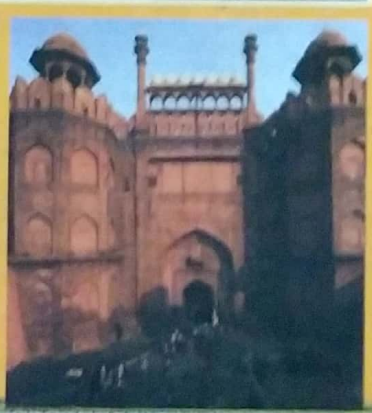
اُردو ادب کی تاریخ

ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

ڈاکٹر تبسم کاشمیری



سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

Scanned with CamScanner

باب نمبر ۱۹

مرثیہ: لکھنو کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر

لکھنو میں اردو مرثیہ کا آغاز و ارتقا اور عروج کا تعلق براہ راست یہاں کی تہذیب و ثقافت اور مذہب سے وابستہ تھا۔ مرثیہ کے لیے جس نوعیت کی مذہبی اور تہذیبی فضا کی ضرورت تھی وہ لکھنو میں بہ خوبی کمال حاصل تھی۔ اس فضا کے بغیر مرثیہ لکھا تو جا سکتا تھا جیسا کہ دلی میں بھی لکھا گیا مگر مرزا دبیر اور میر انیس جیسے کاملانِ فن پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ لکھنو میں اثنا عشری عقائد کی ترویج و اشاعت اور ریاستی سرپرستی کے باعث مرثیہ کے فروغ کے تمام تر اسباب مہیا ہو گئے تھے۔

مرثیہ وہ صنفِ سخن تھی جو اودھ کے تہذیبی ماحول میں ثواب کمانے کا ذریعہ بھی تھی اور تزکیہ نفس کا بھی اہتمام کرتی تھی۔ مصائب اہل بیت سن کر آنسو بہائے جاتے تھے۔ دردناک واقعات کی تفصیلات سے مرثیہ سننے والوں کے دل پارہ پارہ ہوتے تھے اور یوں وہ لوگ تزکیہ کی منزل سے گزرتے تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے زمانے سے ماتم حسین کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ واجد علی شاہ کے عہد تک برابر زور شور سے جاری رہا۔

اودھ میں اثنا عشری عقائد کے فروغ کے باعث یہاں کی زمین پر امام باڑے کثرت سے تعمیر ہوئے اور محرم کے ایام خصوصی توجہ اور عقیدت و احترام سے منائے جانے لگے۔ یہاں کے امرا کی سعی سے بننے والے امام باڑوں میں فیض آباد میں جواہر علی خان اور شجاع الدولہ کے ایک خواجہ سرا داراب علی خان' کے امام باڑے تھے[۱]۔ اسی دور میں لکھنو کے اندر آغا باقر مرزا' آغا ابو طالب خان' سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خان نے امام باڑے بنوائے[۲]۔ آصف الدولہ نے لکھنو کا سب سے شان دار امام باڑہ بنوایا تھا جو آج بھی زائرین کی عقیدت کا مرکز بنا ہوا ہے۔ آصف الدولہ کے دور حکومت سے واجد علی شاہ کے دورِ آخر تک اودھ میں لاتعداد امام باڑے تعمیر ہوئے۔ ہر آنے والے حکم ران نے ہدیۂ عقیدت کے طور پر امام باڑے بنوائے۔ یہی حال امرا اور خواص کا تھا۔ ان امام باڑوں کی تفصیلات مرثیہ کی تاریخوں اور اودھ پر لکھی جانے والی کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہیں[۳]۔ یہ امام باڑے اس بات کے مظہر تھے کہ لکھنو میں اثنا عشری تہذیب و ثقافت کو کس قدر عروج حاصل ہو چکا تھا اور لوگ کتنی عقیدت کے ساتھ اس تہذیب کے مظاہر تعمیر کیے جا رہے تھے[۴]۔

Scanned with CamScanner

لکھنو میں آصف الدولہ کے دورِ حکومت (۱۷۹۷ء-۱۷۷۵ء) میں امام باڑوں اور کربلاؤں کی تعمیر سے شیعہ ثقافت کے تمدنی مظاہر کو بہت ترقی ملی تھی۔ اس کے بعد ان تمدنی مظاہر کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے ذاکرین کا ایک وسیع حلقہ پیدا ہوا۔ یہ ذاکر لوگ اپنے اپنے فن میں کامل ہوتے تھے اور مجلس کو اپنے زبان و بیان کے زور پر حسب منشا ڈھالنے کا ملکہ رکھتے تھے' اور اسی بات کو ان کی کامیابی کا راز سمجھا جاتا تھا۔ ذاکروں کے علاوہ لکھنو میں واقعہ خواں، حدیث خواں اور مرثیہ خواں حضرات کا ایک بڑا طبقہ پیدا ہوا جو اپنے اپنے فن میں کمال رکھتا تھا۔ یہ لوگ مجالس پہ چھا جانے کی پوری پوری قدرت رکھتے تھے۔ ان ماہرین کے فن کے بارے میں ان مجالس کے اثرات سے لکھنو میں عزاداری سے متعلق کیسے کیسے فن کار پیدا ہوئے اس کی وضاحت کے لیے یہ بیان دیکھیے:

"مجالس ہی کی برکت سے مختلف قسم کے ذاکر پیدا ہو گئے جو جدا جدا عنوانوں سے مصائب سید الشہدا علیہ السلام کو بیان کر کے روتے رلاتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلے علماو مجتہدین کا بیان ہے۔ ان کے بعد حدیث خواں ہیں جو احادیث کو سنا کر ایسی پر درد اور سوز و گداز کی آواز میں فضائل ائمہ اطہار و مصائب آل رسول بیان کرتے ہیں کہ سامعین بے اختیار رونے لگتے ہیں۔ اور کیسا ہی سنگ دل ہو' ضبطِ گریہ نہیں کر سکتا۔ انہی سے ملتے جلتے واقعہ خواں ہیں جو واقعاتِ مصائب اہلِ بیت کو ایسے الفاظ اور ایسی فصیح و بلیغ عبارت میں سناتے ہیں کہ جی چاہتا ہے سنتے رہیے اور روتے جایئے۔ واقعہ خوانی کی فصاحت نے دراصل داستان گوئی کو بے مزہ کر دیا ہے۔ ان کے بعد مرثیہ خواں یا تحت اللفظ خواں ہیں' جو مرثیوں کو شاعرانہ انداز سے سناتے ہیں۔ مگر اس سادگی کے سنانے میں بھی چشم و ابرو اور ہاتھ پانو کے حرکات و سکنات سے واقعات کی ایسی سچی اور مکمل تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ سامعین کو اگر رقت سے فرصت ملی تو داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی مرثیہ خوانی کی ضرورت و قدر نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ پیدا کیے' جو کمالِ شاعری کے اعلا ترین شہ نشین پر پہنچ گئے۔ یا تو یہ مثل مشہور تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو' یا لکھنو کے کمالِ مرثیہ گوئی نے سارے ہندوستان سے منوا لیا ہے کہ عالمِ شعر و سخن میں مرثیہ گوئی کا رتبہ دیگر اصنافِ سخن سے بہ درجہا بڑھا ہوا ہے۔ قدر دانی نے بیسیوں مرثیہ گو اور صدہا مرثیہ خواں پیدا کر دیے جو محرم اور دیگر ایام عزاداری میں لکھنو سے نکل کر ہندوستان کے بلادِ دور و دراز میں پھیل جاتے ہیں اور وہاں کی صحبتوں میں اپنے کمالات کا سکہ بٹھا کے واپس آتے ہیں۔ مرثیہ خوانوں کے بعد سوز خواں ہیں۔ یہ لوگ نوحوں اور مرثیوں کو اصول موسیقی کی پابندی میں گا کے سناتے ہیں۔ ان میں علی العموم تین آدمیوں کا گروہ ہوتا ہے۔ دو سر دیتے ہیں۔ جو بازو کہلاتے ہیں۔ اور تیسرا شخص جو بیچ میں بیٹھتا ہے' سوز سناتا ہے۔ ان لوگوں نے بھی اصولِ موسیقی کے برتنے اور راگوں اور دھنوں کے ادا کرنے میں اس درجے ترقی کی ہے کہ گویوں کو پیچھے ڈال دیا۔ اور

لکھنو میں بہت سے اس پائے کے سوز خواں پیدا ہوئے کہ بڑے بڑے استاد گویے ان کے آگے کان پکڑنے لگے۔"

لکھنو میں مجالس مرثیہ کے انعقاد کے وقت خصوصی طور پر اہتمام کیا جاتا تھا۔ ایسی مجالس کے لیے اولیں چیز منبر تھا چنانچہ مجالس مرثیہ میں مرثیہ خواں کی نشست کے لیے سات آٹھ زینے کا ایک منبر رکھا جاتا تھا' چاروں طرف سامعین بیٹھتے تھے یہ مجالس لکھنو کی تہذیب و ثقافت سے آراستہ ہوتی تھیں۔ ان مجالس میں ادب آداب، سلیقہ مندی اور نشست و برخاست کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ ان ہی مجلسوں کے اثر اور تربیت سے لکھنو میں سامعین کی بڑی تعداد پیدا ہوئی اور یہ سامعین اپنے علمی و ادبی ذوق کے باعث مرثیہ کی تحسین سے بھی آشنا ہو گئے تھے۔ بہ قول سید عابد علی عابد:

> لکھنوی آداب مجالس و رسم تمدن کی نفاست مشہور ہے' مجلس عزا کے آداب قائم ہو گئے' فرش ستھرا' چاروں طرف دیواروں کے ساتھ سامعین' ان کی تعداد زیادہ ہو تو وسط فرش پر شائقین کا اجتماع' ایک طرف منبر' ادھر ادھر رباعیاں پڑھنے والے جو مجلس کے لیے فضا قائم کرتے تھے' مرثیہ نگار' باوضع' زیور علم و فضل سے آراستہ' حسنِ خلق سے پیراستہ' سامعین مرثیوں کی باریکیوں سے آگاہ نتیجہ یہ نکلا کہ مرثیہ سننے کے لیے سامعین کی ایک خاص جماعت پیدا ہو گئی۔ رفتہ رفتہ اس جماعت کا ذوق سلیم عام لوگوں میں بھی سرایت کر گیا۔ مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں اپنی بلندیِ مرتبت سے آگاہ ہوتا تھا اور جانتا تھا کہ سامعین کی اکثریت باذوق اور خاصی تعداد ذی علم ہے' ادبی خوبیوں پر مطلع تو کم و بیش تمام ہیں۔ ایسی سٹیج مرثیے کے لیے تیار ہوتی تھی اور اس قسم کے سامعین مرثیہ نگار کو میسر ہوتے تھے کہ مرثیہ لکھنے اور پڑھنے میں وہ نئی خصوصیتیں پیدا کر کے کمال فن تک پہنچنے کی کوشش کرتا تھا' اور سامعین شور تحسین یا صدائے گریہ سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے تھے۔ اس طرح ایک خاص قسم کی فضا جو جذبات کو برانگیختہ کرنے کے سلسلے میں بغایت موثر ہوتی تھی' پیدا ہو جاتی تھی۔ مرثیوں کے مخفی جوہر چمک اٹھتے اور جو بجلیاں الفاظ میں خوابیدہ ہوتی تھیں وہ باذوق سامعین کے سامنے چمکنے لگتی تھیں۔"[۴]

مرثیہ خوانی کی ان مجالس کے اوقات بھی مقرر ہوتے تھے۔ مجالس میں شرکا نہایت ذوق و شوق سے آتے تھے۔ ان شرکا کی دل چسپی کا یہ عالم ہوتا تھا کہ وہ مرثیہ سننے کے لیے کسی مناسب جگہ کی تلاش میں قبل از وقت جانا پسند کرتے تھے۔ مرزا جعفر حسین مجالس کی نشست، اوقات مجالس اور سامعین کے ذوق کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> "مجالس کا وقت عموماً گیارہ بجے دن ہوا کرتا تھا لیکن سننے کے لیے اچھا مقام پا جانے کے خیال سے گھنٹوں قبل سے لوگ آنا شروع ہو جاتے تھے۔ مجلس کے وقت تک تل رکھنے کی جگہ باقی نہیں رہتی تھی۔ بعد میں آنے والوں کو کسی کونے یا ہموار جگہ پر بیٹھنا یا کھڑے رہنا

پڑتا تھا۔ مجالس عموماً وقت کی پابندی سے شروع ہوتی تھیں اور عام طور سے تین گھنٹوں تک مرثیہ خوانی رہتی تھی۔ کبھی کبھی یہ مدت چار اور ساڑھے چار گھنٹوں تک بڑھ جاتی تھی لیکن مجمع ہمہ تن اشتیاق بنا ہوا بیٹھا رہتا تھا۔ مرثیے نو تصنیف پڑھے جاتے تھے اور زیادہ تر طوالانی ہوتے تھے۔ مرثیہ خوانی تین چوتھائی سے کچھ زیادہ ہی پڑھ کر کسی پہلوان کی لڑائی پر جب مرثیہ شباب پر ہوتا، ختم کر دی جاتی تھی۔ یہی چلن واضح کرتا ہے کہ ان مرثیہ خوانی کی مجلسوں کو خالص فنی اور ادبی اعتبار سے سنا اور پرکھا جاتا تھا۔"[۵]

لکھنو کی ان مجالس کے مرثیہ خواں، مرثیہ پڑھنے میں بے پناہ قدرت رکھتے تھے۔ لکھنو کی مذہبی ثقافت نے جہاں مرثیہ نگاری کو بے پناہ فروغ دیا تھا وہاں مرثیہ خوانی کو بھی ایک مکمل فن کا درجہ دے دیا تھا۔ مرثیہ نگاروں کے فن کو مرثیہ خوانوں نے درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ اس سلسلے میں ہم میر انیسؔ کا حوالہ دیتے ہیں جو بہ یک وقت مرثیہ نگار بھی تھے اور مرثیہ خوانی کے فن پر بھی پوری قدرت رکھتے تھے۔ مرزا جعفر حسین کا کہنا ہے کہ انیسؔ ان دونوں کمالات میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے ان کے پڑھنے کا طرز یہ تھا کہ الفاظ کی مناسبت سے آواز میں تغیرات پیدا کر لیتے تھے۔ مضامین کا مفہوم چہرے کے چڑھاؤ اتار سے ادا کرتے تھے اور اعضا و جوارح کے حرکات و سکنات سے سامعین کے دلوں کو متاثر کر دیتے تھے۔ سنگ دل سے سنگ دل بھی ان کی اس جادوگری سے مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان کا ممبر پر بیٹھنے کا طرز بھی انہیں تک مخصوص تھا۔ راقم کے والد مرحوم نے انیسؔ کو متعدد بار پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ وہ فرماتے تھے کہ انیسؔ کی طرح کسی کو ممبر پر بیٹھنا تک نصیب نہیں ہوا۔ یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ اوپر جا کر بیٹھ گئے ہیں بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا گویا یہ ممبر ہی میں سے باہر اگ آئے ہیں۔[۶]

مرثیہ خوانی صرف لفظوں ہی کا کھیل نہ رہا تھا۔ مرثیہ خوانوں نے مرثیہ کے مضامین کو بدنی حرکات کے ذریعے بھی ادا کرنا شروع کیا تھا۔ وہ بدن کی مختلف حرکات سے مضمون کی شکل بنا دینے پر قادر ہوتے تھے۔ لکھنو میں اس فن کو "بتانا" کہتے تھے۔ یہ فن کیا تھا اور اس میں کس طرح سے کسی مضمون کی تمثال بنائی جاتی تھی اس کے بارے میں ہم "قدیم لکھنو کی آخری بہار" سے رجوع کرتے ہیں:

"اس طرز میں اعضا و جوارح کو کسی نہ کسی موقع پر برسرکار لانا پڑتا تھا۔ کبھی کبھی سارے جسم کو کسی نہ کسی مخصوص طریقے پر حرکت دینا پڑتی تھی۔ لیکن زیادہ تر بعض حرکات و سکنات ہی کے سہارے مطلب برآری ہو جاتی تھی۔ ان کی غرض یہ رہتی تھی کہ جو واقعہ الفاظ میں پیش کر رہے ہوں اس کی تصویر سامعین کے دماغوں میں ابھر آئے اور اپنی اس کوشش میں وہ زیادہ تر کامیاب ہی رہتے تھے۔ اس سلسلہ میں صرف ایک واقعہ بیان کر دینا کافی ہوگا۔ عارفؔ، حضرت قاسم کے حال میں مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ جناب قاسم، امام حسن کے صاحب زادے اور امام حسین کے بھتیجے تھے۔ وہ بہت کم عمر تھے اور شہادت کے وقت لڑکپن برس سے زیادہ سن نہیں تھا۔ میدان جنگ میں جانے کی تیاری کرتے ہوئے جناب قاسم

جنگ کے اسلحہ اپنے جسم پر سجا رہے ہیں' اس مقام پر ایک بیت میں عارفؔ کہتے ہیں ۔

کچھ مسکرائے زیورِ جنگی سنوار کے
ڈالا گلے میں پُرتلا ہیکل اتار کے

اس بیت کو عارفؔ نے اس طرح پڑھا تھا کہ دیکھنے اور سننے والوں کی نظروں کے سامنے ایک مسکراتے ہوئے بچے کے ننھے ننھے ہاتھوں سے ہیکل اتارنے کی تصویر صاف صاف نمودار ہو گئی تھی۔ یہ نقشہ انہوں نے اپنے ہاتھوں کی حرکت اور آنکھوں کے اتار چڑھاؤ سے پیش کیا تھا لیکن قیامت کا وہ سماں تھا جب انہوں نے انہیں ہاتھوں سے گلے میں پرتلا ڈالا تھا۔ کم زوری و ضعف میں توانائی و قوت کا جوش اور کم سنی میں جوانمردی کا ولولہ' یہ متضاد کیفیات اپنے حرکات و سکنات سے واضح کر دینا آسان کام نہیں تھا۔ یہ وہ ہنر تھا جو کبھی کسی دوسرے کو عروجؔ کے علاوہ نصیب نہیں ہو سکا۔ عروجؔ کا پلہ بہر حال بھاری تھا۔"

لکھنو کی عزاداری میں نویں اور دسویں محرم کے دن سب سے اہم سمجھے جاتے تھے۔ ان دنوں کے بارے میں لکھنو کی تہذیبی زندگی کے ماہر مرزا جعفر حسین نے جو تفصیلات فراہم کی ہیں ان کے مطابق:

"نویں محرم کا دن گریہ وبکا کے لیے مخصوص تھا اور جب دن گزر کر رات آتی تو پرانے لکھنو میں ہل چل مچ جاتی تھی۔ ہر شیعہ کا گھر نو دن قبل ہی سے عزاخانہ بنا رہتا تھا۔ اہل سنت والجماعت کے یہاں محرم کی چھٹی سے تعزیے آنے لگتے تھے' اہلِ ہنود بھی شبِ عاشور بکثرت تعزیہ دار ہو جاتے' وہ خود مرثیے پڑھتے یا پڑھواتے' ہندو اور مسلمان عورتیں جھنڈ بنا کر بیٹھتی تھیں اور بڑے دردانگیز لہجے میں "دہے" گاتی تھیں۔ عام مسلمانوں میں ڈھول اور تاشے بجانے کا دستور تھا۔ ماتمی دستوں کی طرح ڈھول تاشے بجانے والوں کے بھی دستے تھے۔ یہ لوگ تعزیوں کے آگے ڈھول تاشے بجا کر واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے تھے۔ ان آوازوں کے ساتھ سینہ زنی اور گریہ وبکا کی صدائیں زمین و آسمان کو متاثر کرتی تھیں۔ ہر گلی کوچہ میں رات بھر آمد و رفت رہتی تھی۔ بلا تفریق مذہب و ملت اور بلا امتیاز مدارج و آئین ہر شخص کو امام باڑوں کی زیارت کی آزادی رہتی تھی۔ ہر امام باڑہ میں شب عاشور آرائش و زیبائش دوبالا ہو جاتی تھی اور روشنی کا اہتمام تکمیل تک پہنچا دیا جاتا تھا۔ شاہی امام باڑوں میں آٹھویں اور نویں دونوں تاریخوں میں زبردست روشنی ہوتی تھی لیکن شب عاشور ہر شہری کو زیارت کے لیے اذنِ عام ہوتا تھا۔ ان امام باڑوں میں سونے چاندی کے علموں کی چمک کار چوبی اور زربفتی پٹکوں کی دمک اور بلور کی طرح شفاف جھاڑوں اور فانوسوں سے چھنتی ہوئی روشنی اور ہر طرف بے پناہ روشنی کو دیکھ کر آنکھوں میں چکاچوند ہونے لگتی تھی۔ اس شب میں خواص و عوام بھی اپنے اپنے عزاخانوں اور تعزیہ خانوں میں زیادہ سے زیادہ روشنی کا

Scanned with CamScanner

انتظام کرتے تھے۔ اس زمانہ میں برقی روشنی نہیں تھی لیکن اس سے بہتر طریقہ پر جھاڑ، فانوس، یک ڈالہ، دوڈالے، مردنگ، شمعدان اور شیشہ کے رنگ برنگ لیمپ اپنے حسین و خوب صورت گلوبوں سمیت روشن ہو کر تجلی اور نور برساتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ کافوری شمعوں اور رنگین چھوٹی بڑی طوغیں بہت بھلی لگتی تھی۔ طوغیں بڑی بڑی رنگین شمعیں ہوتی تھیں جن پر روپہلی یا سنہری کاغذ کی پٹیاں خوب صورتی کے لیے لہریا انداز میں لگی ہوتی تھیں۔ لیکن اس تمام آرائش وزیبائش اور تجلی ونورانیت کے باوجود کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ہر وہ شخص جو گھر سے باہر نکلتا تھا اپنے کسی عزیز و قریب کی میت کو کاندھا دینے جارہا تھا۔ اہالیانِ لکھنو بالعموم یہ سمجھا کرتے تھے کہ امام حسین پہلی محرم سے انہیں کے یہاں مہمان تھے اور اب ان کو رخصت کرنے کا وقت آگیا تھا۔ شب عاشور ان کے تصور میں شبِ رخصت امام تھی۔ اس لیے ان کے نوحہ وبکا اور ان کے ڈھول تاشوں سے بھی ہائے ہائے امام کے تاثرات دلوں پر پیدا ہوتے تھے۔"[۸]

لکھنو کی اثنا عشری ثقافت میں مرثیہ خوانی اور سوز خوانی کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ اہل لکھنو اس کے ذریعے اپنے غم والم کا اظہار کر سکتے تھے اور غم واندوہ کا یہ اظہار ان کے روحانی تزکیہ کا سبب بن جاتا تھا۔ محرم کے ایام میں لکھنو کے گلی کوچے سوز خوانی کی صداؤں سے معمور ہو جاتے تھے۔ گھریلو خواتین اپنے گھروں میں رہ کر سوز خوانی کرتی تھیں۔ شرر نے اس بات کی شہادت دی ہے کہ میر علی حسین اور میر سندر حسین کی بنائی ہوئی دلوں کو پاش پاش کر دینے والی دھنیں ان کے گلے سے نکلتے ہی صدہا شریف مردوں کے گلے میں اتریں اور ان کے ذریعے سے ہزارہا شریف شیعہ خاندانوں کی عورتوں کے گلے کا نور بن گئیں اور یہ دھنیں لکھنو کی گلیوں میں آدمی چلتے چلتے سن سکتا تھا۔ شرر کا کہنا ہے کہ:

"محرم میں اور اکثر مذہبی عبادتوں کے ایام میں لکھنو کے گلی کوچوں میں تمام گھروں سے پرسوز وگداز تانوں اور دلکش نغموں کی عجیب حیرت انگیز صدائیں بلند ہوتی ہیں اور کوئی مقام نہیں ہوتا جہاں یہ سماں نہ بندھا ہو۔ آپ جس گلی میں کھڑے ہو کے سننے لگے، ایسی دل کش آوازیں اور ایسا مست و بے خود کرنے والا نغمہ سننے میں آجائے گا کہ آپ زندگی بھر نہیں بھول سکتے۔ ہندوؤں اور بعض خاص سنیوں کے مکانوں میں تو خاموشی ہوتی ہے۔ باقی جدھر کان لگائیے نوحہ خوانی کے قیامت خیز نغموں ہی کی آوازیں آتی ہیں۔"[۹]

شرر نے عورتوں کی سوز خوانی کا ایک ایسا منظر کھینچا ہے کہ جس سے لکھنو کی اثنا عشری تہذیب کو بہ خوبی طور پر سمجھا جاسکتا ہے اور بالخصوص عورتوں کے کردار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آصف الدولہ کے زمانے سے فروغ پانے والی شیعہ تہذیب پورے معاشرے میں کتنی گہرائی تک جا پہنچی تھی اور شیعہ عوام کتنے خضوع و خشوع اور سوز وگداز سے کربلا کے شہیدوں کی یاد تازہ کرتے تھے:

Scanned with CamScanner

"بہت مدت ہوئی کہ ایک سال چہلم کے موقع پر چند احباب کے ساتھ میں تال کٹورا کی کربلا میں گیا تھا اور وہیں ایک خیمے میں شب باش ہوا تھا۔ دو بجے رات کو یکایک آنکھ کھلی تو ایک ایسے دل کش نغمے کی آواز کان میں آئی' جس نے سب دوستوں کو جگا کے بے تاب کر دیا۔ ہم سب اس آواز کے شوق میں خیمے سے نکلے اور دیکھا کہ آخر شب کا سناٹا ہے' چاندنی کھیت کیے ہوئے ہے' اور اس میں عورتوں کا ایک غول تعزیہ لیے ہوئے آرہا ہے۔ سب بال کھولے اور سر برہنہ ہیں۔ بیچ میں ایک عورت شمع ہاتھ میں لیے ہوئے ہے۔ اس کی روشنی میں ایک حسین' سرو قد نازنین' چند اوراق میں سے پڑھ پڑھ کر نوحہ خوانی کر رہی ہے اور کئی اور عورتیں اس کے ساتھ گلے بازی کر رہی ہیں۔ اس سناٹے' اس وقت' اس چاندنی' ان برہنہ سر حسینوں اور اس پر سوز و گداز نغمے نے جو سماں پیدا کر رکھا تھا' اس کو میں بیان نہیں کر سکتا۔ نازک اداؤں کا یہ مجمع جیسے ہی کربلا کے پھاٹک میں داخل ہوا' اس سرو قامت نازنین نے پرچ کی دھن میں یہ نوحہ شروع کیا:

جب کاروانِ شہر مدینہ لٹا ہوا پہنچا قریب شام کے قیدی بنا ہوا
نیزے پہ سر حسین کا آگے دھرا ہوا اور پیچھے پیچھے بیبیوں کا سر کھلا ہوا

اس مناسب حالت مرثیے نے یکایک ایسا سماں باندھ دیا کہ شبہ ہوتا تھا کہ ان اشعار کے ذریعے سے وہ خاتون واقعہ کربلا کی تصویر کھینچ رہی ہے یا خود اپنے اس ماتمی جلوس اور اپنے داخلہ کربلا کی۔"[۱۰]

مرثیہ کے مجلسی کردار پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ جس طرح داستان مجلسی چیز تھی اسی طرح سے مرثیہ بھی مجلسی چیز تھا۔ داستان سنانے کی چیز تھی اور مرثیہ بھی سنانے ہی کی چیز تھا۔ جس طرح داستان گو داستان نویسی میں اپنے سامعین کی دل چسپی اور شعور کا پورا پورا خیال رکھتا تھا اسی طرح سے مرثیہ نویس مجلس کے سامعین کی دل چسپی اور ان کی نفسیات پر گہری نظر رکھتا تھا۔ ان دونوں کا مقصد اپنے اپنے طور پہ سامعین پر اپنے بیان کی گرفت کو مضبوط رکھنا تھا اور یہ کام اسی وقت ہو سکتا تھا جب وہ سامعین کے ذوق' مزاج' دل چسپی اور ان کے عمومی شعار کا خیال رکھیں۔ داستان اور مرثیہ کی پہلی منزل تو ان کو تصنیف کرنا تھا اور دوسری منزل مجلس میں ان کو سنانا تھا۔ لہٰذا داستان گو اور مرثیہ خواں اپنے ڈرامائی رنگوں اور جسمانی مظاہروں سے اپنے اپنے میدان میں اتر آتے تھے اور سامعین پر چھا جاتے تھے۔

مرثیہ کی ساخت پر تاریخی حوالے سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جوں جوں مرثیہ نے مجلس میں فروغ پایا اس سے مجالس کی رونق بڑھی اور مجلسی تہذیب میں ترقی ہوئی اسی کے ساتھ ساتھ مرثیہ کی ساخت کے اعتبار سے اس کے اجزائے ترکیبی کی بھی نمو پذیری ہوئی۔ چنانچہ یہ مجلسی ضروریات ہی تھیں کہ جن کو پورا کرنے کے لیے

Scanned with CamScanner

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا انداز بدلتا رہا اور ان میں اضافہ ہوتا رہا۔ ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں چونکہ لکھنو میں مجلسی تہذیب کو زیادہ فروغ ملا تھا اس لیے مرثیہ کے مضامین کی ترقی بھی سب سے زیادہ لکھنو ہی میں ہو سکی۔ لکھنو کی مجلسی تہذیب کو الگ کر کے ہم مرثیہ کی ساخت کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی اس کے تہذیبی اسلوب سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ مرثیہ کی تعمیر، تشکیل اور ساخت میں مجالس مرثیہ کے اثرات، کس طرح مرثیہ کی ہیئت پر اثر انداز ہوئے ہیں اس کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں کا تجزیہ ملاحظہ ہو:

"ایک گھنٹہ کی مجلس کا جو معمول انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک تھا، اسے مرثیہ نگاروں نے ڈھائی تین گھنٹے تک پہنچا دیا تھا۔ لیکن اس سے زیادہ ان کے حدود میں اضافہ ممکن نہیں تھا۔ اتنی دیر تک حریفوں کی معرکہ آرائی اور اس طرح کے کوائف کے بیان میں مرثیہ نگار طمطراق و جاہ و جلال کے اظہار کے لیے اکثر قصیدے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ معرکہ آرائی اور فنون جنگ کے بیان میں بھی وہی شکوہ ملحوظ رہتا ہے جو قصیدے کی تشبیب اور مدح سے خاص ہے۔"[11]

اثنا عشری تہذیب و ثقافت کا یہ ہی وہ ماحول تھا کہ جس کی کوکھ سے اردو مرثیہ نے اودھ میں جنم لیا اور تہذیبی ہم آہنگی کے باعث اس کی نشو و نما کا عمل تیزی سے طے ہوا اور پون صدی سے بھی کم عرصے میں اردو مرثیہ اس ماحول کی بدولت عروج کی آخری منزلوں تک جا پہنچا۔ یہ میر ضمیر تھے کہ جنھوں نے ابتدائی طور پر اس صنف سخن کا ادبی نقشہ مرتب کرنا شروع کیا تھا اور آخر آخر یہ میر انیس اور مرزا دبیر تھے کہ جن کے فنی کمالات نے مرثیہ کو فن کی آخری منزلوں تک جا پہنچایا تھا۔ انیس اور دبیر سے قبل کے دور کو دور تعمیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ دور تعمیر کے مرثیہ گویوں میں میر خلیق، فصیح، دیگر اور میر ضمیر کے نام لیے جاتے ہیں۔ مرثیہ کے اس دور میں ان حضرات کی سعی سے مرثیہ کی ساخت مکمل ہوئی اور ادبی لحاظ سے اس کے قد میں اضافہ ہوا۔ نتیجہ اس کا یہ تھا کہ صنف سخن کے طور پر مرثیہ کو اعتبار و وقار حاصل ہوا اور اس کے مستقبل کے امکانات وسیع ہوئے۔

دور تعمیر کے مرثیہ گویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں کا کہنا ہے:

"دور تعمیر کے مرثیہ گویوں میں ضمیر کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔ انہوں نے مرثیہ کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی۔ سراپا تو ایک طرح سے ماحول کے ادبی مذاق کی آئینہ داری تھی جس نے علمی انداز بیان کو اردو مرثیہ میں داخل کیا لیکن جنگ کے بیانات کا انہوں نے جس طرح اضافہ کیا اس نے مرثیہ کی دنیا ہی بدل دی۔ اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کا ایک نیا راستہ مل گیا جس پر چل کر صنف مرثیہ اعلیٰ شاعری کی بہت سی خصوصیات پا گئی۔ جوش و ہمت، جاں سپاری و جاں نثاری کے جذبات نے شاعری میں صحت مند رجحانات کو تقویت پہنچائی، واقعہ نگاری کے نئے پہلو پیدا ہوئے، اور مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا بلکہ ہمت و جواں مردی، ولولہ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہو گیا جس سے اردو کی

ایک بڑی کمی پوری ہوئی۔ دوسری طرف شوکت الفاظ اور معنی آفرینی نے مرثیہ میں قصیدہ کا شکوہ پیدا کیا اور ایک خالص ادبی رنگ نے مرثیہ میں جگہ پاکر شاعرانہ صناعیوں اور زور تخیل کے رنگ دکھائے جس سے اس مخصوص مذاق سخن کے شیدائیوں میں بھی اس صنف کی قدر بڑھی۔ غرض مرثیہ ضمیر کے ہاتھوں ایک شاندار صنف کی حیثیت سے نمایاں ہو گیا جس کے موضوعات کی وسعت اور وسیع امکانات نے بعد کے مرثیہ گویوں کے لیے ایک منضبط اور مربوط ڈھانچہ اور ایک قابل قدر روایت مہیا کی جسے وہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق آگے بڑھا سکتے تھے۔"

اس دور تعمیر کا حاصل انیس اور دبیر تھے۔ دونوں اپنے دور کے انتہائی مقبول مرثیہ گو تھے۔ مدتوں تک یہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے ہم پلہ سمجھے جاتے رہے مگر رفتہ رفتہ دبیر کی مقبولیت کا گراف گرتا گیا جب کہ انیس کی مقبولیت کا گراف مسلسل بلند ہوتا گیا۔ بیسویں صدی میں دبیر کی عظمت گہنا گئی مگر انیس کی عظمت میں مزید اضافہ ہوا۔ تاریخ کے طویل عمل میں دبیر کا فن زوال پذیر ہوتا گیا۔ مرثیہ کی تاریخ میں یہ سب کچھ کیوں کر ہوا اس مسئلہ کا تجزیہ ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔ فی الحال ہم انیس کے بارے میں کچھ باتیں کریں گے۔

میر ضمیر نے مرثیہ کو جس مقام پر چھوڑا تھا۔ میر انیس نے اس کی معنوی عظمت کو اپنے متخیلہ، فصاحت اور قدرت بیان کی زبردست قوتوں سے آگے بڑھایا۔ میر انیس کا اہم کارنامہ یہ تھا کہ اس نے مرثیہ کی روایت کو فنی عظمت سے ہم کنار کیا۔ اسے معنی، مفہوم، مضامین اور مطالب کے اعلیٰ درجات تک پہنچا دیا۔ در حقیقت مرثیہ کو کلاسیکی وقار کی منزلوں تک پہنچانے میں انیس کا گراں قدر ہاتھ تھا۔ اس کے فن کارانہ ہاتھوں سے مرثیہ ایک بھرپور صنف سخن کی حیثیت سے بھی کلاسیکی تکمیل سے آشنا ہوا۔

مرثیہ میں جان ڈالنے کے لیے شاعر کے متخیلہ کا گہرا ہاتھ نظر آتا ہے۔ شاعر اپنے متخیلہ میں عاشورہ محرم کے واقعات کی تجدید کرتا ہے۔ وہ ماضی کے اندھیرے راستوں سے گزرتے ہوئے ان ایام کی بازیافت کرتا ہے جب اہل بیت ابتلا اور کرب کے جاں گداز لمحات سے گزر رہے تھے۔ وہ کسی ایک واقعہ کو لے کر اس کی تمام کڑیوں کو اپنے متخیلہ میں جوڑتا جاتا ہے۔ آج یہ جاننا انتہائی دشوار ہے کہ عاشورۂ محرم اور اس سے قبل امام حسین اور اہل بیت کے درمیان مصیبت کی گھڑیوں میں کیا بات چیت ہوتی رہی۔ یہ مرثیہ نگار ہی کا کمال ہے کہ وہ حضرت امام حسین اور اہل بیت کے مقام اور وقار کے مطابق ہر واقعہ سے متعلق مکالموں کا ایک سلسلہ اپنے متخیلہ سے تخلیق کر کے ہمارے سامنے ایک سماں پیدا کرتا ہے۔ انیس کا کمال یہ تھا کہ سانحہ کربلا کے واقعات کو جذبے کی زبان عطا کی۔ جن واقعات کو تاریخ اپنے مخصوص تاریخی انداز میں بیان کرتی ہے انیس کے ہاں یہ واقعات جذبے کی زبان سے ہمارے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں۔

انیس کے ہاں جہاں متخیلہ کا کمال ہے وہاں واقعات کی ترتیب سے ایک معنوی وحدت کی بھی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ واقعات کو کڑی در کڑی آگے بڑھاتا چلا جاتا ہے۔ قدم قدم پہ جذبے، احساس، قربانی، مصائب اور گریہ

Scanned with CamScanner

زاری کے مناظر پیش کر کے قارئین/سامعین کی جذباتی سطحوں کو مسلسل چھوتا رہتا ہے اور بالآخر پڑھنے/سننے والے کو ایک ایسے مقام پر لے آتا ہے جہاں وہ انیسؔ کے بیانیہ کا مکمل طور پر اسیر ہو کر آہ و بکا کرنے لگتا ہے۔ عابد علی عابدؔ کے بہ قول اگر گریہ و بکا حاصل مجلس عزا ہے[۱۳] اور بین وہ مقام ہے جہاں مرثیہ نگاری کے سارے جوہر کھلتے ہیں[۱۴] تو انیسؔ کی مرثیہ نگاری اس فن کا حاصل ہے جہاں انیسؔ واقعات میں قصہ پن کی تعمیر کرتے ہوئے اپنے قاری کو نفسیاتی طور پر اس منزل پر لے آتا ہے جہاں وہ بے اختیار ہو کر بین کرنے لگتا ہے۔ اس منزل پر ہم اس کی جذبات نگاری سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ شاید ہی کوئی ایسا دل ہو جو اس کی جذبات نگاری کی آنچ سے نہ پگھلے۔

انیسؔ کا مرثیہ اس خاکہ سے عبارت ہے کہ جس میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرثیہ کی یہی روایت انیسؔ کو وراثت میں ملی تھی اور اسی روایت پر اس نے اپنے مرثیوں کی بنیاد قائم کی تھی۔ ان میں سے ہر جز اپنی جگہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے اور منفرد معنی پیش کرتا ہے۔ ہر جز اپنے طور پر مکمل بھی ہے اور ایک بڑی وحدت کی ایک اکائی بھی ہے۔ اس وحدت میں تمام اکائیاں مل کر ایک معنوی وحدت کی اکائی تشکیل کرتی ہیں جس میں ان اجزا کے حسنِ ترتیب سے ایک موثر معنوی نقش تعمیر ہوتا ہے۔ اس لیے انیسؔ کے ہاں تلوار یا گھوڑا ایک اکائی بھی ہے اور دوسری اکائیوں کے ساتھ مل کر ایک بڑی اکائی میں مدغم بھی ہو جاتا ہے۔ لہٰذا مرثیہ صرف 'بین' کا نام نہیں اور نہ ہی جنگ اور شہادت کا نام ہے۔ انیسؔ کا مرثیہ بہت سی اکائیوں کے ملاپ سے بننے والی ایک معنوی وحدت ہے جو ایک مجموعی طرزِ احساس کو پیش کرتی ہے۔ جہاں جذبہ، احساس، ترحم، دلیری اور دل گیری سے مرثیہ کا مزاج مرتب ہوتا ہے۔

انیسؔ کے نقادوں نے اس کی شاعری کی خصوصیات میں جہاں اس کی فصاحت، قدرتِ کلام، جذبات نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو بیان کیا ہے وہاں وہ اس کے مراثی میں ایپک (Epic) کو بھی شامل کرتے ہیں۔ شبلیؔ نے "موازنہ انیس و دبیر" میں رزمیہ کے عنوان سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ شبلیؔ کے بعد بھی اکثر و بیشتر نقادوں نے انیسؔ کے ہاں 'ایپک' کو شامل کیا ہے۔ ان کے مقابلے میں ڈاکٹر احسنؔ فاروقی کا یہ کہنا ہے کہ مراثی چاہے اور کچھ بھی ہوں مگر ایپک نہیں ہو سکتے۔[۱۵] ان کے دلائل یہ ہیں کہ واقعہ کربلا اور امام حسین علیہ السلام کی ذات والا صفات ایپک شاعری کے لئے ضرور موزوں نظر آتی ہیں مگر یہ واقعہ بہت مختصر ہے اور اس پر طویل ایپک نظمیں لکھنے کے لیے کافی مواد نہیں ہے۔[۱۶] مرثیہ نگار اور اہل مجلس کے دلوں میں امام حسین کی عظمت مسلم تھی۔ مجلس کی ضرورت اس عظمت کو سامنے لانا نہیں تھا بلکہ ان فرضی مصائب کو جن کے بیان سے رقت پیدا کر کے راہ ثواب پر لگانا مقصود تھا لہٰذا مرثیوں کا جذباتی اثر عظیم نہیں بلکہ Pathetic ہے۔[۱۷]

ڈاکٹر احسنؔ فاروقی کی کتاب "مرثیہ نگاری اور انیسؔ" کے رد میں جب جعفر علی خان اثرؔ لکھنوی نے "انیسؔ کی مرثیہ نگاری" شائع کی تو اس میں انہوں نے احسن فاروقی کی رائے کی تردید کرتے ہوئے یہ کہا کہ انیسؔ کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف عروج پر موجود ہیں۔[۱۸] انہوں نے اس بات کی مدلل وضاحت کی کہ ایپک شاعری کی جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں میر انیسؔ کی شاعری ان تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔ اس کا ہیرو وہ شخص ہے

Scanned with CamScanner

جس کی عظمت دنیائے اسلام کو تسلیم ہے، بلکہ دوسرے مذاہب والے بھی ادب و احترام کرتے ہیں اور اس کی قربانیوں کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور سراہتے ہیں۔[19] اردو مرثیہ کے معروف نقاد ڈاکٹر مسیح الزماں اردو مرثیہ کو بنیادی اوصاف کی بنا پر رزمیہ شاعری کے نزدیک قرار دیتے ہیں۔[20] پروفیسر احتشام حسین بھی اردو مرثیہ میں ایسی خصوصیات بیان کرتے ہیں جو اسے ایپک سے مماثل قرار دے سکتی ہیں۔ ان کی رائے یہ ہے کہ ایپک میں معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد، بلند اخلاقی، خیر و شر کی کش مکش، ایک بڑے پیمانے پر بڑی طاقتوں کے تصادم، اخلاق کے اچھے اور برے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ امام حسین کی شخصیت کی عظمت اور واقعہ کربلا کی غیر معمولی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار آنے میں مدد دی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تصادم ہے۔ انسانیت اور بہیمیت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور ناقابل بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسین اور ان کے رفقا کی بلندیِ کردار کے نمونے ہیں۔ اس لیے مرثیے کو کچھ باتوں میں ایپک کا مماثل قرار دینا کوئی ایسا گناہ نہیں ہے۔[21]

انیسؔ کے ذکر کے ساتھ ساتھ اب ہم مرزا دبیرؔ کا ذکر بھی کریں گے کہ مرثیہ کی تاریخ میں یہ دونوں نام لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی میں جب یہ دونوں شاعر زندہ تھے تو ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے تھے۔ لکھنو میں ان کے مداحوں کے بڑے بڑے حلقے تھے جو "انیسیے" اور "دبیریے" کہلاتے تھے۔ انیسؔ عوام و خواص میں یکساں طور پر مقبول اور مشہور تھے۔ یہی حال دبیرؔ کا بھی تھا مگر دبیرؔ لکھنو کے ایک خاص حلقے میں بالخصوص انتہائی قدر و منزلت رکھتے تھے۔ یہ لکھنو کے ثقات کا حلقہ تھا جو دبیرؔ کی مضمون آفرینی اور آرائش و بیان کا ازبس مشتاق تھا، اور مرثیہ میں معنوی دقت پسندی کا گرویدہ تھا۔ ان ہی لوگوں کے ذوقِ حسن کی تسکین کے لیے دبیرؔ نے اسلوب پرستی کا وہ رویہ اختیار کیا تھا جس کی تخلیق ناسخؔ نے کی تھی۔ زیر نظر جائزے میں ہم انیسؔ اور دبیرؔ کے شعری مقام کا تعین کریں گے اور یہ دیکھیں گے کہ اپنی وفات کے سوا سو برس بعد وہ ادب کی تاریخ میں کہاں کھڑے ہیں۔ انیسؔ اور دبیر کے ادبی مقام کا موازنہ یوں تو ان کے زمانہ میں بھی اکثر و بیشتر کیا جاتا تھا اور بحث مباحثہ کا سلسلہ تسلسل سے جاری رہتا تھا مگر اس کام کو باضابطہ طور پر پہلے شبلیؔ نے کیا۔ شبلیؔ نے خصوصیت کے ساتھ دبیرؔ کے مراثی پر جو کڑی تنقید کی تھی، اس کا ایک حصہ ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔ شبلیؔ کا کہنا یہ ہے کہ فصاحت دبیرؔ کے کلام کو چھو کر نہیں گئی۔ ان کی بندشوں میں تعقید اور اغلاق ہے۔ تشبیہیں اور استعارے اکثر دور از کار ہیں۔ بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز، کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون آفرینی ان کے ہاں ملتی تو ہے لیکن اس کو اکثر جگہ سنبھال نہیں سکتے ہیں۔ شبلیؔ ان بنیادی خیالات کی وضاحت بھی کرتے ہیں جس کا خلاصہ ہم پیش کر رہے ہیں۔ طوالت کے خوف سے ہم نے شبلیؔ کی پیش کردہ مثالوں کو پیش کرنے سے احتراز کیا ہے۔ وضاحت کے لیے "موازنہ انیسؔ و دبیرؔ" ملاحظہ ہو۔

فصاحت: یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیرؔ کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو انیسؔ کے کلام میں

Scanned with CamScanner

ہے۔اس کے اسباب یہ ہیں:

(۱) دبیر اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) بعض الفاظ بجائے خود گراں نہیں لیکن دبیر جن تراکیب کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں ان سے نہایت ثقل اور بھدا پن پیدا ہوتا ہے۔

بندش کی سستی اور ناہمواری: انیس کا اصلی جوہر بندش کی چستی، تراکیب کی دلاویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست ہے۔ یہ چیزیں دبیر کے ہاں بہت کم ہیں۔ ایک ہی مصرع میں کسی بلند اور شان دار لفظ کے ساتھ مبتذل اور پست لفظ بھی ملتا ہے۔ ایک ہی بند کے پرزور شعر کے ساتھ پھیکا شعر آجاتا ہے۔ اسی طرح تعقید اور بے ربطی ملتی ہے۔

تعقید: دبیر کے کلام کی ایک خصوصیت تعقید ہے۔ وہ جب معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں تو کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ دقیق اور بلند مضامین کی تخلیق کے لیے مناسب الفاظ ان کے ہاتھ نہیں آتے۔

تشبیہات استعارات: دبیر کا جوہرِ خاص تشبیہیں اور استعارے ہیں وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسی ایسی نادر تشبیہیں اور استعارے پیدا کرتے ہیں کہ جن کی طرف اس سے قبل خیال منتقل نہیں ہوا تھا، لیکن دقت آفرینی کی پرواز میں وہ بالکل گم ہو جاتے ہیں۔

مضمون بندی و خیال آفرینی: دبیر کا فنی کمال مضمون بندی اور خیال آفرینی میں ہے۔ وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعاوی کرتے ہیں اور خیالی استدلال سے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں تعقید اور اغلاق کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

بلاغت: دونوں شعرا کی سرحدوں میں بلاغت سے فرق پیدا ہوتا ہے۔ دبیر کے کلام میں بلاغت کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔

عابد علی عابد نے "موازنہ انیس و دبیر" کے مقدمہ میں شبلی کے اعتراضات کو مکمل طور پر رد کیا ہے۔ ان کی رائے میں شبلی نے مرثیہ کے مطالعہ کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ گم راہ کن تھا۔ اس نے مرثیہ کو دوسری اصناف شعر کی طرح پرکھا ہے اور اس مسئلہ پر بالکل توجہ نہیں دی کہ مرثیہ دراصل سماعت کی چیز ہے۔ اس میں ڈرامائی عنصر ہے اور اس کو پیش نظر رکھے بغیر مرثیہ کی نمود نہیں ہو سکتی۔ عابد نے شبلی کے برخلاف اس امر پر زور دیا کہ مرثیہ کا مطالعہ ایک تو ڈرامائی عنصر کو ملحوظِ خاطر رکھ کر کرنا چاہیے اور دوسرے مرثیہ کی جنم بھومی لکھنو کی ثقافت کے اہم اجزا کو مدِ نظر رکھا جائے۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ لکھنو میں شاہی سرپرستی اور اکابر امرا کی توجہ سے ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی تھی جہاں مجالسِ عزا کے عام سامعین نہ صرف حادثہ کربلا کے تمام رموز سے باخبر ہو چکے تھے بلکہ نکات سخن کی تمام لطافتوں کے سمجھنے کی صلاحیت بھی پیدا کر چکے تھے۔ شاعری اور ادبی خوبیاں لوگوں کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھیں۔ ان کا مذاق شعری اتنا بلند ہو چکا تھا کہ وہ مشکل مطالب اور دور افتاد مضامین کو آسانی سے سمجھ سکتے تھے۔ عابد اس شعری پس منظر میں اس مسئلہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ دبیر پر شبلی کے اعتراضات

Scanned with CamScanner

درست نہ تھے یعنی شبلی نے دبیر کے مراثی میں جن دقتوں کا ذکر کیا ہے وہ حقیقت میں دبیر کے زمانے میں قابل فہم تھیں، ان کی تحسین کی جاتی تھی اور معاشرہ ان کا شیدائی تھا۔ عابد نے شبلی کے اعتراضات کے خلاف جو نقطہ نظر تشکیل کیا ہے وہ یہ ہے:

"ان باتوں کے پیش نظر غور کیجئے کہ شبلی کے ان اعتراضات میں کیا وزن رہ جاتا ہے کہ دبیر پیچیدہ تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں، صنعتیں اس کثرت سے برتتے تھے کہ طبیعت پریشان ہو جاتی تھی، ایسے مشکل الفاظ اور ترکیبیں کلام میں لاتے تھے کہ عام لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں، مبالغے میں حد سے بڑھ جاتے تھے۔ غور کرنے کی بات ہے، جہاں جہلا استعمارے میں بات کرتے ہوں اور دکان دار مجاز، مرسل اور کنایے کے ماہر ہوں وہاں دبیر کی نسبتاً پیچیدہ تشبیہات کی تفہیم میں کیا چیز حائل ہوتی ہو گی۔ لوگوں کے مذاق سخن کے پیش نظر اور عوام کے ذوقِ علمی کو ملحوظ رکھ کر اگر دبیر نے مبالغے سے کام لیا اور اپنی طبیعت کی اپج دکھائی تو اچھا ہی کیا کہ جن لوگوں سے وہ مخاطب تھے، جس سٹیج سے مخاطب تھے، وہ اسی بات کا تقاضا کرتی تھی کہ بات رنگین اور پر تکلف ہو۔ لکھنو کے عوام کے لیے فارسی تراکیب اور الفاظ سامنے کی چیزیں تھیں۔ خواص اور علما تو درکنار لکھنو کے عام سامعین بھی دبیر کے کلام میں کوئی ایسی بات نہ پاتے تھے جس کی بنا پر انہیں مشکل پسندی کا الزام دیا جا سکے۔ انیس کو بھی اس بات کا علم تھا۔ انہوں نے بھی جب مرثیوں میں صنعتیں کثرت سے استعمال کیں، استعارات و تشبیہات کی طرفگی دکھائی تو احباب نے کہا کہ یہ تو آپ کا اندازِ بیان نہیں، اس پر انہوں نے جواب دیا کہ کیا کروں لکھنو میں رہنا ہے۔

اسی طرح ایک صاحب نے میر انیس سے ذکر کیا کہ مرزا دبیر نے ایک مرثیہ کہا ہے جس میں اول سے آخر تک کوئی حرف نقطہ دار نہیں آیا۔ میر صاحب مسکرا کر بولے یہ کہیے سر سے پاؤں تک مہمل ہے جو لوگ جانتے ہیں کہ اس طرح شعر کہنے کو مہملہ کہتے ہیں وہ لطف اٹھائیں گے اور یہ بات جان لیں گے کہ لکھنو میں جن لوگوں سے مرثیہ نگار مخاطب تھے ان کا مذاق علمی کتنا بلند تھا۔"[۲۶]

عابد علی عابد کا تعلق ان نقادوں سے ہے جو دبیر شناسی کو لکھنو کے تہذیبی مزاج سے مشروط کرتے ہیں۔ وہ دبیر کو ماضی کے ان حوالوں سے پرکھتے ہیں کہ جو حوالے دبیر کی شاعری کی تخلیق میں موثر کردار رکھتے تھے۔ اس میں واقعتاً ایک صداقت ہے کہ اگر ہم ادبی تاریخ کے اوراق الٹتے ہوئے ماضی کی طرف سفر شروع کر دیں اور دبیر کے عہد میں پہنچ کر اس دور کے مقبول رجحانات اور روایات کا مطالعہ کریں اور اس مطالعہ کی روشنی میں دبیر کے شعری کردار کا تعین کریں تو اس طرح ایک لحاظ سے ہم دبیر کے ساتھ انصاف کر سکیں گے۔ دبیر کے بارے میں عابد علی عابد جیسا نقطہ نظر رکھنے والے اور نقاد بھی ہیں جن کے بیانات سے عابد کی آرا کو تقویت ملتی ہے۔ مثلاً

سفارش حسین رضوی کا کہنا یہ ہے:

"دبیر کی مرثیہ گوئی اور اس کے فن کے انداز کو سمجھنے کے لیے اس وقت کے لکھنو اور اس کے ماحول کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اس کے سمجھے بغیر دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اس وقت کا لکھنو ناسخ کی زبانِ کلام میں مرزا قتیل کی سی مضمون آفرینی اور بیان میں آرائش اور حسن پیدا کرنے پر اتنا مٹا ہوا تھا کہ تصنع کو حقیقت پر اور بناوٹ کو سچائی پر ظاہر ظہور فوقیت دے دی جاتی اور پھر اس پر وجد کیا جاتا۔ اعتدال کی حد سے بڑھے ہوئے ان جذبوں نے زبان کو علمیت کے ملمع سے اور شعر کو مرصع کاری سے ایسا چمکایا کہ شاعری اور مرصع و ملمع سازی ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو گئیں۔ دبیر کو اس زمین میں بیج بونا تھا اور ماحول کے موافق گل بوٹے کھلانا تھے۔ اسی لیے انہوں نے انہیں عنصروں سے اپنے کلام کو آراستہ و پیراستہ کیا۔"[۲۷]

مندرجہ بالا طریق کار کے مطابق ہم دبیر کے عہد میں پہنچ کر اس کے تخلیقی مصادر سے تو روشناس ہو جاتے ہیں اور ہم دبیر کے زمانے کے مقبول ادبی رجحانات اور ادبی ماحول سے کما حقہ طور پر واقف ہو جاتے ہیں اور عہدِ دبیر کا شعری منظر نامہ ہمارے سامنے بہ خوبی طور پر روشن ہو جاتا ہے۔ مگر دیکھنا یہ بھی ہے کہ کیا دبیر کا فنی کمال تاریخ کے سفر میں اس کے اپنے ہی عہد میں تمام ہو جاتا ہے یا اس عہد سے آگے بھی اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔ کسی شاعر کو اس کے عہد میں دیکھنا پرکھنا تو ادبی تاریخ کے اصولوں میں ہے لیکن ادبی تاریخ کے اصول یہ بھی بتاتے ہیں کہ کسی شاعر کی فنی عظمت کا انحصار اس بات پر بھی ہے کہ وہ اپنے تخلیقی سرمائے کے ساتھ کس حد تک نئے ادوار میں داخل ہو کے آگے جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے اگر دبیر کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ بیسویں صدی کے آغاز ہی سے اس کے قدم ادبی تاریخ کے سفر میں لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ اردو شاعری کا جو مزاج انیسویں صدی کے نصف اول میں لکھنو کے اندر مرتب ہوا تھا وہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مشکوک ہو چکا تھا اور بیسویں صدی کے آغاز ہی سے رد ہو گیا تھا۔ اس طرح دبیر کے ادبی مقام کو گزند پہنچا۔

اگر دبیر کے نقادوں کی بات کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دبیر اپنے عہد کے ادبی اور لسانی مزاج کی نمائندگی کرتے تھے۔ ہمارے نزدیک وہ ان ہی اسباب کی بنا پر اپنے دور کے بے حد مقبول اور زندہ شاعر مانے جاتے تھے۔

دبیر کے اس جائزے میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ انیس کے مقابلہ میں دبیر کا زوال لکھنوی تہذیب و ثقافت کے زوال سے منسلک ہے۔ اس تہذیب کے مقبول عام رویوں اور محاسن کا زوال دراصل دبیر کا زوال ہے۔ جن ادبی رویوں نے اس کی شاعری کو اپنے دور میں عروج بخشا تھا جب وہ رویے اور رجحانات ہی زمانے کی تبدیلیوں کے ہاتھ سے پٹ گئے تو ان سے وابستہ دبیر کی شاعری بھی پٹ گئی۔

دبیر کے ادبی گراف کو بہت تیزی سے نیچے گرانے میں انیسویں صدی کے ربع آخر کے ادبی نظریات اور رجحانات نے بھی اہم کردار ادا کیا تھا۔ ۱۸۷۴ء میں جدید اردو شاعری کی تحریک "انجمن پنجاب" کے اہتمام سے

Scanned with CamScanner

شروع ہوئی اور اس کے بعد ۱۸۹۳ء میں حالی کا "مقدمہ شعر و شاعری" شائع ہوا۔ "انجمن پنجاب" کی تحریک اور حالی کے مقدمہ نے شاعری کے نیچرل ہونے، سادگی اختیار کرنے، شعری تصنع سے گریز کرنے اور معنویت کی سلاست پر خصوصی توجہ صرف کی تھی یہ سارے کے سارے تصورات براہ راست لکھنو کے مقبول شعری محاسن کی نفی کرتے تھے اور بالواسطہ طور پر ان سے دبیر کی شاعری کی بھی نفی ہوتی تھی۔ "انجمن پنجاب" اور حالی کے تصورات شعری سے ایک طرف لکھنو کے اس دبستان کو گزند پہنچی جس سے دبیر وابستہ تھے اور دوسری طرف ان تصورات کی اشاعت اور فروغ نے انیسویں صدی کے آخر کی شعری فضا کا رنگ ہی بدل دیا۔ ان اثرات سے جو ادبی ذہن پروان چڑھا وہ دبیر کے مقبول شعری محاسن کی تردید کرتا تھا۔ اس طرح نہ صرف دبیر بلکہ دیگر بے شمار ایسے شاعر بھی اس سے مجروح ہو گئے جو اس سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ در حقیقت انیسویں صدی کے آخری حصے میں جو ادبی ماحول بن رہا تھا وہ دبیر جیسے شعرا کی روایات کے خلاف تھا۔ شبلی بھی یقیناً اس ماحول سے متاثر ہوئے تھے اور "موازنہ انیس و دبیر" کے پس منظر میں اس ماحول کے اثرات کو بہ خوبی طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

دبیر کے شعری زوال کا سب سے بڑا سبب عہد ناسخ کی وہ اسلوب پرستی ہے جس میں خیال آفرینی پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ناسخ ان کے تلامذہ اور حلقۂ اثر کے شعرا خیال آفرینی کے جوش میں موہوم تصورات میں گم نظر آتے ہیں۔ خیال آفرینی کے جس اسلوب کو ناسخ کی شاعری نے فروغ دیا تھا اس سے لکھنو کا شعری ماحول از بس متاثر ہوا تھا۔ چنانچہ معنی یابی کے حصول میں شعری مفروضات کا ایک سلسلہ شروع ہوا تھا۔ شاعر کسی ایسے خیال، تصور اور تمثال کی تلاش میں سرگرداں رہتے تھے جسے پہلے استعمال نہ کیا گیا ہو۔ یہ لفظی طلسم انگیزی لکھنو کی ادبی روایت میں ایک قسم کی ناشاعری کا سبب بنی تھی۔ شعرا فطری خیال بندی کی جگہ شعری واہموں میں الجھ کر رہ گئے۔ موہوم خیالی تمثالیں اس دور کے دبستان لکھنو میں عام نظر آتی ہیں اور ناسخ شعرا کے اس گروہ کے امام سمجھے جاتے تھے۔ مرزا دبیر کی شاعری، عہد ناسخ میں پروان چڑھی اور وہ ناسخ کی خیال آفرینی کے اسلوب سے بہت متاثر ہوئے۔ حسنِ اتفاق سے اس وقت ہمارے پاس ایک ایسی کہانی موجود ہے جس میں ناسخ، دبیر کی خیال آفرینی کی داد دیتے ہیں۔ ان دونوں شاعروں کے درمیان خیال آفرینی کا فن اشتراک اور شناخت کا سبب بنتا ہے۔ یہ واقعہ میر محمد رضا ظہیر، شاگرد دبیر نے "تنقید آب حیات" میں بیان کیا ہے:

"میں ایک روز محلہ ٹکسال میں ایک مجلس پڑھنے گیا۔ جو شیخ صاحب (ناسخ) کے پڑوس میں تھی۔ نصیر الدین حیدر کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک سامعین میں سے کوئی نہ آیا تھا۔ میں بانی مجلس سے باتیں کر رہا تھا کہ ایک صاحب آئے مجھ سے مخاطب ہو کر بولے۔ تم کو جناب شیخ صاحب یاد فرماتے ہیں، میں پہنچا۔ دیکھا جناب شیخ ناسخ ایک کھاروے کی لنگی باندھے ہوئے ایک مونڈھے پر بیٹھے ہیں۔ ادھر ادھر مونڈھوں پر خواجہ وزیر، میر علی اوسط رشک وغیرہ شاگرد حاضر ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی فرمایا۔ بھئی محمد رضا تم تو مہینوں نظر نہیں آتے۔ میں نے عرض کی۔ کیا عرض کروں فرصت نہیں ہوئی، فرمایا آج یہاں تم اپنے استاد کا کوئی نیا مرثیہ پڑھو گے۔ میں نے عرض کی حضور ایسا ہی ارادہ ہے، فرمایا، افسوس گرمی بہت ہے مجلس میں شریک نہیں ہو سکتا، اچھا تم میرے حصہ کے ایک دو بند کسی مقام سراپا یا

چہرہ کے..... میں نے اسی مرثیہ میں سے جو پڑھنے والا تھا۔ حسب ذیل ایک بند پڑھا:

کیوں مدِ نظر چشم کو گردش ہے ہر اک بار　　پہلو کو بدلتے ہیں مگر مردم بیمار
ابرو کے قرینے سے کھلا چشم کا اسرار　　ہیں نور کے گہوارے میں عیسیٰ خوش اطوار
یاں پنجۂ مریم کہوں پنجے کو پلک کے
گہوارے میں عیسیٰ کو سلاتی ہیں تھپک کے

یہ بند سن کر شیخ ناسخ اچھل پڑے اور سیدھے اپنے کتب خانے میں چلے گئے۔ تین چار منٹ میں ایک کتاب لے کر آئے۔ فرمایا' دیکھو یہ ظہیر فاریابی کا دیوان ہے۔ ظہیر نے بھی یہ دعویٰ کیا تھا اور پتلی سے عیسیٰ کو تشبیہ دی مگر وہ ثابت نہ کر سکا۔ مرزا نے کمال کیا ہے۔ پنجۂ پلک کو پنجۂ مریم کہہ کر ثابت کر دیا۔

ع　　گہوارے میں عیسیٰ کو سلاتی ہیں تھپک کے

پھر فرمایا کہ سلامت علی سا طبیعت دار خلاق مضامین والا نہ ہوا ہوگا۔ بلا کی طبیعت پائی ہے۔ لطفِ تخیل یہی ہے کہ شاعر جو دعویٰ کرے اس کو ثابت کر دے۔ کیا ثابت کیا ہے۔"[۲۸]

ناسخ سے متاثر خیال آفرینی کا یہ اسلوب دبیر کے شعری زوال کا بڑا سبب نظر آتا ہے۔ ناسخیت کے اثرات کے سبب دبیر کے ہاں دور از کار خلاقی پیدا ہوتی ہے۔ دبیر نے اسی رو میں موہوم تمثالیں تخلیق کرتے ہوئے بے جان تمثال گری کی ہے۔

لکھنو میں اردو مرثیہ کی ترقی کے تمام ادوار انیسویں صدی کے نصف اول تک مکمل ہو جاتے ہیں۔ اسی زمانے میں اردو مرثیہ دورِ تعمیر سے دورِ کمال تک تمام مرحلے طے کر لیتا ہے۔ مرثیہ کی حقیقی ترقی کا جو دور میر ضمیر سے شروع ہوا تھا وہ انیس و دبیر تک اپنی منطقی انتہا کا سارا سفر ختم کر لیتا ہے۔ مرثیہ کے ان دو بڑے شاعروں نے اپنی زندگی ہی میں مرثیہ کی آخری عظمت پر مہر ثبت کر دی تھی۔

۱۸۴۲ء میں اودھ کے الحاق اور بعد ازاں ۱۸۵۷ء میں آزادی کی جنگ کے باعث لکھنو میں پرانے خاندانوں کو نقصان پہنچا اور جاگیر دار طبقہ کی مراعات متاثر ہوئیں۔ اس کا صدمہ مرثیہ کو بھی پہنچا مگر ان نقصانات کے باوجود لکھنو میں مجالس عزا برپا ہوتی رہیں۔ تعزیے نکلتے رہے اور "یا حسین" کی ماتمی آوازوں کا سلسلہ برابر جاری رہا۔

۱۸۵۷ء تک دبیر اور انیس کا تخلیقی سفر بھی تمام ہو چکا تھا۔ ان کے بنیادی مرثیے سپردِ قلم ہو چکے تھے۔ ان کے فن کی جہات متعین ہو چکی تھیں اور ان کے مراثی اپنی روایات تعمیر کر چکے تھے۔ اگرچہ اس زمانے کے بعد بھی ان کے ہاں مراثی کی تصنیف کا سلسلہ جاری رہا۔ ان کی طبع مسلسل رواں رہی اور مجالس کا تقاضا نئے نئے مرثیوں کی تخلیق کا سبب بنتا رہا۔ مگر اب لکھنو میں نوابوں کا دور ختم ہو چکا تھا۔ مالی ذرائع سکڑ چکے تھے۔ مرثیہ کے قدر دانوں اور سرپرستوں میں کمی آچکی تھی۔ اس لیے اس تبدیلی کا براہ راست اثر ان شعرا پر بھی پڑا تھا۔ میر انیس اپنے آخری برسوں میں معاشی تنگی کا شکار تھے۔ ۱۸۷۱ء میں ان کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ انیس ان دنوں لکھنو میں برا وقت

Scanned with CamScanner

گزار رہے ہیں۔ کسی جگہ سے کوئی سبیل نہیں رہی ہے۔ سرکار دولت مدار گورنمنٹ کی طرف سے پندرہ روپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کہ مصنف بدر منیر یعنی میر حسؔن مصنف "سحر البیان" کے پوتے ہیں۔ حکیم بندے مہدی نجف کے وثیقے سے چالیس روپے دیتے تھے وہ بند ہوگئے۔ چنانچہ اسی برس انیؔس نے مالی پریشانی کے باعث حیدر آباد دکن کا طویل اور تکلیف دہ سفر کیا جہاں ان کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ اس دور کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ انیؔس کی مرثیہ خوانی کے باعث سارا حیدر آباد انیسیہ ہو گیا تھا۔ انیؔس سے لوگوں نے اس قدر محبت کی کہ اس برس پہلی محرم کی مجلس سننے کے بعد تمام مجلس جو امیروں اور دوسرے عقیدے کے لوگوں سے بھری ہوئی تھی ان کے پیروں پر گر پڑی۔

انیؔس نے زندگی کے آخری ایام شدید بیماری میں گزارے۔ وہ ۱۰ر دسمبر ۱۸۷۴ء کو فوت ہوئے۔ ان کے انتقال پر مرزا دبیؔر نے قطعہ تاریخ کہا اور اسے لکھنو میں میر باقر کے امام باڑے میں سنایا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اشعار پڑھتے جاتے تھے اور آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ گرتے جاتے تھے۔ انیؔس کے بعد وہ اکثر یہ کہتے سنے جاتے تھے کہ "اب نہ پڑھنے کا لطف ہے اور نہ کہنے کا مزہ ہے' اب ہمیں بھی چراغ سحری سمجھ لو' کوئی جھونکا آیا اور خاموش ہوگئے۔" واقعتاً یوں ہی ہوا۔ انیؔس کی وفات کے تین ماہ بعد ایک ایسا ہی جھونکا آیا اور لکھنو کا آخری بڑا مرثیہ نگار چراغ سحری کی طرح خاموش ہو گیا۔

دبیؔر کی وفات کے وقت اردو ادب کا مزاج تیزی سے بدل رہا تھا۔ ۱۸۷۴ء میں لاہور سے "انجمن پنجاب" کی شعری تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ علی گڑھ میں سید احمد خاں کی ادبی' اصلاحی اور معاشرتی تحریک سے ہندوستان متاثر ہو رہا تھا۔ جیسا کہ ہم اس سے پہلے یہ کہہ چکے ہیں کہ "انجمن پنجاب" کی شعری تحریک سے پرانے شعری معیارات نامقبول ہونے لگے تھے۔ بالخصوص لکھنو کی مضمون آفرینی' دقت طلبی' صنائع بدائع' شوکتِ الفاظ اور آرائشِ بیان جیسے مضامین کا خاتمہ واضح طور پر نظر آنے لگا تھا۔ "انجمن پنجاب" کے مشاعروں میں حاؔلی اور آزؔاد کی سادہ و سلیس فطری شاعری نے لکھنو کے کلاسیکی رجحانات کا مستقبل گہنا دیا تھا۔ ادب' ایک نئی کروٹ لے چکا تھا۔ مغربی اثرات سے شاعری کے معیارات بدل رہے تھے۔ پرانا زمانہ ختم ہو رہا تھا اور ایک نئے زمانے کا آغاز ہو چکا تھا۔ ان بدلتے ہوئے ادبی معیارات سے جو نیا ادبی ذہن بن رہا تھا وہ لکھنو کے معیارات کی نفی کر رہا تھا۔ چنانچہ اس ادبی منظر سے یہ بات صاف طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ مرزا دبیؔر کے فن کا زوال بھی ان کی موت کے ساتھ ساتھ شروع ہو چکا تھا۔ لکھنو کے دبستان کا زوال' دبیؔر کا زوال بھی تھا۔ انیؔس کے لیے یہ خوش قسمتی کی بات تھی کہ ۱۸۷۴ء میں "انجمن پنجاب" نے زبان کی سلاست' سادگی' فصاحت اور فطری شاعری کا جو تصور پیش کیا تھا وہ انیؔس کی شاعری سے مماثلت رکھتا تھا لہٰذا اس بدلے ہوئے ادبی منظر میں انیؔس کی شاعری کے لیے مستقبل میں روشن بشارت موجود تھی۔ یہ ہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے ربع آخر سے بیسویں صدی کے ربع آخر تک وہ اردو مرثیہ کے افق پر یکساں طور پر موجود رہے۔ ان کی شاعری ان کی تخلیقی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتی رہی۔ انہوں نے اردو مرثیہ کا جو "تاج محل"[۲۹] تعمیر کیا تھا وہ آج بھی عظمت کے ساتھ موجود ہے۔

Scanned with CamScanner

حوالے

۱- Dr. Muhammad Umar, Islam in Northern India During the eighteenth Century (Aligarh: Aligarh Muslim University, 1993) p.195

۲- Ibid.

۳- دیکھیے شرر کی "گزشتہ لکھنو"، مرزا جعفر حسین کی تصنیف "قدیم لکھنو کی آخری بہار" مسیح الزماں کی کتاب اردو مرثیہ کا ارتقا۔

۴- شبلی، موازنہ انیس و دبیر، کلب علی خان فائق، مرتب؛ مقدمہ، عابد علی عابد؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء) ۸-۷

۵- مرزا جعفر حسین، قدیم لکھنو کی آخری بہار (دلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء) ۲۹۱-۲۹۰

۶- جعفر حسین، قدیم لکھنو، ۳۰۸

۷- قدیم لکھنو، ۳۰۹

۸- مذکورہ حوالہ، ۳۳۵-۳۳۴

۹- شرر، گزشتہ لکھنو (دلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۲ء) ۲۵۴

۱۰- گزشتہ لکھنو، ۲۵۴

۱۱- ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقا (لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء) ۴۶۶-۴۶۵

۱۲- مسیح الزماں، اردو مرثیہ، ۲۸۴

۱۳- شبلی، موازنہ انیس و دبیر، مقدمہ، عابد علی عابد، ۲۰

۱۴- موازنہ انیس و دبیر، مقدمہ، عابد، ۲۶

۱۵- ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور انیس (لاہور: اردو اکیڈمی، س-ن (۱۹۵۱ء) ۱۱۱

۱۶- فاروقی، انیس، ۱۱۱-۱۱۰

۱۷- مذکورہ حوالہ، ۱۱۱

۱۸- جعفر علی خاں اثر، انیس کی مرثیہ نگاری (لکھنو: دانش محل، ۱۹۵۷ء) ۳۵

۱۹- اثر، انیس کی مرثیہ نگاری، ۳۱

۲۰- ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ، ۴۷۳

۲۱- احتشام حسین، "میر انیس" انیس-ایک مطالعہ، ڈاکٹر احراز نقوی، مرتب؛ (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء) ۹۴

۲۲- شبلی، موازنہ انیس و دبیر (لکھنو: اتر پردیش اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء) ۲۶۴-۲۳۷

۲۳- شبلی، موازنہ انیس و دبیر، مقدمہ، عابد علی عابد، ۴

۲۴- موازنہ انیس و دبیر، مقدمہ، عابد، ۶

۲۵- مذکورہ حوالہ، ۹

۲۶- مذکورہ حوالہ، ۱۳-۱۲

۲۷- سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ (دلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۵ء) ۳۰۶

۲۸- ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر (سری نگر، مرزا پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء) ۱۰۸-۱۰۷

۲۹- احتشام حسین، "انیس"، انیس-ایک مطالعہ، ۸۳

Scanned with CamScanner