم امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت کا ماتم کرتے ہیں۔ جبکہ جدید مرثیے میں واقعہ کربلا سے ایک روحانی طاقت حاصل کر کے اپنے عہد کی یزیدی طاقتوں سے لڑنے کی ہمت اور حوصلہ پاتے ہیں۔ روایتی مرثیہ حق و باطل کی شناخت کراتا ہے اور حق کے ساتھ ہونے والے ظلم و زیادتی پر ماتم کرتا ہے۔ جبکہ جدید مرثیہ واقعہ کربلا کے پیغام اور مقاصد کو اپنے زمانے میں فعال اور متحرک بنا نا چاہتا ہے۔ جدید و قدیم مرثیے کا فرق ان دو اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔

قدیم مرثیہ:

لرزہ ہے قبر فاتح بدر و حنین کو  
مارا ترے یزید نے پیاسا حسین کو

جدید مرثیہ:

اے زندگی جلال شہ مشرقین دے  
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

مزید یہ کہ قدیم مرثیے کا مقصد شہادت کا بیان تھا جبکہ جدید مرثیہ مقصد شہادت پر زور دیتا ہے کہ آخر یہ المیہ کیوں رونما ہوا۔ اس قربانی کا مقصد کیا تھا اور اس سے انسانیت کو کیا درس ملتا ہے۔ قدیم مرثیے کا مقصد رانا ہے تو جدید مرثیے کا مقصد بیدار کرنا، جھنجھوڑنا ہے۔ جوش ملیح آبادی ایک مرثیے میں کہتے ہیں:

یا عنان ذہن عالم جانب حق موڑ دے یا حسین ابن علی کا نام لینا چھوڑ دے

جدید مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسین کو صرف امام کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم انسان کی حیثیت سے بھی پیش کیا۔ جدید مرثیے میں قدیم مرثیے کے برعکس طرزِ مخاطب بھی بدل گیا کیونکہ اب اس کا حلقہ لامحدود ہو گیا۔ روایتی مرثیے میں صرف اہل عزا، مومنوں یا مسلمانوں کو مخاطب کیا جاتا تھا۔ چند مصرع دیکھیں:

ع اے اہل عزا پھر الم و غم کے دن آئے

ع اے مومنوں حسین سے مقتل قریب ہے

ع اے مومنوں اولاد کا مرنا بھی غضب ہے

لیکن آج کا مرثیہ نگار کہتا ہے:

ع اسلام دین عظمت انساں ہے دوستو

ع ہاں وہ بشر ہے وارث تطہیر دوستو

ع ہاں اس جبری کا نام ہے شبیر دوستو

روایتی مرثیے میں صرف ایک غریب الوطن، ایک بے کس و بے مددگار بھوکے پیاسے کا ذکر کر کے اس کی مظلومیت پر رونا مقصد تھا، لیکن جدید مرثیہ ایک بہادر ایک مجاہد ایک شجاع اور ایک سپاہی کی شہادت پر رلاتا ہے لیکن رلا کر صبر کی تلقین نہیں کرتا بلکہ جوش و ولولہ پیدا کر کے حق پر جان دینے والا ایک سورما بناتا ہے۔

روایتی مرثیوں میں مبالغہ اور دراز کار تشبیہات شاعری کا حسن سمجھا جاتا تھا لیکن زمانے کے بدلاؤ کی وجہ سے آج اقدار و معیار بدل گئے ہیں۔ اور جدید مرثیے میں مبالغہ آرائی معیوب سمجھی جاتی ہے۔ آج گرمی کی شدت اس طرح نہیں بیان کی جاتی کہ

ماہی جو موجِ شیخ پہ آئی کباب تھی

جدید مرثیہ نگار گرمی کی شدت اس طرح بیان کرتا ہے:

ہے قافلہ تشنگی شوق سفر میں منزل کا نشان بھی نہیں اس راہ گزر میں

تاحد نظر ریگ بیاباں ہے نظر میں سایہ ہے نہ پانی رہ پر پیچ و خطر میں

گردوں ہے شربارز میں آگ کا دریا

پھیلا ہوا ہے دور و قریں آگ کا دریا

آخری شعر میں آگ کا دریا جو استعمال ہوا ہے یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ محاورتاً استعمال ہوا ہے۔

کربلائی مرثیوں میں جنگ کے پہلو نے مبالغہ آرائی اور شاعرانہ تعلی کو فروغ دیا۔ مجاہدوں کی کردار سازی، ان کے اسلاف کی عظمت، ان کی بہادری اور تلوار کے مبالغہ آمیز بیان سے حیرت انگیز سماں باندھنے کا ہنر کربلائی مرثیہ نگاروں کا طرہ امتیاز ہے۔ وہ جب میدان جنگ میں گھوڑے کی تیز رفتاری کا ذکر کرتا ہے تو کہتا ہے:

ایسا اڑا ہے وہم و گماں سے گزر گیا

سایہ ہوا سے پوچھ رہا تھا کدھر گیا

جدید مرثیے میں اس قسم کی مبالغہ آرائی نہیں پائی جاتی۔ حقیقت حال کے تناظر میں باتیں کی جاتی ہیں۔ کربلائی مرثیوں میں خانوادہ حضرت حسین کے کردار کی خصالتیں بیان کی جاتی ہیں کہ امام حسین کیسے تھے، ان کے اعزاء و اقربا کیسے تھے۔ جبکہ جدید مرثیے میں ان کے کردار سے سبق لینے اور اپنے کردار کو سنوارنے کی بات کی جاتی ہے۔ جوش کے مرثیے کے یہ اشعار دیکھیں:

رب سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نام حسین بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نام حسین  
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نام حسین موت کی چھاتی پہ چڑھ جاؤ تو لو نام حسین  
حلق سے تیغوں کا منہ موڑو تو لو نام حسین برگ سے فولاد کو توڑو تو لو نام حسین

روایتی اور جدید مرثیے میں ایک فرق انداز بیان کا بھی ہے۔ روایتی مرثیہ نگار اکثر مکالمے کا انداز اختیار کرتا ہے۔ جبکہ جدید مرثیہ نگار تبصرے کا انداز اختیار کرتا ہے اور جدید مرثیہ نگار تاریخ کے ساتھ ساتھ تبصرہ و تنقید بھی کرتا ہے۔ جبکہ قدیم مرثیہ نگار کے یہاں تاریخ زیادہ ہے، تبصرہ بہت کم اور تنقید بالکل نہیں ہے۔

ادب کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ادب کو اپنے عہد کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ لیکن قدیم مرثیے پر یہ نظریہ عائد نہیں ہوتا اس میں اپنے ماحول کی عکاسی کرنے اور خاص طور سے سیاسی و سماجی ماحول کو پیش کرنے کی روایت نہ کے برابر ہے۔ لیکن جدید مرثیہ اس نظریے پر پورا اترتا ہے اس میں معاشرے کی عکاسی کافی کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ قدیم و جدید مرثیے کا ایک نمایاں فرق طوالت و اختصار کا بھی ہے۔ قدیم زمانے میں نہ مرثیہ نگار کے پاس وقت کی کمی تھی نہ سامعین کے پاس لہذا سوا ایک سو پچاس سے لے کر ہزار ہزار بندوں پر مشتمل مراثنی لکھے گئے۔ عہد حاضر میں وقت کی کمی ہے، ہر شخص مصروف ہے، اس لئے آج کا مرثیہ نگار سو سے لے کر ایک سو پچیس بندوں پر اپنے مرثیے کو ختم کر دیتا ہے۔ مثال میں جوش ملیح آبادی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جن کا کوئی بھی مرثیہ سو بندوں سے زیادہ کا نہیں ہے۔ یہی حال نسیم امر و ہوی، جمیل مظہری، شمیم کرہانی اور ڈاکٹر وحید اختر کا بھی ہے۔

قدیم مرثیہ نگاروں نے مسدس کی شعری ہیئت کو مرثیے کے لئے مقرر کیا تھا جو اس صنف شاعری کے لئے نہایت مناسب تھی۔ جدید مرثیہ نگاروں نے سوائے ایک آدھ کے اسی ہیئت کو اپنائے رکھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی کوشش شاذ و نادر ہی کی گئی۔

ادب اپنے عہد و ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری و تیسری دہائی میں جو حالات و ماحول میں تبدیلی آئی تو اس کا اثر صنف مرثیہ نے بھی قبول کیا اور جدید مرثیہ وجود میں آیا۔ بعض نقادوں و دانشوروں نے اسے پسند کیا اور اپنے اظہار کا موضوع بنایا اور بعض نے اسے پسند نہیں کیا۔

ادب میں یہ اکثر ہوتا رہا ہے کہ جب کوئی نئی صنف وجود میں آتی ہے یا کسی صنف کی روایت سے جزوی یا کلی انحراف کیا جاتا ہے تو یہ بحث کا موضوع بن جاتی ہے۔ ایسا ہی کچھ جدید مرثیے کے ساتھ بھی ہوا۔ کسی نے کہا کہ جدید مرثیے کا مزاج اپنی اصل سے دور ہے۔ اس لئے ہم اسے مرثیہ نہیں کہہ سکتے۔ یہ مسدس ہے یا پھر منظوم مقالہ۔ ان لوگوں کی

رائے میں یک گونہ صداقت ضرور ہے کیوں کہ روایتی مرثیے میں آہ وزاری اور ماتم کے ذریعے ثواب حاصل کرنے کا پہلو بہت اہم ہے۔ لیکن یہ بھی لازم ہے کہ شہیدوں نے کربلائی جنگ سے جو پیغامات ہمیں دیئے ہیں۔ ان کی اہمیت کو بھی سمجھیں۔ ہم انھیں فراموش نہیں کر سکتے۔ سماج کو یہی جدید مرثیے کا پیغام ہے۔ اسی سلسلے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

”پتہ نہیں یہ کیوں سمجھ لیا گیا ہے کہ بیانیہ عنصر مرثیے میں مناسب نہیں ہے اور یہ کہ گریہ و بکا سے کچھ حاصل نہیں ہوتا تو بھی ہم کو تو رونے ہی سے کچھ حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری بہت بڑے مرثیہ گو ہیں مگر ہمیں ان کے مرثیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ انیس تو خیر بہت بڑے مرثیہ گو تھے مگر جو حضرات سیدھے سادے اور رواں مرثیہ کہتے ہیں۔ ان سے بھی بہت کچھ حاصل ہوا ہے۔“

(نیر مسعود سے ایک انٹرویو، سہ ماہی رثائی ادب، مارچ 2000ء)

اس سلسلے میں طاہر حسین کاظمی کا بیان بہت متوازن اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”جدید مرثیہ گو شعرا نے ان (روایتی) اجزائے ترکیبی کو کالعدم تو قرار نہیں دیا جو قدیم مرثیے کا جزو ولا ینک تھے۔ البتہ ان کی تختی سے پابندی کو اپنے اوپر لازم قرار نہیں دیا۔ زمانے کے حالات اور ذہنی پس منظر میں تبدیلی کے ساتھ تلوار اور گھوڑے کی تعریف کب تک ہوتی۔ نیز ان موضوعات پر انیس کا مقابلہ محال تھا۔ جیسا کہ ادب میں ہوتا آیا ہے۔ بعد کے شعرا نے نئے نئے راستے تلاش کرنے شروع کر دیئے۔ جمیل مظہری، جوش ملیح آبادی، آل رضا، نسیم امر و ہوی، نجم آفندی وغیرہ نے اوج کے انداز کی بڑی حد تک تقلید کی اور مرثیے کے ابتدائی حصے میں گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف کے بجائے اپنے دور کے معاشرے اور اس کے تہذیبی مسائل کے ذکر کو جگہ دی۔ اس دور کی اہم ترین ملک گیر تحریک یعنی تحریک آزادی ایک زندہ اور بیدار ذہن کے انسانی فرائض اور دوسرے اہم معاشرتی مسائل کو مراٹھی میں جگہ دی۔“

(اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، 1997ء، ص 175)

جدید مرثیے کے سامنے سب سے بڑا چیلنج مغربی حکومت کا چیلنج تھا۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی تھی کہ اپنے تمام روایتی اور غیر روایتی ورثے کو تاریخی پس منظر کے حوالے سے سمجھا جائے۔ اپنی غلطیوں اور خامیوں کا احتساب کیا جائے۔ اور اپنی عصری زندگی کو روایتی ورثے کے ساتھ مربوط کرنے کے لئے علمی استدلال کے ساتھ ساتھ علمی طریقہ کار دریافت کیا جائے۔ اس تناظر میں مرثیہ ہی نہیں بلکہ پورے ادب میں اصلاح و تبدیلی کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اور مرثیے میں بھی مقصدی پہلو اجاگر کیا جانے لگا۔ روایت پسندوں کو جدید مرثیے کا یہ رنگ پسند نہ آیا۔ انھوں نے اصرار کیا کہ سانحہ کربلا کے بین پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ لیکن کیا وقت کی ضرورت کو نظر انداز کر کے ادب کو کسی حصار میں قید کیا جاسکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا بیان ہے:

”جدید اور قدیم کی آویزش اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ زندگی اس سے نہ ڈرنا چاہیے اور نہ ڈرانا۔ ادب سنت اللہ نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو۔ شعر و ادب انسانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ ضرورت کے مطابق اس کو ڈھالتے رہیں۔“

(رشید احمد صدیقی، ترقی پسند ادب، بشمولہ، آج کل، فروری 1944ء، ص،)

ہلال نقوی نے بالکل درست کہا ہے:

”اگر عہد کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں تو تخلیقی سوتے بھی بند ہو جاتے ہیں۔“

اس سلسلے میں شارب ردولوی لکھتے ہیں:

”یہ تو تھا نہیں کہ یہ کارواں (جدید مرثیہ گوئی) رک جاتا اور دنیا صرف ثواب حاصل کرنے کے لئے انہیں ودیہ کے مرثیے (کر بلائی مرثیے) پڑھتی رہتی۔ آپ چاہے اقرار کریں یا انکار جیسے جیسے تبدیلیاں ہوں گی ویسے ویسے شاعری میں تبدیلی آئے گی۔ ہماری زندگی کے ساتھ بھی تو مرثیہ جڑا ہوا ہے۔ ہم بھی اسی کر بلا سے گزر رہے ہیں۔“

(شارب ردولوی، القلم، کراچی، شمار نمبر 6، ستمبر 1999ء، ص،)

1919ء میں جنرل ڈائریکٹری جلیان والا باغ کی بربریت کو سامنے رکھیں اور جوش کے مرثیے کا یہ بند دیکھیں:

مجرور پھر ہے عدد و مساوات کا شعار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار  
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار پھر کر بلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار  
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے  
اس تازہ کر بلا کو بھی عزم حسین دے

غرض یہ کہ قدیم مرثیے کی عظمت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن مرثیے کا جدید عہد کے تقاضوں سے فکری ہم آہنگی پیدا کرنا بھی ضروری تھا جو اس نے کیا اور جدید مرثیہ وجود میں آیا۔ جدید مرثیے کو کر بلائی مرثیے کے بیچ اپنی شناخت قائم کرنے میں دشواری ضرور ہوئی لیکن پھر دھیرے دھیرے مطلع صاف ہو گیا۔

## 12.4 - جدید مرثیہ آغاز و ارتقا

علامہ جمیل مظہری اور دوسرے کئی لوگوں کا خیال ہے کہ جدید مرثیے کی جانب پہلا قدم مرزا اوج نے اٹھایا تھا۔ وہ مرزا دبیر کے صاحبزادے تھے۔ اوج کے جدید مرثیے کا بانی ہونے کے دلائل محمد رضا کاظمی اس طرح دیتے ہیں۔

- 1- مرزا اوج پہلے شاعر ہیں جنہوں نے فن مرثیہ نگاری میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی۔
- 2- انہوں نے مرثیے میں فلسفہ و منطق کو جگہ دینی چاہی اور ایک تشبیب میں فلسفہ الہیات پر بحث کی ہے۔
- 3- اوج نے اپنی فن کارانہ پختگی کا اظہار یوں کیا کہ اپنے فن کو مقصد کا پابند رکھا اور شاعری کے رسمی لوازم سے بیزار ی کا اظہار کر دیا۔

4- انہیں تاریخ کا گہرا شعور تھا۔ انہوں نے ضعیف روایتوں کو ترک کیا۔ اور مرثیے میں ایسی کوئی بات نہ کہی جس سے مرثیے میں ایثار و شہادت کی معنویت ختم ہو جائے۔

غرضیکہ اوج کے یہاں جدت طرازی کے بہت پہلو ہیں اور ہر پہلو جدید مرثیہ کے حق میں ہے۔ جدید مرثیے میں سیاسی اور فکری شاعری کے جو دو اہم دھارے بہ رہے ہیں ان کا سرچشمہ مرزا اوج کا کلام ہے۔

اوج کے بعد جدید مرثیے کا سب سے بڑا شاعر جوش ملیح آبادی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ بعض لوگ ان کی جدت طرازیوں کی وجہ سے ان کے مرثیوں کو مرثیہ ماننے کو تیار نہیں ہیں وہ ان کے مرثیوں کو مسدس یا نظم کہتے ہیں۔ حالانکہ ایک عرصے تک جدید مرثیے کی ابتدا کا تصور جوش کے نام کے ساتھ وابستہ رہا۔ اوج کے ہوتے ہوئے جوش کو جدید

مرثیے کا موجد تو نہیں کہا جاسکتا لیکن وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔

جوش نے اپنے انقلابی دور مرثیہ نگاری میں مرثیے کو جدید نچ پر اس لئے ڈالا تھا کہ اس میں فکری شاعری کی گنجائش وسیع ہو سکے۔ اس مقصد میں وہ کامیاب رہے۔ مگر یہ چیز ان کے تمام مرثیوں میں کامیابی کے ساتھ نہیں آسکی۔  
محمد رضا کاظمی نے جوش کے بارے میں لکھا ہے:

”اگر جوش اس روش پر قائم ہو جائیں جو انہوں نے ”قلم“ اور ”موجد و مفکر“ میں روارکھی تھی، تو وہ بے شک میر ضمیر کی ہم نوائی میں کہہ سکیں گے کہ ع

جو بھی کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا۔“

(محمد رضا کاظمی، جدید مرثیہ، مکتبہ ادب، کراچی، 1981ء، ص، 110)

جب جوش اپنے اصل مقصد یعنی قوم کے ہاتھ میں تلوار دینے پر آتے ہیں تو وہ مرثیے میں بلند آہنگی، جوش اور ولولہ انگیزی کو فروغ دیتے ہیں۔ اس حصے کو جوش نے سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان کے مرثیوں کو فنی عروج حاصل ہوا ہے۔ ان کا ایک بند ملاحظہ ہو:

عزت دستور پہ جو سر کٹا سکتا نہیں جو خود اپنے ہی چراغوں کو بجھا سکتا نہیں  
تان کر سینے کو جو میداں میں جا سکتا نہیں موت کو جو اپنے کاندھے پر اٹھا سکتا نہیں  
ہاں جو خود اپنے خون میں کشتی کو کھے سکتا نہیں  
وہ حسین ابن علی کا نام لے سکتا نہیں

اس لہکار سے جوش نے اپنی انفرادیت کو موثر ترین بنا دیا ہے۔ اور ایک ایسا رنگ پیدا کر دیا ہے جس سے لوگ جدید مرثیے کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگے۔ 1947ء سے پہلے تک جوش کے مرثیوں میں سیاسی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اور اس میں ان کی انقلابی شاعری کا سب سے نمائندہ کارنامہ ”حسین اور انقلاب“ ہے۔ آزادی کے بعد ان کی توجہ طبقاتی انقلاب اور سماجی انصاف کے حصول کی طرف زیادہ مبذول رہی۔

جوش نے مرثیے کو انقلاب سے ہم آہنگ کر کے صنف مرثیے میں ایک اضافہ کیا ہے۔ مرثیے پر توجہ دے کر جوش نے اپنے شعری سرمائے کے وقار کو بلند کیا ہے اور ان کا یہ سرمایہ خود ان کے لئے اور ہمارے لئے سرمایہ نجات ہو سکتا ہے۔

جدید مرثیہ نگاروں کی صف میں جمیل مظہری بھی ایک اہم نام ہے۔ جمیل مظہری کے مرثیوں کی سیاسی واقعات کا فوری رد عمل ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی بھی ہیں اور تاریخ بھی ایسی جو مذہبی اقدار کی حامل ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جمیل مظہری کی فکر میں مذہب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

جمیل مظہری کے مرثیے ”پیمان وفا“ میں سیاسی عنصر بہت نمایاں ہے۔ غالباً یہ پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کے بجائے شرکی تشریح کی گئی ہے۔ اس میں انہوں نے طنز اور تمبیہ کا اسلوب استعمال کیا ہے۔ طنزیوں بھی سیاسی تنقید کا عام

حرہ ہے۔ دراصل 1955ء میں جارج پنجم کی جوہلی یہاں منائی گئی۔ جوہلی کے موقع پر انگریز حکومت نے ماہ عزاکا پرواہ کئے بغیر لکھنؤ کے امام باڑہ میں چراغاں کا حکم دے دیا تھا۔ جب اس حکم کی تعمیل بغیر کسی احتجاج کے ہوگئی تو جمیل نے قوم کی اس کاہلی و پڑمردگی پر یہ مرثیہ لکھا تھا۔

جمیل مظہری جہاں قوم کو نصیحت کرتے ہیں وہاں ماضی کی تشریح بھی کرتے جاتے ہیں۔ پھر وہ قوم کو جس بنا پر نصیحت کرتے ہیں۔ اس کا مرثیے کے موضوع سے گہرا ربط ہے۔ جب قوم اپنے کو حضرت حسین سے منسوب کرے اور اس قدر بے عمل ہو جائے تو شاعر کا یہ کہنا بجائے کہ

”رائیگاں تجھ پہ ہوا خون شہیداں اے دوست۔“

1947ء کے بعد کی جمیل کی قومی شاعری کا نمونہ دیکھیں۔ انھوں نے اسے کس طرح مرثیے کے موضوع سے جوڑا ہے۔

ظلمت کدے میں ہند کے محشر پاپا ہے آج تہذیب اپنے خون سے رنگیں قبا ہے آج

رفتار وقت مدعی ارتقا ہے آج لیکن جو ہو رہا تھا وہی ہو رہا ہے آج

جنس خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح

انسان کا غلام ہے انساں اسی طرح

دنیا تلاش کرتی ہے ساحل نجات کا دکھلاوے اس کو کوئی کنارہ فرات کا

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کی ابتدا ہی قومی مقاصد کے تحت ہوئی۔ وہ خود بیان کرتے ہیں کہ ان کا پہلا مرثیہ (1930ء) ”عرفان عشق“ ترقی پسند تحریک اور مولانا آزاد کی تقاریر سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ (”سبیل“، گیا، جمیل مظہری نمبر، ص،

(18)

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کا دوسرا دور 1942ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں سیاسی عنصر میں کمی آئی اور وہ روایتی مرثیے کے اسلوب کو زیادہ آزمانے لگے۔ یعنی مذہبی عناصر کے حوالے زیادہ ملنے لگے۔ سماجی تنقید کی بڑھی ہوئی شدت کم ہوتی ہے اور زبان کے استعمال میں استادانہ رنگ جھلکتا ہے۔ کسی نے یہ بالکل درست کہا ہے کہ ”ان کے یہاں زبان کا استعمال استادانہ نہیں بلکہ خلاقانہ ہے“ اور یہ بات جمیل مظہری کے مختلف اسالیب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جمیل مظہری کے بعد جدید مرثیہ نگاری کے میدان میں فیض کا بھی نام آتا ہے۔ کچھ مرثیے انھوں نے لکھے ضرور ہیں۔ یہ الگ بحث ہے کہ مرثیے عقیدتا ہیں یا خلاقیت کا اظہار۔ بہر حال جو بھی مرثیہ نگار کی حیثیت سے انھیں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ اردو شاعری میں ان کا اعلیٰ مقام نظم نگار اور غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ بہر حال فیض ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے جدید نظم کو اس کی شناخت دی ہے۔ اس لحاظ سے ان کے مرثیوں کو محض تبرک ہی سمجھنا چاہئے۔

جدید نظم نگاروں میں فیض کے بعد سردار جعفری ہیں جنہوں نے مرثیہ لکھا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک میں شمولیت کے بعد انھوں نے مرثیہ گوئی ترک کر دی۔ ان کی مرثیہ گوئی ان کی جدید شاعری سے پہلے کی چیز ہے۔ ان کے مرثیے کا ایک نمونہ دیکھیں:

بھائی امام پاک کا اک نوجوان ہے تیور میں جس کے حیدر صفر کی شان ہے

قبضے میں تیغ دوش پر ترچھی کمان ہے رکھا ہوا زمین پر اک آسمان ہے  
عاشق ہے ابن فاتح بدروچین کا  
دل میں خدا کا نام ہے لب پر حسین کا

اس کے بعد سید آل رضا کا ذکر ضروری ہے۔ کیونکہ وہ جدید مرثیے کے ایک اہم رکن ہیں۔ وہ آرزو لکھنوی کے شاگرد تھے۔ آرزو ایک تحریک کے بھی بانی تھے جس کا مقصد اردو سے فارسی اثرات کو کم کرنا اور زبان کو عام فہم بنانا تھا۔ جس کا اثر آل رضا پر بھی پڑا۔ آل رضا کی پشت پر غزل کی روایت تھی مگر ساتھ ہی ساتھ مرثیے کو نیا انداز دینے کا شدید عزم تھا۔ سید آل رضا اپنے فن کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

ہے میری آنکھوں پہ سرداریے انیس و دبیر مگر یہ کیا کہ رہوں میں لکیر ہی کا فقیر  
نہیں لحاظ روایت کسی ہوئی زنجیر مذاق اہل زمانہ ہے انقلاب پذیر

نئی زمین جو ہوگی نیا فلک ہوگا

یہ ذکر شاہ شہیداں ہے حشر تک ہوگا

واقعات کربلا کے بعد اس کے اسباب و علل پر زور دینے کا رجحان ان کے ابتدائی مرثیوں میں نظر آتا ہے۔ سید آل رضا نے مرثیہ گوئی کی ابتدا پر آشوب دور میں کی تھی۔ ان کا مقصد اپنی بات کو زیادہ لوگوں تک پہنچانا تھا۔ لہذا انھوں نے جدید ذہن سے ربط پیدا کرنے کی کوشش کی۔

اب بات آتی ہے نسیم امر و ہوی کی جنھیں جدید مرثیہ کا بانی بھی کہا جاتا ہے اور یہ اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ خالص مرثیہ نگار ہیں۔ ان سے پہلے جن جدید مرثیہ نگاروں کا ذکر ہوا وہ بنیادی طور پر نظم گو تھے لیکن انھوں نے مرثیے میں بھی اپنی تخلیقیت کا جادو جگایا۔

نسیم مرثیہ گو ہونے کے ساتھ ساتھ عالم دین بھی تھے۔ انھوں نے تبلیغ کی خاطر مرثیہ نگاری شروع کی۔ پھر بھی ان کے یہاں کچھ ترقی پسند خیالات پائے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں دعوت عمل، انقلاب اور سماجی انصاف کے تصورات بہت واضح ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نسیم نے جدید رجحانات کو اپنے فن میں سمو لیا تو ہے لیکن کلاسیکی یا روایتی فن کی شرط پر۔ ان کے بارے میں محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

”جدید اردو مرثیے نے جوش ملیح آبادی کے بعد جن صفات سے تشخص پایا ہے ان سے ہمدردی کے بجائے بہت صحت مند تنقید ملتی ہے.... جناب نسیم کی شاعری انقلابی مضامین اور حکیمانہ افکار سے عبارت ہے۔ مگر انھوں نے مرثیہ نگاری کے ایک بنیادی عنصر کی طرف توجہ دلائی ہے اور جدید مرثیہ کے سیلاب کو ایک واضح رخ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔“ (محمد رضا کاظمی، جدید مرثیہ، مکتبہ ادب کراچی، 1981ء، ص 221)

جناب نسیم جدید مرثیے کو ایک ادبی شان بھی دینا چاہتے تھے۔ اس کے لئے انھوں نے قدیم طرز تحریر اختیار کیا۔ ان کی مرثیہ نگاری کی امتیازی صفت ندرت خیال اور اسلوب میں ہم آہنگی ہے۔ نسیم نے حقائق اور عقائد کو فلسفیانہ انداز میں ڈھالا اور جدید تخیل کو فنی پابندیوں کے ساتھ سمو کر مرثیہ نگاری میں ایک نئے رنگ کی بنیاد رکھی۔ ان کا ایک شعر اور ایک

بند ملاحظہ ہو جس سے ان کی فکر اور اسلوب دونوں واضح ہو جائیں گے۔

ذکر ماضی برطرف فی الحال کرنا چاہئے

بڑھ کے مستقبل کا استقبال کرنا چاہئے

جانتے ہیں یہ ہمیشہ سے زمانے والے ہم ہیں قلت میں بھی کثرت کو دبانے والے

سر سے میداں میں کفن باندھ کے آنے والے بڑھ کے چولیس درخبر کی ہلانے والے

ہم نے قرآن پڑھا جھوم کے بت خانوں میں

ہم نے تکبیر کہی ڈوب کے طوفانوں میں

اس سے آگے تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔ حالانکہ ابھی اہم جدید مرثیہ گو شعرا باقی رہ

جاتے ہیں جیسے زائرِ سینا پوری، نجم آفندی، صفدر حسین اور طالب جوہری وغیرہ ان سب پر گفتگو پھر کبھی۔

## 12.5 - آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ:

1- جدید مرثیہ کی تعریف سے واقف ہوئے۔

2- جدید مرثیہ کی اصیلت و نوعیت سے روشناس ہوئے۔

3- جدید مرثیہ کے آغاز و ارتقا سے واقف ہوئے۔

4- جدید مرثیہ کے اہم شعرا سے روشناس ہوئے۔

5- جدید مرثیہ کی فکر و اسلوب سے واقف ہوئے۔

## 12.6 - اپنا امتحان خود لیجئے

1- جدید مرثیہ کا موجد کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

2- جدید مرثیہ کے سلسلے میں جوش کے امتیازات کیا ہیں؟

3- جدید مرثیہ کا کون سا شاعر ہے جو صرف مرثیہ گو ہے، دوسری کسی صنف شاعری میں طبع آزمائی نہیں کی؟

4- ”ذکر ماضی برطرف فی الحال کرنا چاہیے بڑھ کے مستقبل کا استقبال کرنا چاہیے۔“

یہ شعر کس جدید مرثیہ گو کا ہے؟

5- مرثیہ میں شاعر حضرت امام حسین کی شہادت پر اپنے غم انگیز جذبات کا اظہار کیوں کرتا ہے؟

## 12.7 - فرہنگ

معنی

الفاظ

یہ ہدایت کرنا کہ ہمارے بعد ایسا کرنا ایسا نہ کرنا

وصیت

شرکت، ساجھا، حصہ داری

اشتراک

لگام	عنان
ظلم رسیدہ ہونے کی حالت	مظلومیت
بزرگ، پرکھے	اسلاف
پتہ	برگ
لوہا	فولاد
تھوڑا سا	جزوی
پورا پورا	کلی
نظم میں لکھا ہوا	منظوم
رونا	گریہ
چیخ و پکار، رونا پیٹنا	بکا
وہ حصہ جو علیحدہ نہ ہو سکے	جزو لاینفک
جانچ پڑتال، آزمائش	احساب
جڑا ہوا	مربوط
ثبوت، دلیل لانا، دلیل چاہنا	استدلال
منظر، حالت، تناسب	تناظر
رونے رلانے والا	بین
طلوع ہونے کی جگہ، نکلنے کی جگہ	مطلع
نکلنے کی جگہ	سرچشمہ
ایجاد کرنے والا	موجد
پھیلا ہوا	وسیع
قدر کی جمع، قدریں	اقدار
لے جانے والا	حامل
ایک دریا کا نام جس کے پاس واقعہ کر بلا رونما ہوا	فرات
علت کی جمع، اسباب	علل

## 12.8 - سوالات کے جوابات

- 1- جدید مرثیے کا موجد مرزا اوج کو تسلیم کیا جاتا ہے۔
- 2- جوش نے جدید مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔
- 3- نسیم امر وہوی جدید مرثیے کا وہ شاعر ہے جنہوں نے صرف مرثیے کہے، کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔

4- نسیم امر و ہوی کا۔

5- تاکہ سامعین یا قارئین آہ وزاری کر کے ثواب حاصل کریں۔

---

## 12.9- کتب برائے مطالعہ

---

1- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء

2- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2017ء

3- محمد رضا کاظمی، جدید مرثیہ، مکتبہ ادب، کراچی، 1981ء

4- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء

5- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء

## اکائی-13- مرثیہ گوئی کے مذہبی، تہذیبی اور سماجی محرکات

### ساخت

13.1	اغراض و مقاصد
13.2	تمہید
13.3	مرثیہ گوئی کے مذہبی محرکات
13.4	مرثیہ گوئی کے تہذیبی اور ثقافتی محرکات
13.5	آپ نے کیا سیکھا
13.6	اپنا امتحان خود لیجئے
13.7	فرہنگ
13.8	سوالات کے جوابات
13.9	کتب برائے مطالعہ

### 13.1- اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ:

- 1- مرثیہ گوئی کے مذہبی محرکات کیا کیا ہیں۔
- 2- مرثیہ میں مذہبی محرکات کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے۔
- 3- مرثیہ گوئی کے تہذیبی محرکات کیا کیا ہیں۔
- 4- مرثیہ گوئی کے ثقافتی محرکات کیا کیا ہیں۔
- 5- مرثیہ میں تہذیبی و ثقافتی عناصر کو کس حد تک برتا گیا ہے۔

### 13.2 - تمہید

صنف مرثیہ پر گفتگو کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس صنف کو اردو شاعری میں جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ اس میں ایک مخصوص فرقے کے عقائد کی ترجمانی ملتی ہے۔ شاعر اور قاری کے عقائد کا اختلاف کسی صنف سے عدم دلچسپی کا کبھی کبھی سبب بنتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس صنف سخن کی مناسب تفہیم و تحسین نہیں ہو پاتی۔ شروع میں تو ایسا ہوا، لیکن پھر رفتہ رفتہ مخصوص عقائد رکھنے والے شاعروں نے ہی اسے عروج عطا کیا۔ شاید یہ مذہبی عقیدت کی ہی دین ہے کہ مرثیے اب بھی لکھے جا رہے ہیں جبکہ قصیدہ جیسی باوقار صنف شاعری دور ختم ہو جانے کے بعد طاق نسیاں کی زینت بن گئی۔ عقائد سے قطع نظر اگر فنی نقطہ نظر سے مرثیے کا جائزہ لیا جائے تو یہ صنف آج کسی صنف سے پیچھے نہیں ہے۔ مرثیے کی یہ دین کیا کم ہے کہ اردو شاعری جو جنس زدگی کا شکار تھی اسے ان اعلیٰ اخلاقی اقدار سے روشناس کرایا

جن کا غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسی مقبول اصناف میں کہیں پتہ نہیں تھا۔

مزید یہ کہ شاعری صرف الفاظ کی بازیگری نہیں بلکہ یہ ایک سنجیدہ مقصد کی بھی حامل ہوتی ہے یا ہونا چاہئے۔ حالی نے اسی لئے شاعر کو اخلاق کا نائب قرار دیا تھا۔ یہ مقصد ہو سکتا ہے انسان کو ان بلند اقدار کا احساس دلاتا ہو جن سے بیگانہ ہو کر انسان انسان نہیں رہتا۔ صنف مرثیہ اس اخلاقی مقصد کا بیان ہے۔ سانحہ کربلا خیر کی شر پر اور حق کی باطل پر فتح کا اعلامیہ ہے۔

پھر مرثیہ کا موضوع اعلیٰ و ارفع ہے۔ اس کا اثر زبان پر پڑنا ناگزیر تھا۔ لہذا اہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ میں طہارت زبان کا اعلیٰ پیمانے پر خیال رکھا گیا ہے۔ زبان ابلاغ و ترسیل کا ذریعہ ہوتی ہے اس لئے کسی بھی صنف سخن کی لسانی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس کے تخلیقی سرمائے نے ہمیں جو ذخیرہ الفاظ اور اسالیب فراہم کئے ہیں، ان سے زبان کی قوت اظہار میں کیا اضافہ ہوا ہے۔ مرثیہ کے حوالے سے بات کریں تو اس کی لفظیات اتنی وسیع ہیں کہ دوسری اصناف سخن اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔

### 13.3 - مرثیہ گوئی کے مذہبی محرکات

دیگر اصناف ادب کی طرح اردو مرثیہ کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔ دکن میں بہمنی سلطنت کی شان و شوکت، فوجوں کی کثرت اور تہذیب و تمدن کے فروغ نے بہمنی دارالسلطنت کو سیاحوں، تاجروں، اہل علم و دانش، اہل حرفہ اور روزگار تلاش کرنے والوں کے لئے جنوبی ہند کا سب سے پرکشش مقام بنا دیا تھا۔ مختلف بیرونی ممالک خصوصاً افغانستان، ترکستان، عراق اور ایران سے اہل کمال یہاں جوق در جوق پہنچنے لگے تھے۔ ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی اور تہذیبی تعلقات تھے۔ اور قریب ہونے کی وجہ سے ایران سے زیادہ لوگ آتے تھے اور دوسرے ملکوں کی بہ نسبت ایران میں علم و ادب کا چرچا زیادہ تھا اور تہذیب و ثقافت عروج پر تھی۔ ”تاریخ دکن“ کے مصنف سید علی بلگرامی کے مطابق، ایران کے باشندے اپنے علم و فضل، ذہانت اور تدبیر کی وجہ سے ایشیا کی اکثر سلطنتوں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ بہمنی دربار کی شان و شوکت کا شہرہ ایران پہنچا تو ایرانی علما و فضلا کی خاصی تعداد دکن میں آئی اور امور مملکت سے لے کر علمی و ادبی محفلوں تک اپنا اثر و رسوخ حاصل کر لیا۔ یہ سبھی شیعہ فرقے سے تعلق رکھتے تھے، ایسی صورت میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، طرز فکر، اعتقادات اور نظریہ حیات سے اثر پذیر ہو جانا ایک فطری امر تھا۔ مؤرخین کا خیال ہے کہ اکثر بہمنی حکمران اثنا عشری عقائد رکھتے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بہمنی دور میں محرم کی شیعہ رسومات یعنی عزائے حسین کے لئے محفلیں منعقد کی جاتی ہوں گی۔

بہمنی حکمرانوں نے کافی عرصے تک دکن پر حکومت کی۔ پھر یہ حکومت ٹوٹ کر کئی حصوں میں بٹ گئی۔ 895ھ میں یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ ڈی سی ورماسٹری آف بیجاپور میں لکھتے ہیں کہ یوسف عادل شاہ نے 1804ء تک عادل شاہی سلطنت کی بنیادیں مستحکم کر لیں اور شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ علی عادل شاہ اول کے عہد میں ایران اور عراق سے علما بلوائے گئے جو درس و تدریس میں منہمک رہتے تھے۔ نصرتی نے ”علی نامہ“ میں

علی عادل شاہ کی بنوائی ہوئی مسجد اور حسینی محل کا ذکر کیا ہے۔ حسینی محل شاہی عاشور خانہ تھا جہاں محرم میں مجلس عزا ہوتی تھی۔ بیجا پور میں مرثیہ نگاری کے عروج کا زمانہ علی عادل شاہ ثانی کا دور حکومت ہے۔ خود بادشاہ مرثیے کہتا اور مرثیے سے اس کی دلچسپی نے اس عہد کے بہت سے شاعروں کو مرثیے کی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ نصرتی، مرزا، شاہ ملک، قادر اور ہاشمی نے مرثیے کہے۔ بیجا پور میں مرثیے کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور مرثیہ نگاری ایک مستند فن بن گئی تھی۔

بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح جب قطب شاہی کو عروج حاصل ہوا تو یہاں بھی ایرانیوں کا اثر و رسوخ بڑھا اور یہاں کی معاشرتی زندگی پر بھی ان کے مخصوص طرز فکر اور سماجی و مذہبی تصورات کا پرتو پڑنے لگا۔ حب اہل بیت، عزاداری اور محرم کی تقریبات کا انعقاد ان کی تہذیبی زندگی اور عقائد کا ایک اہم جز تھا۔ گو لکنڈہ میں فارسی علمی اور دفتری زبان تھی۔ اس سے واقفیت حاصل کرنا شائستگی کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ گو لکنڈہ میں رہن سہن، طرز معاشرت، آداب محفل، رسم و رواج اور مختلف تہذیبی مظاہر کو ایرانی اثرات نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس ہمہ گیر اثر سے مذہبی تصورات و عقائد بھی نہ بچ سکے۔ 1580ء میں محمد قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا تو مذہبی مسلک بھی تبدیل ہو گیا۔ بادشاہ محرم میں شاہانہ لباس تبدیل کر کے ماتمی لباس زیب تن کرتا۔ دور محمد قلی قطب شاہ میں ان کے ائمہ اطہار سے غیر معمولی وابستگی کے بہت سے ثبوت موجود ہیں۔ مورخین لکھتے ہیں کہ قطب شاہی حکمرانوں کی عزاداری شہرہ آفاق ہو گئی تھی۔ یہاں میرا مقصد دکن میں مرثیے کی تاریخ بیان کرنا نہیں ہے بلکہ سیدہ جعفر کے بقول یہ واضح کرنا ہے کہ:

”دکنی شعرا نے مرثیے کے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال لیا ہے اور یہ صنف جو بکا اور بین کے لئے مخصوص ہے۔ بعض دکنی شعرا کے یہاں اصلاح نفس، پند و موعظت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بن گئی ہے۔“ (سیدہ جعفر، دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص 53)

مدعا یہ کہ مرثیے کا آغاز دکن سے ہوا اور ابتدا سے ہی اس کا مقصد بین و ماتم رہا تا کہ ثواب حاصل کیا جاسکے۔ مرثیے میں شاعر حضرت امام حسین اور ان کے اعزاء کی شہادت پر اپنے غم و رقت انگیز جذبات کا اظہار کر کے اہل مجلس میں غم و رقت کے جذبات پیدا کرتا ہے تا کہ وہ بین و بکا کر کے ثواب حاصل کریں۔ یہ موضوع اور یہ رواج صنف مرثیے کے ارتقا کے ہر دور پر غالب رہا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دکن کے مرثیہ نگار حصول ثواب کے لئے مرثیے لکھتے تھے اور سامعین مرثیے کو سن کر غم حسین میں آنسو بہانا تو شہ آخرت سمجھتے تھے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے ایسی زمین تیار کر دی جس پر بعد میں مرثیے کا قصر عالی تعمیر ہوا۔

شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز تاخیر سے ہوا۔ چنانچہ عرصے تک دکن شمال کی یہ ضرورت پورا کرتا رہا۔ شمالی ہند کا پہلا مرثیہ گوکون ہے اس کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا۔ کہتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے نصف میں شمالی ہند میں مرثیہ گوپوں کی تعداد پچاس ہے۔ لیکن ان میں کوئی بھی خالص مرثیہ گو نہیں ان میں زیادہ تر وہ ہیں جو بنیادی طور پر دوسری اصناف شعر میں شاعری کرتے تھے۔ ان میں کئی مستند شعرا بھی ہیں۔ چنانچہ میرا ورسودا کے بارے میں سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

”میرا ورسودا کے مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود روتے ہیں، دوسروں کو رلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا لطف ہے اور

کلام کے محاسن بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کا کلام عوام سے خلعت قبولیت نہ پاسکا۔“ (سفارش حسین رضوی، شمالی ہند کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص 60)

چونکہ ان کے مرثیوں میں بین و بکا والے عناصر اتنے کمزور تھے کہ سامعین پر رقت طاری نہیں ہو پاتی تھی، لہذا انھیں عوام میں مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ثواب دارین حاصل کرنے والے مذہبی عناصر ہی مرثیے کے وجود میں آنے اور ارتقا کرنے کے محرک ہیں۔

انیسویں صدی شمالی ہند میں مرثیے کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی میں مرثیے میں کافی تبدیلیاں آئیں اور یہ تبدیلیاں اور تنوع بہت تیزی سے رونما ہوا اور مرثیہ گوئی کا مرکز نقل لکھنؤ بنا۔ لکھنؤ اس لئے بنا کہ اودھ کے نوابین اور بادشاہ اثناعشری فرقے سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے فرقے کی رسم و راج کو برتنے پر پوری توجہ دیتے تھے۔ عوام پر اس کا اثر ہونا لازمی تھا کیونکہ ”رعایا اپنے آقا کا دین اختیار کرتی ہے“ چنانچہ عزا داری لکھنؤ کی فضا میں رچ بس گئی۔ عزا داری کے پھیلاؤ نے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کو بڑھا دیا۔ اب معمولی معمولی شاعر بھی مرثیہ کہہ کر سامعین کو رلا کر حصول ثواب میں منہمک ہو گئے۔ چنانچہ یہ جملہ زبان زد خاص و عام ہو گیا کہ ”بگڑا شاعر مرثیہ گو۔“ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”اردو مرثیہ ایک مذہبی نظم ہے جس میں عقیدہ کی حرارت شامل ہوتی ہے۔ اس کے پڑھنے اور سننے سے ثواب دارین حاصل ہوتا ہے اور رونابین کرنا مشابہ ہے۔ اگر مرثیہ گو اس پہلو کو نظر انداز یا کم کر دے تو وہ مرثیہ خواہ شاعری کے اعتبار سے کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو، کامیاب نہیں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مرثیے میں یہی پہلو، مجلس عزا کے تقاضوں کے مطابق، نمایاں اور غالب رہتا ہے۔“ (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء، ص 542)

غرضیکہ بین و ماتم سے ثواب حاصل کرنا مرثیے کا بنیادی مقصد ہے اور یہی اس کا محرک بھی ہے۔ کسی نے ایک انٹرویو میں، عصر حاضر کے مرثیے کے بڑے نقاد نیر مسعود سے سوال کیا کہ مرثیے میں آہ و زاری اور ماتم سے کیا ملتا ہے تو انھوں نے جواب دیا:

”پتہ نہیں یہ کیوں سمجھ لیا گیا کہ بیانیہ عنصر مرثیے میں مناسب نہیں ہے اور یہ کہ گریہ و بکا سے کچھ حاصل نہیں ہوتا، تو بھی ہم کو تو رونے ہی سے کچھ حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری بہت بڑے مرثیہ گو ہیں۔ مگر ہمیں ان کے مرثیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ انیس تو خیر بہت بڑے مرثیہ گو تھے مگر جو حضرات سیدھے سادھے اور رواں مرثیہ کہتے ہیں ان سے بھی کچھ حاصل ہوا ہے۔“

(نیر مسعود سے ایک انٹرویو، سہ ماہی رثائی ادب، مارچ 2000ء)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، بین و بکا مرثیے کا مقصد تھا جس سے ثواب حاصل کیا جاتا تھا۔ جزئیات نگاری پر مرثیہ کا زور ہوتا اور اس میں مبالغے سے زور و اثر پیدا کیا جاتا تھا۔ تاکہ زیادہ رقت طاری ہو اور زیادہ ثواب حاصل ہو اور یہی چیز مرثیہ نگاری کی محرک بنی۔

## 13.4 - مرثیہ گوئی کے تہذیبی و ثقافتی محرکات

جب ہم کسی صنف ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس صنف کے عہد کا سماجی و تہذیبی مطالعہ بھی کر لینا چاہئے

کہ اس عہد کے سماجی و تہذیبی عناصر نے اس صنف پر کیا اثر ڈالا۔ اس سے اس صنف کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ یہ بات آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے یعنی کسی ادب یا صنف کی تشکیل میں اس عہد کے مذہبی رجحانات، ادبی مذاق، سیاسی تغیرات، سماجی اور تہذیبی کشمکش کا عکس کسی نہ کسی صورت منعکس ہوتا ہے۔ ہر ملک یا علاقے کی اپنی ایک سماجی، تہذیبی و ثقافتی شناخت ہوتی ہے۔ جو صنف جس علاقے یا خطے میں تخلیق ہوتی ہے اس کا اثر اس پر پڑتا ہے۔ مرثیے میں بیان کیا جانے والا سانحہ گو کہ کر بلا میں رونما ہوا لیکن اس سانحے کو موضوع بنا کر جو مرثیہ ہندوستان میں لکھے گئے، ان میں یہاں کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کا راہ پا جانا ایک فطری امر ہے۔ اس سلسلے میں محمد سیادت نقوی لکھتے ہیں:

”جس سماج میں وہ تخلیق جنم لیتی ہے اور پروان چڑھتی ہے۔ اس اعتبار سے سماجی اقدار کی عکاسی اور ہم آہنگی اس تخلیق میں اولیت کی حامل ہے۔ جس کے بغیر وہ تاثر کسی طرح ممکن نہیں ہو سکتا جو اس کے تخلیقی وجود میں مضمر ہے، لہذا واقعہ کہیں کا ہو، کردار کسی علاقے سے تعلق رکھتے ہوں، جس زبان اور جس معاشرے میں وہ واقعہ بیان کیا جائے گا اس زبان کے ماحول اس کے گرد و پیش کی تہذیب و ثقافت اور اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کے جذبات اور رسوم و روایات اور ان کی اقدار حیات کا احترام کرنا واقعے کے تاثر کے لئے بہت ضروری ہے۔“

(محمد سیادت نقوی، اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ص 90)

چنانچہ اس اہم اور فطری پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے تقریباً تمام مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روشنی میں کر بلا کے سانحہ کی ترجمانی کی ہے جس میں قدیم ہندوستانی معاشرے میں شادی و بیاہ کی رسمیں، اعلیٰ گھروں میں رہن سہن کے طور طریقے، بزرگوں کے ادب و احترام کا انداز اور خوردوں کا لحاظ وغیرہ اکثر مرثیوں میں پایا جاتا ہے۔

ہندوستانی سماج میں شادی بیاہ کی رسوم و روایات کا مخصوص ثقافتی انداز رہا ہے۔ جس میں سہرا، مہندی، مسند، ہار، مقنع، پٹکا، کنگنا، نتھ، شربت جلوہ اور باجے وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ واقعات کر بلا کے بیان میں ایک شادی کی تفصیلات کا ذکر تقریباً ہر مرثیہ نگار نے کیا ہے۔ جس کو پر اثر بنانے کے لئے سبھی نے ہندوستانی ثقافت سے مدد لی ہے۔ جناب قاسم کی شادی میدان کر بلا میں ہی ہوئی۔ اس کی منظر نگاری کرتے ہوئے میر ضمیر نے ہندوستانی دولہا کے ان تمام لوازم کی تفصیلات جو ہندوستانی معاشرے میں کسی دولہا کے لئے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اس طرح پیش کی ہیں۔

سر پیچ کے دستار کا تھا اور ہی ساماں      کلنی و چغہ کی نظر آتی تھی عجب آں

اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شان      خلعت کے ہراک تار میں تھا برق کا عنوان

اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا

ڈوبا ہوا اک حسن کے دریا میں کھڑا تھا

کنگنن پہ وہاں بیاہ کا موتی جو لگا تھا      ہر گر نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا

تھا دست حنا بستہ میں جو دزد ثریا      روشن تھا ہتھیلی میں مثال ید بیضا

طوفانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی

موتی کی لڑی آن کے واں پاؤں پڑی تھی

پانوں سے کیا تھا شب دامادی جو منہ لال      سرخی سی گلے میں وہی وجود تھی تا حال  
 اور ہاتھ میں آیا ہوا سسرال کارومال      پوشاک کی بوباس کا میں کیا کہوں احوال  
 خوشبو میں نہ اس گل کا عرق عطر سے کم تھا

خود عطر میں ڈوبا ہوا سرتابہ قدم تھا

انیس سے پہلے بھی اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے لیکن انیس نے خاص طور سے اپنے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اس طرح پیش کیا ہے کہ واقعات کر بلا عرب کی سرزمین سے متعلق ہونے کے باوجود ہندوستانی سرزمین کے معلوم ہوتے ہیں۔ انیس نے خاص طور سے لکھنوی ماحول کی عکاسی اتنے فطری انداز میں کی ہے جس کے ذریعے ہندوستانی آداب و اخلاق، رسوم و روایات، عام ثقافتی اقدار کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جس کی وجہ سے عام سامعین کو واقعات کر بلا سے ایک خاص قسم کا فطری لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح انیس نے بھی جناب قاسم کی شادی کی تفصیلات کو اپنے مرثیوں کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے عام نفسیات اور مختلف کرداروں کے معیار و مقام کو ملحوظ رکھتے ہوئے تہذیبی و ثقافتی اقدار کی ترجمانی بہت مؤثر پیرائے میں کی ہے۔ مثلاً جناب زینب بھائی کو بھتیجے کے رشتہ کی مبارکباد دیتے ہوئے کہتی ہیں:

مہدی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں      لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

میر انیس نے ایک مرثیے کا آغاز ہی جناب قاسم کی رخصت سے کیا ہے جس میں جناب قاسم کو اپنی ماں، بہنوں، پھوپھیوں اور دیگر اہل حرم سے رخصت ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس ماحول کی منظر نگاری انیس نے خالص ہندوستانی زبان، خصوصاً عورتوں کے لب و لہجے میں کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

خیمے سے جبکہ رن کو چلا دلبر حسین      برہم ہوئی وہ بزم وہ صحبت وہ انجمن  
 غل تھا کہ رانڈ ہوتی ہے اک رات کی دلہن      اس وقت سب سے دولہا کی ماں کا تھا یہ سخن

جاتی ہے اب برات مرے نونہال کی

رخصت ہے بی بیوزن بیوہ کے لال کی

جاتا ہے سرکٹانے کو ان میں وہ رشک ماہ      لو دودھ میں نے بخش دیا سب رہیں گواہ

دنیا میں یادگار رہا حشر تک یہ بیاہ      دو رانڈیں ایک جا ہوں یہ ہے مرضی اللہ

سمجھے نہ اب کوئی کہ دن کی عزیز ہوں

کل تک تو تھی میں ساس اب اس کی کنیز ہوں

انیس جناب قاسم کی شہادت بیان کرتے ہوئے بھی ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو نہیں بھولتے ہیں۔ مثال:

کٹ کے چہرے پہ ہر اک پیچ عمامے کا گرا      خون میں تر ہو گیا مقیش کا سہرا سارا

جوں کنارے نکلے ہوئی تیغ سے اس کی مدقبا      تن جدا زخمی ہوا کنگنا بندھا ہاتھ جدا

دولہا کی لاش آتی ہے سہرے کو توڑ دو      مسند الٹ دو حجرے کے پردے کو چھوڑ دو

یہ کہہ کے سوچنے لگی سہرا وہ سوگوار افشا چھڑا کے خاک ملی منہ پہ چند بار مسیح الزماں لکھتے ہیں: ”جذبات کو ابھارنے اور واقعات کے بیان میں اثر پیدا کرنے کے لئے ان مرثیوں میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ رسم و رواج، آداب، معاشرت، خیالات، معتقدات، لہجہ و گفتگو اور جذباتی ردعمل میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک اس معاشرت کے معیاری کردار ہیں۔ جس کے لئے یہ مرثیے لکھے جا رہے تھے۔ جس طرح اسٹیج کے لئے ڈرامے لکھنے والا اپنے ناظرین کا پابند ہوتا ہے۔ اسی طرح مرثیہ گو اپنے سامعین کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور ان کے دلوں کے تار چھونے، ان کو گیارہ صدی پیچھے کے واقعات کی حرارت محسوس کرنے کے لئے اسے ایسی علامتوں کی ضرورت تھی جو سننے والوں کے ارد گرد کی زندگی سے لی گئی ہو۔“ (مسیح الزماں، لکھنؤ مرثیے کا آغاز اور دور تعمیر، مشمولہ اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص 68)

اردو مرثیے پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں ان میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ کربلا کے میدان کو ہمارے مرثیہ نگاروں نے لکھنؤ کا دولہا بنا دیا اور عرب کے بجائے ہندوستان بلکہ لکھنؤ کا ماحول پیش کر دیا۔ نیز اسی سرزمین کے رسم و رواج کو مرثیے میں جگہ دے دی، لہذا مرثیے کے موضوع اور پیش کردہ ماحول میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ نگار ایسا نہ کرتے تو سامعین پر مرثیے کا وہ اثر نہ ہوتا جو پیدا کرنا مقصد تھا۔ اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ ہندوستان کی بہت سی تہذیبی و ثقافتی روایات جیسے شادی بیاہ کی رسم و روایات، اعلیٰ گھرانوں میں رہن سہن کے طور طریقے، بزرگوں کے ادب و احترام کا انداز اور خوردوں کا لحاظ وغیرہ جو اب انقلاب زمانہ کی وجہ سے معدوم ہو چکی ہیں۔ ان تہذیبی اقدار کی بازیافت اردو مرثیے کے ذریعے کی جاسکتی ہے۔ مختصر یہ کہ اردو مرثیہ اسی سرزمین کی پیداوار ہے کہیں سے درآمد نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے اس میں اس زمین کی خوشبو یہاں کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کی اثر اندازی ایک فطری امر ہے اور اس نے اردو مرثیے کو متحرک کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

### 13.5 - آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ:

- 1- مجموعی طور پر مرثیہ کے محرکات سے واقف ہوئے۔
- 2- مرثیہ کے مذہبی محرکات سے متعارف ہوئے۔
- 3- مرثیہ کے تہذیبی محرکات سے آگاہ ہوئے۔
- 4- مرثیہ کے ثقافتی محرکات سے واقف ہوئے۔
- 5- مرثیہ میں تہذیبی و ثقافتی عناصر کو برتنے کے فن سے متعارف ہوئے۔

### 13.6 - اپنا امتحان خود لیجئے

- 1- مرثیے کی لسانی اہمیت کیا ہے؟
- 2- مرثیے کی ابتدا ہندوستان میں پہلے کہاں ہوئی؟

3- میدان کربلا میں کس کی شادی ہوئی تھی؟

4- یہ بات کس نے کہی ہے کہ جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری بہت بڑے مرثیہ گو ہیں، مگر ہمیں ان کے مرثیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوا ہے؟

5- اردو مرثیے کا ارتقا کس کی کتاب ہے؟

## 13.7 - فرہنگ

معنی	الفاظ
سمجھانا، فہمائش کرنا	تفہیم
تعریف	تحسین
بھول جانا، بھلا دیا جانا	طاق نسیاں
پاکیزگی	طہارت
امر کی جمع	امور
ملک، صوبہ	مملکت
رونا	رقت
کسی ولی یا بزرگ کے فاتحہ کا کھانا جو عرس کے دن تقسیم کیا جاتا ہے	توشہ
محل	قصر
وہ پوشاک جو بادشاہ کی طرف سے عزت افزائی کے لئے ملے	خلعت
مشغول	منہمک
قدریں، قدر کی جمع	اقدار
میدان جنگ، مقتل	رن
تہذیبی	ثقافتی
کھوئی ہوئی چیز کو پالینا	بازیافت
اندر آنا	درآمد
پڑھنے والا	قاری
اعلان، سرکاری اعلان	اعلامیہ
بھیجنا، روانہ کرنا، تبلیغ، اشاعت	ابلاغ
پیشہ ور، کاریگر	اہل حرفہ
اجر کے لائق، ثواب کے قابل	مثاب
بنانا، شکل دینا	تشکیل

**13.8 - سوالات کے جوابات**

- 1- مرثیے کی لفظیات اتنی وسیع ہیں کہ دوسری اصناف اس کا مقابلہ مشکل سے کر سکیں گی۔
- 2- مرثیے کی ابتدا سب سے پہلے دکن میں ہوئی۔
- 3- میدان کربلا میں جناب قاسم کی شادی ہوئی تھی۔
- 4- نیر مسعود نے کہا۔
- 5- اردو مرثیے کا ارتقا، مسیح الزماں کی کتاب ہے۔

**13.9 - کتب برائے مطالعہ**

- 1- ام ہانی اشرف، اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء
- 2- انتخاب مرثی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009ء
- 3- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء
- 4- جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (حصہ اول)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2013ء
- 5- مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015ء

# Notes

# Notes

# Notes