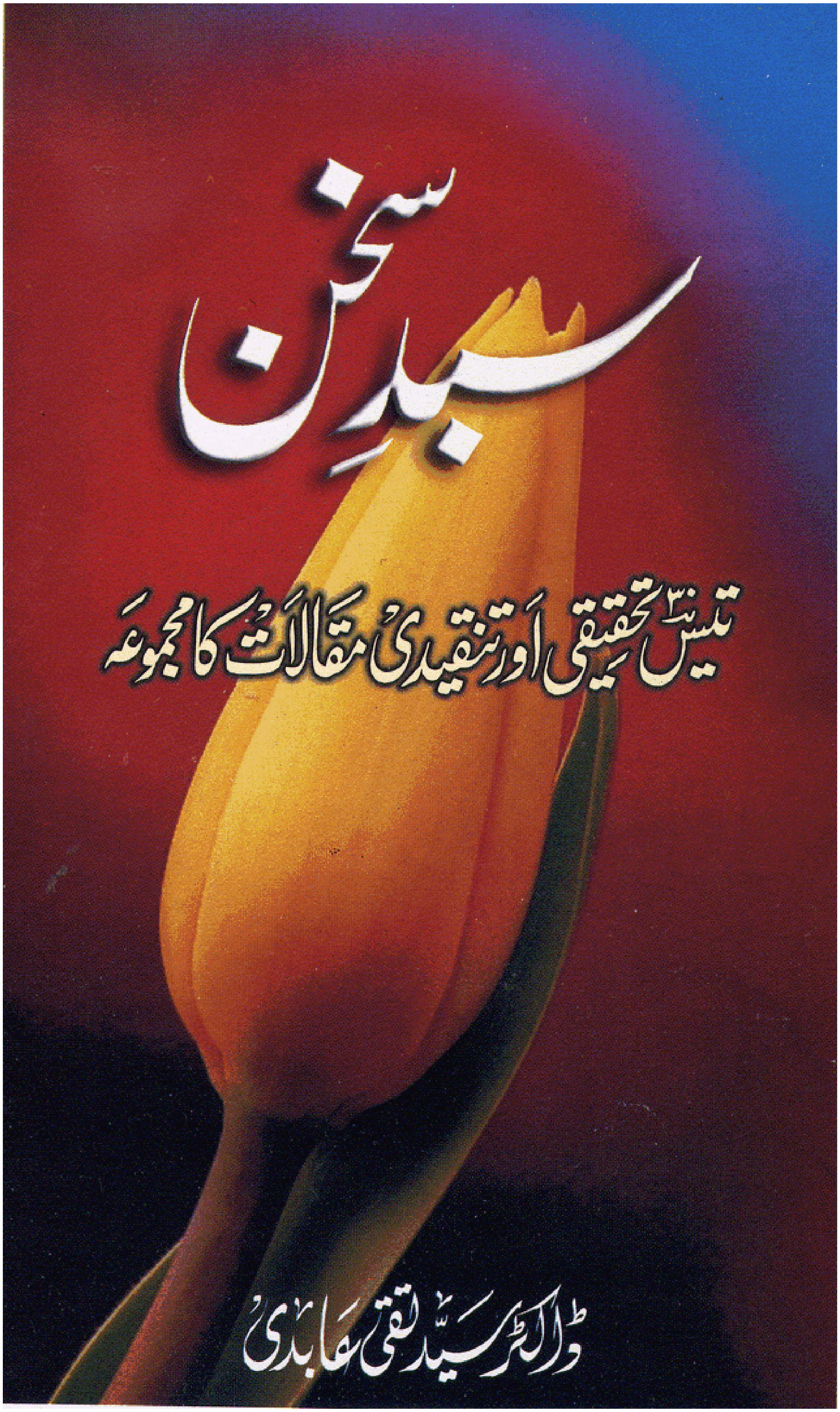
سبدِ سخن
تیس ۳۰ تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ
ڈاکٹر سید تقی عابدی

انتساب

اردو ادب کی شان، کینیڈا کی ادبی پہچان،
محافلِ سخن کی جان اردوئے معلیٰ کی آن بان

مرحوم ڈاکٹر شان الحق حقیؒ

کے نام

جنہیں مرحوم لکھتے ہوئے چشمِ قلم نم اور زبانِ قلم خشک ہوگئی۔

تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبانِ سحر بھی

رَو میں ہے رخشِ عمر

نام	:	سید تقی حسن عابدی
ادبی نام	:	تقی عابدی
تخلص	:	تقی
والد کا نام	:	سید سبط نبی عابدی منصف (مرحوم)
والدہ کا نام	:	سنجیدہ بیگم (مرحومہ)
تاریخ پیدائش	:	یکم مارچ 1952ء
مقام پیدائش	:	دہلی (انڈیا)
تعلیم	:	ایم بی بی ایس (حیدر آباد، انڈیا)
		ایم ایس (برطانیہ)
		ایف سی اے پی (یونائیٹڈ اسٹیٹ آف امریکہ)
		ایف آر سی پی (کینیڈا)
پیشہ	:	طبابت
ذوق	:	شاعری، ادبی تحقیق و تنقید
شوق	:	مطالعہ اور تصنیف

قیام	:	ہندوستان، ایران، برطانیہ، نیویارک، کینیڈا
شریکِ حیات	:	گیتی
اولاد	:	دو بیٹیاں (معصوما اور رویا) دو بیٹے (رضا و مرتضیٰ)
تصانیف	:	(۳۰) شہید (1982ء)، جوشِ مودّت، گلشنِ رویا، اقبال کے عرفانی زاویے، انشاء اللہ خاں انشاء، رموزِ شاعری، اظہارِ حق، مجتہدِ نظم مرزا دبیر، طالع مہر، سلکِ سلام دبیر، تجزیہ یادگارِ انیس، ابواب المصائب، ذکر دُرباران، عروسِ سخن، مصحفِ فارسی دبیر، مثنویاتِ دبیر، کائناتِ نجم، روپ کنوارکماری، دُربارِ رسالت، فکرِ مطمئنہ، خوشۂ انجم، دُرِ دریائے نجف، تاثیرِ ماتم، نجمی مایا، روشِ انقلاب، مصحفِ تغزل، ہوا نجم، تعشق لکھنوی، ادبی معجزہ، غالب دیوان نعت و منقبت۔
زیرِ تالیف	:	تجزیۂ شکوہ جواب شکوہ، رباعیات دبیر، قاآنی لا فانی، تجزیہ رباعیات فراق گورکھپوری۔

وجہ تالیف

''عروسِ سخن'' اور ''ذکرِ دُر باران'' کی خاطر خواہ پذیرائی کے بعد مضامین اور مقالات کا تیسرا مجموعہ ''**سبدِ سخن** ''جو دراصل میرے مضامین کے گُلِ سر سبد کی حیثیت رکھتا ہے قارئین کی خدمت میں اس لئے بھی پیش کر رہا ہوں۔

ع- پھر کیوں رہے پیاسا کوئی ہر جام ہے چھلکا ہوا

خیر اندیش

سید تقی عابدی

فہرست

۱	غالبؔ ثنائی خواجہ بہ یزداں گزاشتیم — غالبؔ کی نعتیہ غزل کا اجمالی تجزیہ	11
۲	اردو کا حسانِ محمدؐ	20
۳	مثنوی مرزا دبیرؔ — معراج نامہ کا ادبی معیار	34
۴	مرزا دبیرؔ اور دیارِ نجف	48
۵	روپؔ کنوار کماری - افسانہ یا حقیقت — (تشریح اور محاکمہ کی روشنی میں)	56
۶	شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ — (نواب مصطفیٰ خان شیفتہ: ایک مختصر جائزہ)	75
۷	علامہ اقبالؔ اور ملک الشعرا گرامیؔ — باہم مہربان، مصاحب اور معترف	81
۸	"نظمِ اردو" ناطق لکھنوی	86
۹	میدانِ رباعی کا شہسوار - مرزا سلامت علی دبیرؔ	95
۱۰	عمر خیام — اتنا تو ہمیں جاننا چاہیے!	105
۱۱	فانیؔ کا لافانی فن	111
۱۲	علامہ اقبالؔ کا سچا سخن گو - علی بخش	126
۱۳	غزل ہمّی کی حقیقی پہچان	131
۱۴	میر انیسؔ کی جذبات نگاری	148
۱۵	زہرا کی جھلک دبیرؔ کے کلام کی روشنی میں	217
۱۶	حدیثِ دل	222
۱۷	علامہ اقبالؔ کا جلوسِ جنازہ	232

۱۸	علامہ اقبالؔ کی آخری رات —— (کاش آخری خواہش پوری ہوتی)	237
۱۹	جدید مرثیہ میں صباؔ اکبرآبادی کا منفرد چہرہ	243
۲۰	علامہ اقبالؔ کی تاریخ گوئی	253
۲۱	شبلی کے پیمانوں سے دبیرؔ کی مثنوی ''احسن القصص'' کی ارزش یابی	277
۲۲	رہتا خموش کیوں مرے دادا کلیم تھے	297
۲۳	ابواب المصائب تصنیف مرزا دبیرؔ	331
۲۴	اقبالؔ کا فلسفۂ تقدیر	341
۲۵	مراثیِ دبیرؔ میں استعاراتی نظام کا ہجوم	349
۲۶	جاوید نامہ - اقبالؔ —— انسان سازی کا زندہ جاوید شاہکار	356
۲۷	کون عبث بدنام ہوا —— (تخلیقی ادبی دستاویز)	364
۲۸	علامہ اقبالؔ اور علی بخش	370
۲۹	علامہ اقبالؔ کا مقبرا	374
۳۰	حامدؔ امروہوی کی نعتیہ شاعری	379

غالبؔ ثنائی خواجہ بہ یزداں گزاشتم

(غالبؔ کی نعتیہ غزل کا اجمالی تجزیہ)

غالبؔ کے فارسی دیوان میں شامل یہ (9) شعر کی نعتیہ غزل پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود ابھی گفتگو کی گنجائش باقی ہے۔ یہ سچ ہے کہ دریا کے شریں پانی کو پورے طور پر سمیٹا تو نہیں جا سکتا لیکن ہر صاحبِ فکر اپنی ہمت اور قدرت کی تشنگی کے مطابق اس کو اپنے ظرف میں اتنا تو کھینچ سکتا ہے کہ اس کی پیاس بجھ سکے۔

غالبؔ کا نعتیہ کلام اردو دیوان میں فارسی کلام کی نسبت کم رنگ ہے جبکہ فارسی دیوان میں نعتیہ مضامین کے مختلف موضوعات پر رنگ برنگ نقش نظر آتے ہیں شاید اسی لیے غالبؔ نے کہا تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہای رنگ رنگ
بگذراز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اردو کے نعتیہ شعر میں جو مقطع کا شعر ہے نعتیہ موضوعات رحمت، شفاعت، معراج، بخشیش کے یقین کے ساتھ ساتھ شاعرانہ تعلّی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہؐ کے غالبؔ گنبد بے در کھلا

غالبؔ کا فارسی کلام آٹھ نعتوں، معراج نامہ، نعتیہ رباعی، قطعہ اور مفرد اشعار کے علاوہ ایک نعتیہ غزل پر مشتمل ہے۔ ہم اس تحریر میں صرف نعتیہ غزل کو ہی اپنا محورِ سخن بنائیں گے اگر چہ ہم نے غالب کی نعتیہ کلام پر تفصیلی ریویو اپنی زیرِ طبع کتاب ''غالبؔ دیوان نعت و منقبت'' میں کیا ہے۔ اس مضمون میں پہلے ہر شعر کا لفظی مفہوم اور معنوی ترجمہ ہوگا پھر ہر شعر کے ادبی محاسن کے

علاوہ تخیل کی گہرائی اور گیرائی کے نادر نکات بیان کئے جائیں گے جو غالبؔ کا خاص فن ہے۔شعروشاعر کی طلبیت، قوت تخیل اور قدرت فن کا مظہر ہوتا ہے۔غالبؔ کی نعتوں سے ان کی قرآن اور احادیث سے آگاہی اسلامی تاریخ اور اسلامی فلسفہ سے آشنائی اور فارسی شاعری پر مہارت ظاہر ہوتی ہے۔غالبؔ نے بھی دوسرے عمدہ نعت گوشعرا کی طرح نعت گوئی میں ''با خدا دیوانہ باش وبا محمدؐ ہوشیار'' کی روش اختیار کی یہی نہیں بلکہ تخیل کی گہرائی میں دقیق بینی اور حرمت شعاری کے ساتھ عبدومعبودیت کے فرق کو مبہم نہیں کیا کیوں کہ عرفیؔ شیرازی کا شعر نہ صرف ان کی نظروں کے سامنے تھا بلکہ ان کی فکری اپج کا نقیب بھی رہا۔

عرفیؔ مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحرا است
آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را

غالبؔ کی یہ نو(9) شعر کی غزل مردّف ہے اور اس کی ردیف ''محمدؐ ست'' ہے۔اگر چہ اس نورانی ردیف سے مصرعہ میں غضب کا اجالا پیدا ہوگیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس اجالے میں عمدہ مضامین کو ٹٹولنا اس لئے ہر شاعر کے بس کی بات نہیں کہ اس روشنی سے عقل اور فکر کی آنکھیں مند ہوجاتی ہیں۔اس غزل کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ اس میں دس قافیے ہیں اور کسی قافیہ کی تکرار نہیں اگر چہ قافیہ پیمائی ذوقؔ کا پسندیدہ مشغلہ تھا اور غالبؔ نے کبھی اس راستہ کو نہیں اپنایا اور قافیے سے شعر نہیں بنایا بلکہ ان کے شعر میں قافیے نے خود اپنی جگہ بنائی جو ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔اس غزل میں آٹھ بار اللہ تعالیٰ کے ناموں میں پانچ بار حق اور ایک ایک بار کردگار، یزداں اور ذات پاک استعمال ہوا جو مصرعوں اور مضمون کی رعایت سے رکھا گیا۔

شعر(1)

حق جلوہ گرز طرز بیان محمدؐ ست　　　　آرے کلامِ حق بزبانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- حق ظاہر ہوا حضرت محمد مصطفیٰؐ کے انداز بیان سے ہاں حق کا کلام محمدؐ کی زبان سے جاری ہوا۔

تشریح ومحاسن: - خدا کی معرفت اور دینِ اسلام حضرت محمدؐ کی گفتگو ہی سے ظاہر ہوئے اور بے شک قرآن کریم اور احادیث قدسی کو ہم نے محمدؐ کی زبان ہی سے سنا ہے۔ مصرعہ اول میں ترکیب ''طرزِ بیان'' غالبؔ کا منفرد ''طرزِ بیان'' ہے اور یہی پورے شعر کی جان بھی ہے۔ مسلمانوں سے ہٹ کر قریش کے کفار اور مکہ و مدینہ کے مشرکین بھی اس بات کے قائل تھے کہ پیغمبرؐ اکرم سچے، امین اور صادق تھے۔ ان کی زبان سے کبھی غلط یا جھوٹا بیان ادا نہ ہوا۔ یہی محمدؐ کا طرزِ بیان تھا اور یہی محمدؐ کے لہجے کا اثر بھی تھا کہ جو شخص بھی انہیں سنتا تھا وہ دل سے ان کی صداقت کا قائل ہوجاتا اسی لئے قرآن کریم اور احادیث قدسی کو جب لوگوں نے آپ کی زبان مبارک سے سنا تو بلا کسی تامل اور شک کے فوراً قبول کیا اور ان کو من وعن محفوظ کیا۔ مختصر الفاظ میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں نے خدا کو دینِ خدا کو اور کلامِ خدا کو محمدؐ کے ذریعہ سے پہچانا۔ غالبؔ نے اس شعر میں سورہ النجم کی آیت تین اور چار سے استفادہ کیا کہ ''اور نہ اپنی خواہش سے منہ سے بات نکالتے ہیں یہ تو حکم خدا کہتے ہیں جو بھیجا جاتا ہے۔'' اس شعر میں صنعت مراعات النظیر کی دو مثالیں ہیں یعنی بیان، زبان، اور کلام کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے جو ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ حق، کلامِ حق اور محمدؐ کو بھی ایک ہی جگہ نظم کیا گیا ہے۔ اس شعر میں صنعت تلمیح ہے جس میں حق سے مراد ہوالحق حق تعالیٰ اور کلام حق سے مراد قرآن مجید ہے۔ پورا شعر صنعت تعلیق میں ہے صنعت متوازی میں دونوں قافیے 'بیان اور زبان'' ہیں جو ہم وزن ہم عدد اور حروف روی میں برابر ہیں۔

شعر (2)

آئینہ دار پرتوِ مہرست ماہتاب　　　　شانِ حق آشکار زشانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- جس طرح چاند سورج کی روشنی کا مظہر (آئینہ دار) ہے اسی طرح خدا کی شان بھی محمدؐ کی شان سے ظاہر ہوتی ہے۔

تشریح ومحاسن: - جیسا ہم سب جانتے ہیں چاند کا اجالا سورج کی روشنی کی بدولت ہے یعنی رات کے وقت ہم جو روشن چاند کو دیکھتے ہیں اس کی روشنی اسی چھپے ہوئے سورج کی بدولت ہے جسے ہم نہیں دیکھ پاتے۔ چاند، سورج کی روشنی کا آئینہ ہے اسی طرح سے حضرت محمد مصطفیٰؐ خدا کی شان و

شوکت کے مظہر ہیں۔ہم نے محمد مصطفیٰ کی شان اور عظمت میں اللہ تعالیٰ کی شان وشوکت کی جھلک دیکھی ہے۔یعنی با الفاظ دیگر یہ محمد مصطفیٰؐ کی شان اور منزلت ہے جس کی وجہ سے ہم اللہ تعالیٰ کی شان وشوکت کومحسوس کر سکے۔اس شعر کی ادبی خوبی یہ ہے کہ اس میں خوب صورت تشبیہ کی بنیاد پر پورا شعر تعمیر کیا گیا ہے۔ذات اقدس کوسورج جس کی روشنی اور گرمی ذاتی ہے اور ذات ختمی مرتبت کو چاند جس کی روشنی اکتسابی ہے پیش کیا گیا ہے۔اس شعر میں غالبؔ نے کم ازکم تین قرآنی آیات جو آنحضرتؐ کی شان میں نازل ہوئے ہیں اس کی روشنی کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں روشنی نور اور رسالت آپ سے منسوب ہیں۔سورہ الاحزاب آیت 45 اور 46 جس کا ترجمہ ہے۔''اے نبیؐ ہم نے آپ کو گواہ بنا کر، خوش خبری دینے والا اور ڈرانے والا بنا کر بھیجا آپ خدا کے حکم سے خدا کی طرف بلانے والے چمکتے چراغ ہو۔''سورہ المایدہ کی پندرہویں (15) آیت میں ارشاد ہوتا ہے۔بے شک تمہارے پاس اللہ کی طرف سے نور اور روشن کتاب آئی۔''سورۃ النساء کی آیت 174 میں ارشاد ہوتا ہے۔''اے لوگو بے شک اللہ کی جانب سے تمہاری طرف روشن دلیل اور روشن نور آیا۔صنعت مراعات النظیر میں مہر (سورج) ماہتاب (چودھویں کا چاند) پرتوی (عکس) آئینہ شامل ہیں۔صنعت لف ونشر مرتب بھی اس شعر میں موجود ہیں۔مہر اور ماہتاب مصرعہ اول اور اسی ترتیب سے ہیں جس طرح سے حق تعالیٰ اور محمدؐ مصرعہ ثانی ہیں۔صنعت تکرار میں شان کی تکرار نے شعر کی غنایت روانی، شگفتگی کے علاوہ اس کے معیار کو بلند کر دیا ہے۔ یہ شعر بھی صنعت تعلیق میں ہے جس میں پہلے مصرعہ کی محکم دلیل نے دوسرے مصرعہ کو معتبر بنادیا یعنی حضرت محمدؐ مصطفیٰ کی شان بھی بلند اور ارفع اس لئے رہی کہ اللہ جل شانہ ہے۔یہ شعر بھی نعتیہ مضمون کا عالی شعر ہے جو بہت سادہ ہوتے ہوئے بھی عمیق مطالب کا ترجمان ہے۔

شعر (3)

تیر قضا ہر آئینہ در ترکشِ حق ست　　　اما کشاد آں ز کمانِ محمدؐ ست

ترجمہ:-　تقدیر کا تیر بے شک حق تعالیٰ کے ترکش میں ہے لیکن وہ محمدؐ کی کمان ہی سے چھوٹتا ہے۔

تشریح ومحاسن:- بے شک کاتب تقدیر حق تعالیٰ ہی ہے لیکن تقدیر پر عمل حضرت محمد مصطفیٰ کے

وسیلے سے ہوتا ہے۔یعنی بگڑی ہوئی تقدیریں حضورؐ کے دستِ مبارک ہی سے بن جاتی ہیں۔یعنی حضورؐ کی رضامندی حق تعالیٰ کی رضامندی ہے۔اس شعر میں بھی غالبؔ نے دوقرآنی آیات کے مطالب **نظم** کیے ہیں۔ ''جولوگ آپ کی بیعت کرتے ہیں وہ اللہ ہی سے بیعت کرتے ہیں۔اللہ کا **ہاتھ** ان کے **ہاتھوں** پر ہے۔(سورہ الفتح آیت 10) جوخاک آپ نے پھینکی وہ آپ نے نہ پھینکی وہ اللہ نے پھینکی (سورہ الانفال آیت 17) یہ شعر مطلب اور بیان کے لحاظ سے **عمدہ** ترین شعر ہے اور یہ سہل **ممتنع** میں شمار ہوسکتا ہے۔تیر قضا ترکشِ حق اور کمان محمدؐ عمدہ اور نادر ترکیبیں ہیں۔ یہ شعر بلاغت کے لحاظ سے **کم** ترین الفاظ میں کثیر معنی کا نقیب ہے چنانچہ اس طرزِ بیان سے غالبؔ کے مصرعہ کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

اس شعر میں صنعت مراعات النظیر کے تحت تیر، ترکش اور کمان آتے ہیں۔

شعر (4)

دانی اگر بہ معنی **لولاک** واری خود ہر چہ حق ست ازانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- اگر تو **لولاک** کے معنی سمجھ لے تو تجھے معلوم ہوگا جو کچھ خدا کا ہے وہ سب محمدؐ ہی کا ہے۔

تشریح ومحاسن:- اگر تو حدیث قدسی ''**لولاک لما خلقت الافلاک**'' کے معنی جان لے (اے محمدؐ اگر تم نہ ہوتے تو میں کائنات کو پیدا نہ کرتا) یعنی یہ کائنات کے باعثِ تخلیق محمدؐ ہیں۔پھر تجھ کو معلوم ہوجائے گا کہ خدا کی اس کائنات میں جو کچھ ہے وہ سب محمدؐ ہی کے طفیل سے ہے۔مصرعہ اول میں صنعت تلمیح اور تضمین ہے۔**لولاک** سے مراد حدیث قدسی **لولاک** ہے۔اس میں صنعت تعلیق ہے یعنی حضورؐ کے صدقے میں کائنات بنی ہے تو یقیناً جو کچھ کائنات میں ہے وہ سب محمدؐ کی وجہ سے ہے۔ یہ شعر بھی نعت کے کلیدی موضوعاتی مضامین میں شامل ہے۔

شعر (5)

ہر کس قسم بد آنچہ عزیزست می خورد　　　سوگندِ کردگار بجانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- ہر کوئی اس کی قسم کھاتا ہے جو اسے پیارا ہوتا ہے اسی لئے خدا تعالیٰ نے حضرت **محمد مصطفیٰ** کی جان کی قسم کھائی ہے۔

تشریح ومحاسن:- غالبؔ نے ایک عقلی اور منطقی مفروضہ اور تجربہ پیش کیا ہے کہ ہر شخص اپنی بات معتبر ثابت کرنے کے لئے اپنی پسندیدہ چیز کی قسم کھاتا ہے اسی لئے تو اللہ تعالیٰ نے اپنے سب سے زیادہ محبوب بندے حضرت محمدؐ کی جان کی قسم کھائی ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کا مرکزی نقطہ محبت اور حُب ہے جو نعت کے موضوعات کا بھی مرکزی نکتہ ہے۔ یہاں غالبؔ سورہ الحجر کی آیت (72) کی طرف اشارہ کر رہے ہیں (ترجمہ) آپ کی جان کی قسم بے شک یہ **لوگ** اپنے نشہ میں بہک رہے ہیں۔ اس شعر میں محاورہ "قسم می خورد" کے استعمال نے شعریت میں اضافہ کیا ہے۔ یہ شعر صنعت تضمین میں بھی ہے۔

شعر (6)

واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فروگذار　　　کاین جا سخن زسرو روانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- اے واعظ طوبیٰ کے سایہ کی بات چھوڑ دے کیوں کہ اب یہاں حضرت **محمدؐ** کے سرو رواں کا ذکر ہو رہا ہے۔

تشریح ومحاسن:-طوبیٰ جنت کا وہ بلند درخت ہے جن کے سایہ میں جنتی رہیں گے۔ غالبؔ نے اس مضمون سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا کہ اے واعظ یہ طوبیٰ کی لن ترانی کو چھوڑ دے اب ہمیں طوبیٰ کے سایہ کی ضرورت اس لئے نہیں کہ اب ہمارے درمیان سرو محمد مصطفیٰ بلند قامت موجود ہے جس کا سایہ رحمت طوبیٰ سے زیادہ آرام بخش ہے اب ہم رحمت للعالمین کے سایہ میں رہیں گے۔ یہاں یہ بھی ایہام ہے کہ حضورؐ کی ذات اقدس اور بلند مرتبت شخصیت کا سایا دنیا اور آخرت دونوں جگہ ہے۔ غالبؔ نے اس شعر میں صنعت تلمیح یعنی سایا طوبیٰ سے شعر میں رنگ بھرا ہے اس

میں صنعت تقابل اور صنعت استتباع بھی موجود ہیں۔طوبیٰ چونکہ بلند ترین بہشتی درخت ہے اس کی نسبت سر وقد حضورؐ سے دی گئی ہے جس میں صنعت رجوع کا پہلو ہے۔صنعت مراعات النظیر میں طوبیٰ، سایہ، سرو، کے ساتھ واعظ، حدیث اور سخن نظر آتے ہیں۔ان صنعتوں کے علاوہ اس میں صنعت مبالغہ کا مزا بھی موجود ہے۔اگر چہ غالبؔ صنعت گر نہیں لیکن لاشعوری طور پر یہ صنعتیں ان کے کلام میں اس قدر زیادہ تعداد میں نظر آتی ہیں جس کی وجہ غالبؔ کی زبان پر مہارت اور صنائع اور بدائع سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

شعر (7)

بنگر دو نیمہ گشتن ماہ تمام را　　　　کاں نیمہ جنبشی زبنانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- تو ذرا بدر کامل کو دو ٹکرے ہوا دیکھ جو حضورؐ کی انگلیوں کے ایک معمولی اشارے کا نتیجہ ہے۔

تشریح و محاسن:- غالبؔ نے معجزہ شق القمر کو بیان کرنے میں صنائع سے کام لیا ہے یعنی یہاں قدرت مصطفیٰؐ کا دکھانا مقصود ہے جن کی انگلی کی معمولی حرکت سے چاند کے دو ٹکرے ہوئے تھے۔غالبؔ ایک عظیم شاعر ہے اور ان کا فن ہر لفظ کی مصرعہ میں نشست سے ظاہر ہے۔مشہور ہے کہ بڑا شاعر ہر چھوٹے لفظ کو بھی بڑے اہتمام سے ایسے مخصوص مقام پر جڑ دیتا ہے جیسے جوہری نگینہ کو۔اس شعر میں چاند کی نسبت سے لفظ ''بنگر''(دیکھ) رکھا گیا ہے اس کے علاوہ اس شعر میں نادر اور اچھوتا قافیہ ''بنان'' بھی عظمتِ فن کی دلیل ہے۔یہ شعر صنعت تلمیح میں ہے جہاں معجزہ شق القمر کا ذکر ہے۔صنعت اشتقاق میں دو نیمہ اور نیمہ جنبشی شامل ہیں۔

شعر (8)

ور خود زنقشِ مہر نبوت سخن رود　　　　آں نیز نامور زنشانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- اگر مہر نبوت (جو حضورؐ کی پشت پر پیدائشی نشان تھا) کی بات ہو تو یہ جاننا چاہیے کہ وہ حضورؐ کی نسبت سے ارفع اور معتبر ہوئی۔

تشریح ومحاسن:۔مہر نبوت کا اعتبار اور اس کی وقعت حضورؐ کے جسم اقدس کی نسبت سے ہی ہے۔ یہ شعر صنعت تلمیح میں ہے۔ اس شعر کی اصل خوبصورتی صنعت ایہام ہے۔ یہاں مہر کے معنی وہ دفتری مہر بھی لی جا سکتی ہے جو منصب دار یا عہدہ دار استعمال کرتے ہیں چنانچہ منصب نبوت کی مہر یا نبوت کو حضورؐ کی ذات سے زینت ملی نہ کہ نبوت سے حضورؐ کو۔ یعنی انبیاؤں میں حضور سا عظیم المرتبت نبیؐ پیدا نہ ہوا۔ اس شعر میں نقش، نشان، مہر، صنعت مراعات النظیر میں ہے۔

شعر (9)

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتم　　　کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ ست

ترجمہ:- غالبؔ نے حضرت محمد مصطفیٰؐ کی ثنا کو حق تعالیٰ پر چھوڑ دیا اس لئے کہ وہ صرف محمدؐ کے مقام اور مرتبہ سے واقف ہے۔ یہ غالبؔ کے معروف مقطعوں میں شمار ہوتا ہے اس شعر میں شاعر کے عجز و انکسار کے ساتھ حضورؐ کی بلند قامت کا ذکر بھی ہے جس کا احاطہ کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ بقول جامیؔ:

لا یمکن الثنا کماں کان حقہٗ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

(بعض لوگوں نے غلطی سے اس شعر کو مولوی عبدالعزیز محدث دہلوی کا شعر لکھا ہے یہ شعر ان کی بیاض کے منتخب اشعار میں شامل ہے لیکن ان کا نہیں)۔ غالبؔ کے مقطع کی طرح عجز و انکساری کے مضمون کو اردو اور فارسی کے شعرا نے نت نئے طریقوں سے باندھا ہے۔ جیسا کہ فخر الدین گرگانی نے لکھا کہ میں اس لئے نعت کہہ سکا کہ اس میں میری مدد حق تعالیٰ نے کی۔

کنوں گویم ثنا ہائے پیمبرؐ　　　کہ مارا سوے یزداں ست رہبر

یا نظیریؔ کہتا ہے

نعتِ مصطفیٰؐ نامیت نامم　　　کزیں معنی بہ یزداں ہم کلامم

غالبؔ کے اس مضمون کو تین سو سال قبل سعد اللہ پانی پت نے یوں باندھا

خدا نعتِ محمدؐ داند و بس
نیاید کار یزداں از دگر کس

اخیر میں ہم یہ کہتے ہیں کہ غالبؔ کی نعت کی ایک انفرادی کیفیت یہ بھی ہے کہ اس کے تمام تر اشعار نعت کے کلیدی موضوعات اور مرکزی اہمیت کے مضامین رکھتے ہیں۔ یہاں ثانوی مضامین یعنی سراپا، فراق مدینہ، مطالب دینوی کا ذکر نہیں۔ تمام تر نعتیہ غزل میں حضورؐ کی تجلیل اور تعریف کر کے بڑے ہی خوبصورت انداز میں اس وظیفہ عشق کو حق تعالیٰ کے سپرد کرتے ہیں کہ حضورؐ کی مدح اور ثنا تو صرف وہی کرسکتا ہے جو ان کے مرتبہ اور مقام سے آگاہ ہے۔

خواجہ ہمام تبریزی نے سچ کہا ہے

ہزار بار بشویم دہن زمشک و گلاب
ہنوز نام تو بردن کمال بے ادبی ست

☆☆☆

اردو کا سحبانِ محمدؐ

اگر اس کو شاعرانہ تعلّی کہا جائے تو بجا ہے۔ تعلّی شاعر کا ذاتی حق ہے۔ چنانچہ اسی لئے میر مہدی حسین مجروحؔ نے کہا :

مدحتِ سخن ہے دن رات مجروحؔ
یہ اردو میں ہے سحبانِ محمدؐ

اسے زمانے کی ستم ظریفی نہیں تو کیا کہیں کہ مجروحؔ کی نعت گوئی سے عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی نا آشنا ہیں۔ ہم اس تحریر میں مجروحؔ کے تعارف میں ان کی حیات، شخصیت، فن، تصانیف اور منتخب کلام کو پیش کریں گے۔

میر مہدی مجروحؔ فرزند میر حسین نگارؔ 1833 عیسوی کے لگ بھگ دہلی میں پیدا ہوئے اور تقریباً ستر 70 برس اس دارے فانی میں زندگی بسر کر کے 15 مئی 1903ء مطابق 17 صفر 1321 ہجری دلی ہی میں درگاہ قدم شریف کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ جناب مالک رام ''تلامذہ غالبؔ'' میں لکھتے ہیں ''وفات سے کچھ وقت پہلے چند بار'' ''اغفر لی الہٰی'' کہا اور اسی حالت میں جان جان آفرین کے سپرد کر دی۔ یہی ''اغفر لی الہٰی' ان کی تاریخ وفات 1321 ہجری ہے۔ چنانچہ نواب احمد سعید خان طالبؔ کا لکھا یہ قطعۂ تاریخ ان کی قبر پر کندہ ہے۔

یادگارِ غالبؔ معجز بیاں میر مہدی سید والاتبار
کرد از دنیا چوں آہنگِ سفر گفت ''اغفر لی الہٰی'' چند بار (1321ہجری)

میر مہدی مجروحؔ، غالبؔ کے بہت چہیتے شاگرد تھے۔ غالبؔ کے تقریباً (50) پچاس خطوط جو صرف سات آٹھ سال کی مدت میں لکھے گئے ہیں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ شاید ہی کوئی دوسرا شاگرد غالبؔ کے دل و دماغ پر اس طرح سے رچا بسا ہوگا۔ شاید اسی لئے علامہ اقبالؔ

نے داغؔ کی نظم کا مطلع ہی غالبؔ اور مجروحؔ کے ناموں کے ساتھ باندھا۔

عظمتِ غالبؔ ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں   مہدی مجروحؔ ہے شہرِ خموشاں کا مکیں

میر مجروحؔ دلی کے ایک نجیب و شریف سادات خاندان سے تھے۔ محمدؐ و آلِ محمدؐ کی مدحت سرائی ان کی رگوں میں صدیوں سے دوڑ رہی تھی۔ پردادا فقیر اللہ فقیر شاہ عالم کے دربار کے ممتاز شاعر تھے والد میر حسن نگارؔ دلی کے مشہور شاعر، چچا میر حسن فاری کے جید عالم اور آپ کے بڑے بھائی سرفراز حسین مجتہد العصر والیٔ رام پور کے مصاحب تھے۔ اس کے علاوہ مجروح کو غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، شیفتہؔ، نیرؔ، عارفؔ، داغؔ، امیرؔ مینائی اور حالیؔ جیسے صاحبوں کی صحبت میں رہنے کا موقع ملا اور انہی بزرگوں کی خوشبو کو وہ بیسوی صدی کے اوائل تک بکھرتے رہے اسی لئے تو ضیاء الدین نیرؔ کی یاد میں جو دلی کا یادگار مشاعرہ ہوا اس میں حالیؔ نے کہا تھا۔

داغؔ و مجروحؔ کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں   نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

میر مجروحؔ کا نام اردو ادب کے فراموش شدہ شعرا کی فہرست میں نظر آتا ہے۔ فلکِ کج رفتار نے غدر 1857ء میں ان کا بیشتر شعری اساسہ لٹا دیا چنانچہ زندگی کے سفر کے اواخر میں دوستوں نے ہمت کر کے کچھ بچا ہوا کلام شائع کروایا جواب کمیاب اور نایاب ہوتا جا رہا ہے۔ مجروحؔ کی تصانیف میں ان کا دیوان ''مظہر معانی'' مطبوعہ 1898ء کتب خانہ شبلی میں موجود ہے اس میں دیباچۂ مصنف، تقریظیں قصائد، غزلیات، مخمس، رباعیات کے علاوہ مختلف اہم اشخاص کی وفات کی تاریخیں موجود ہیں۔ یہ دیوان (248) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس دیوان میں ایک نعتیہ قصیدہ اور دو نعتیہ غزلیں ہیں۔ دوسری تصنیف ''ہدیۃ الائمہ'' نعت اور سلاموں کا مجموعہ ہے جواب بالکل نایاب ہے اسکا ایک نسخہ میرے ذاتی کتب خانہ ٹورنٹو میں موجود ہے۔ یہ نسخہ (118) صفحات پر مشتمل ہے جس میں دیباچۂ مصنف (12) نعتیہ غزلیں، (81) رباعیات، (3) منقبت، ساٹھ سلام اور آٹھ نوحوں کے علاوہ مخمس، دعائیہ غزل اور ایک فاری کی تضمین بھی شامل ہے۔

تیسری تصنیف ''انوار الاعجاز'' جو معجزاتِ رسول کریمؐ اور آپ کی اہلبیت سے متعلق تھی نایاب ہے اور چوتھی تصنیف ''طلسم راز'' جس پر غالبؔ کی فاری تقریظ ہے مفقود ہے۔ آشوب غدر

کی لوٹ مار اور غارت گری کے بعد جو کچھ کلام بچا رہا یا بعد میں تخلیق ہوا وہ اس عظیم شاعر کی فنکارانہ شخصیت کو اجاگر کرنے کے لئے کافی ہے۔ مجروحؔ اپنے دیوان ''مظہر معانی'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ ''یکا یک اس چرخ کج رفتار و زمانہ ناہنجار نے ایک ایسا فتنہ اٹھایا کہ ہنگامہ رستاخیز کو بھی پرے ہٹایا۔ وہ غدر 1857ء کا تھا جس نے مردوں سے خاک کا پیٹ بھر دیا۔ دہلی کو آدمیوں سے خالی کر دیا۔ کبھی مرگِ احباء دل شکن کبھی زمانے کے رنج و محن اس میں کیسی فکر شعر و سخن فراہم ہوئے۔ کوئی غزل کی فرمائش کرتا ہے۔ کوئی تاریخ کہنے کی خواہش کرتا ہے۔ ہر چند کہا کہ وہ ''دفتر گاؤخوادہ ہوا''۔ گھر لٹ گیا۔ وطن چھوٹ گیا تصنیف کا ذخیرہ خوانِ یغما ہوگیا۔ بلبل شوریدہ مغز سے ترانہ سرائی کی امید غضب ہے مگر کوئی سنتا نہ تھا وہی اصرار باقی رہا۔ ناچار قولِ سعدیؔ پر عمل کرنا پڑا ''کہ آذردن دلِ دوستان جہل است وکفارہ یمین سہل است''۔ جب کوئی فرمائش کرتا تو بجالانا پڑتا وہ بھی اس بے دلی سے کہ مسودہ تک بھی پاس نہ رکھا جاتا تھا۔''

مجروحؔ کے باقی ماندہ نعتیہ کلام میں ایک نعتیہ قصیدہ اور چودہ نعتیہ غزلیں ہیں اس کے علاوہ تیرہ (13) نعتیہ رباعیات بھی ہیں اور اس طرح سے کل اشعار کی تعداد تین سو کے لگ بھگ ہے۔ اگر چہ باقی اشعار کی تعداد کم ہے لیکن تقریباً نعت کے تمام اساسی اور ثانوی موضوعات کی جھلک ان میں نظر آتی ہے۔ غالبؔ کے پچاس (50) خطوط سے یہ واضح ہے کہ اکثر اوقات مجروحؔ، غالبؔ سے استفادہ اور استفسار کرتے تھے اور اپنے کلام کی نوک پلک بناتے تھے۔ جس قدر غالبؔ کے اشعار میں باریکی، پیچیدگی اور شوکتِ الفاظ کی گھن گرج کی آلائش ہے اس کے برخلاف مجروحؔ کے اشعار میں صاف گوئی، سادگی، اور نکھری زبان کی نمائش ہے مجروحؔ قادر الکلام شاعر تھے انہیں نثر لکھنے کا سلیقہ بھی استاد ہی سے ملا تھا اسی لئے اردو معلّی کے علاوہ مختلف کتابوں پر ان کی تقریظیں آج بھی جلوہ نمائی کرتی ہیں۔ کلام میں فصاحت بلاغت روزمرہ کا استعمال، محاورات، کنایات اور مجاز مرسل کی خوبصورت جھلک نظر آتی ہے۔ اگر چہ صنائع اور بدائع بہت کم ہیں لیکن تلمیحات اور ذو وفہم تشبیہات، استعارات کی چمک دمک سے کلام مفقود ہے۔ اس تحریر میں راقم نے مجروحؔ کے نعتیہ اشعار کو موضوعی تقسیم کے تحت پیش کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ محاسنِ شعر اور زباں دانی پر تبصرہ کو کسی اور موقع پر موقوف کیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جس

طرح رحمت کا احاطہ ممکن نہیں اسی طرح رحمت للعالمین کے مدحت کے موضوعات کا کامل بیان امکان پذیر نہیں لیکن چونکہ نعت ایک اہم موضوعِ سخن ہے اس کے مسائل کو سمجھنے کے لئے نعت کے علما نے اس کے موضوعات کو مختلف طریقوں میں پیش کیا ہے اور موضوعات کو مختلف خانوں میں رکھنے کی کوششیں کی ہے اگرچہ موضوع کی وسعت اور حدوں کی شناخت نے بعض مسائل کو ایک سے زیادہ خانوں میں جگہ دی ہے۔ میری نظر میں نعت کے موضوعات پر ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد کی کاوش جو کچھ عرصے قبل نعت رنگ میں شائع ہوئی عمدہ اور جامع فہرست ہے۔ موصوف نے نعت کے موضوعات کو دو بنیادی شقوں میں تقسیم کر کے انہیں اساسی اور ثانوی موضوعات کا نام دیا ہے۔ کیونکہ اس تقسیم میں اس بات کی گنجایش بھی ہے کہ بعض ثانوی مسائل کو اساسی صف میں شامل کیا جائے اس لئے راقم کچھ تغیرات کے ساتھ اسی تقسیم کے تحت میر مجروحؔ کے نعتیہ اشعار کو پیش کر رہا ہے۔

ا۔ مولودنگاری (میلادنامہ)

یعنی نعت کے وہ اشعار جو حضورؐ کی ولادت کے واقعات، برکات اور آپ کے فضائل سے متعلق ہیں۔ مجروحؔ کے دیوان ''ہدیۃ الایمہ'' میں ایک ''غزل مسلسل'' اسی موضوع پر ہے جس میں بیس (20) سے زیادہ اشعار ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری غزلوں اور نعتیہ قصیدہ میں بھی اس موضوع پر خوبصورت اور عمدہ اشعار بھی ہیں۔ چند اشعار مولودنگاری کے غزل مسلسل سے ملاحظہ ہوں۔

یہ روز مولد سلطانِ دیں ہے — یہ دن عیدِ سرور مومنیں ہے
ہوا پیدا وہ نام آور جہاں میں — نبوت کے جو خاتم کا نگیں ہے
ہوا طالع وہ خورشید جہاں تاب — کہ جس کے نور میں سایہ نہیں ہے
وہ چمکا نور اس ظلمت سرا میں — جو اوجِ قرب کا ماہِ مبیں ہے
بڑھائی پائے اقدس نے یہ عزت — کہ رشکِ عرش مکہ کی زمیں ہے
یہی ہے چار سو مکہ میں آواز — کہ اب خوبی دو عالم کی یہیں ہے
چلو مجروحؔ اب مولاؐ کے در پر — کہ خوبی دین و دنیا کی وہیں ہے

ب۔ نورنگاری

یعنی نعت کے وہ اشعار جو حضورؐ کی نورانی صفت کو موضوع بنا کر مختلف پرائے میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس نعت نگاری میں یہ موضوع بہت ہی تازگی اور دلکشی سے مضمون ہوا ہے۔ حضورؐ اکرم کی مشہور حدیث ''سب سے پہلے میرا نور اللہ نے خلق کیا'' اس موضوع کی کشش ہے۔ دورِ رسالتؐ سے آج تک شاید ہی کوئی نعت گو ایسا ہو جس نے اس موضوع کو نظر انداز کیا ہو۔ مجروحؔ کے پاس تقریباً ہر نعتیہ غزل اور نعتیہ قصیدہ میں اس مضمون پر کئی خوبصورت اشعار نظر آتے ہیں۔ ہم کچھ اشعار بطورِ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

اللہ رے نور روئے تجلّی نقاب کا	ہر ذرہ کردیا ہے نظیر آفتاب کا
لو آؤ نور وادیِ ایمن کو دیکھ لو	سرکا ہے روئے پاک سے گوشہ نقاب کا
بشر کا کس کو حضرتؐ پر گماں ہے	خدا کا نور پردہ سے عیاں ہے
اسی اک نور کا پر تو ہے ہر جا	وہ اول ہو کہ پایان رسالت
وہ بحرِ نور جس کا حسن طلعت	تجلّی زار انوار خدا ہے
محمدؐ نورِ ذات کبریا ہے	خدا سے کم ہے اور سب سے سوا ہے

ج۔ معراج نگاری

یعنی نعت کے وہ اشعار جو معراج کے مضمون سے وابستہ ہوں۔ اس میں حضورؐ کا فلکی سفر براق کی رفتار، قابَ قوسین کا تذکرہ قربِ الٰہی اور مشاہدہ حق کے مسائل کا ذکر ہوتا ہے یہ مضمون مجروحؔ کا دلچسپ موضوع رہا۔ معراج پر نعتیہ قصیدہ کے علاوہ دو مسلسل غزل بھی اسی موضوع پر نظر آتی ہیں۔ شاید ہی مجروحؔ کی کوئی نعتیہ غزل ایسی ہو جس میں یہ مضمون رقم نہ کیا گیا ہو۔ ہم چند اشعار پیش کرتے ہیں۔

شبِ معراج شاہِ انسؐ و جاں ہے	بہت اپنے پہ نازاں آسماں ہے
سواری میں براقِ برق رفتار	غضب کچھ گرم خیزی سے رواں ہے

ہوئی ہے روشنی اس شب میں ایسی — کہ ظاہر دل کا سب راز نہاں ہے
بچھے ہیں زیرِ پا بالِ ملایک — اور اوپر نورِ حق کا سائباں ہے
ہوا ثابت یہ معراجِ نبیؐ سے — کہ وہاں کوئی نہیں ہے وہ جہاں ہے
ندائے قرب تھی نزدیک آؤ — ہمیں قوسین کی دوری گراں ہے

شبِ معراج میں تشریف جو لائے احمدؐ — غل فرشتوں میں یہ اٹھا کہ وہ آئے احمدؐ
تابِ قوسین سے نزدیک ہو معبود جہاں — ایسی جا کون پہنچتا ہے سوائے احمدؐ
تعالیٰ اللہ ہوا قرب خدا بھی اور اس حد کا — کہ تھا قوسین سے نزدیک تر زانو محمدؐ کا
اس کی کاشف ہے خود شبِ معراج — فرش ہے آسماں محمدؐ کا
محفل قرب کی خبر کس کو — واں تو اللہ یا محمدؐ ہے
شبِ معراج کا نہ پوچھو حال — طے ہوا کیا یہ مرحلہ جلدی
آسماں پر براقِ برق نسب — نگہِ تیز سے گیا جلدی
گرم بستر ہی تھا کہ آپہنچے — اس سے بس ہوگی اور کیا جلدی
مقام قرب ہے قوسین اس کا — خدا سے گرچہ ظاہر میں جدا ہے

د۔ سراپا نگاری

(حلیہ شریف) نعت کے وہ اشعار جو حضورؐ کے نورانی چہرے، عنبر فشاں گیسو قد و قامت پر لکھے گئے۔ مجروح کی ہر نعتیہ غزل میں حضورؐ کی سراپا نگاری پر کچھ اشعار ضرور نظر آتے ہیں چونکہ یہ مضمون بہت زیادہ نعتوں میں تکرار کیا گیا ہے کئی نعت گو شعرا کے پاس اشعار میں آورد ہے لیکن یہ مجروح کا کمال ہے کہ جمال محمدؐ کو اس طرح سے نظم کیا کہ شرینی کے ساتھ ساتھ اشعار میں آب ذلال کی پاکیزگی اور روانی ہے۔

کہوں کیا خوبی شکلِ مبارک — کہ اس پر ناز خلاق جہاں ہے
مشرق ساں تجلی ہو سراسر عالم — رخ پر نور اگر اپنا دکھائے محمدؐ
مفسر سورۂ واللیل کی ہے — وہ زلف عنبر افشان محمدؐ
ہوش میں پھر نہ کبھی حضرتِ موسیٰ آئیں — جلوۂ خاص اگر اپنا دکھائے احمدؐ

راقم نے اس اساسی موضوعات کی فہرست میں ذکرِ رحمت، ذکرِ باعثِ تخلیق کائنات، ذکرِ دیارِ مدینہ ذکرِ محبوبِ الٰہی، ذکرِ خلقِ مجسم ذکرِ مسائلِ تصوف کو بھی اس لئے شامل کیا ہے کہ اغلب نعت گو شعرا نے ان مضامین کو اساسی اہمیت دی ہے اور وہ اپنے یہ اشعار اپنی نعتیہ تخلیق کا عصارہ گردانتے ہیں اور میر مجروحؔ ان شعرا سے الگ نہیں۔

ھ۔ ذکرِ رحمت للعالمین

رحمت خدا کی عام نبیؐ شافعِ انام
اللہ رے شوق اس دل پر اضطراب کا

خدا سے دیکھئے نسبت نبیؐ کی
یہ رحمت ہے وہ رب العالمیں ہے

وظیفہ ہے یہی شیطاں کا ہر دم
کہ احمدؐ رحمت للعالمیں ہے

و۔ ذکرِ بخشیش وشفاعت

حاضر ہیں ہم سوال کریں منکر و نکیر
یاں حُبِ احمدؐی ہے خلاصہ جواب کا

یہ کس سے ہو سکے ہے بجز فیضِ مصطفیٰؐ
جو معصیت میں رنگ دکھائے ثواب کا

کرلیں بہت سے جرم اکٹھے کہ حشر میں
ہوگا مقابلہ کرم بے حساب کا

چشمِ کرم دریغ نہ ہو اس سے یا نبیؐ
مہدیؔ کو آسرا ہے تمہاری جناب کا

خطر کیا مہرِ محشر سے ہے ان کو
جنہیں ان کی ولا کا سائباں ہے

خدا غفار اور احمدؐ ہے مختار
ہمیں اب خوفِ محشر کا نہیں ہے

بھلا میں کون اور کیا میرے عصیاں
مرا مولا شفیع المذنبیںؐ ہے

عاصیانِ سقیم کو مژدہ
کہ شفیع الورا محمدؐ ہے

دوزخ کا کچھ ہراس نہ کچھ جرم کا خیال
ہم ہو لئے ہیں شافعِ روزِ جزا کے ساتھ

نگاہِ لطف یا مولا کہ مجروحؔ
تمہارے در کا اک ادنیٰ گدا ہے

ہوا گرم اس کا بازار شفاعت
پتا اب جنسِ عصیاں کا کہاں ہے

اغثنی یا رسولؐ اللہ اغثنی
بہت رنجوں میں جان ناتواں ہے

گنہگاری سے کیوں ڈرتا ہے مجروحؔ
ترا مولا شفیعِ انس و جاں ہے

ز۔ ذکرِ دیارِ مدینہ

مجروحؔ کے دیوان میں اس مضمون پر دو مسلسل غزلیں اور کئی چیدہ چیدہ اشعار ہیں۔

ہے بانگِ دور باش ادب بہرِ فرش عرش — روضہ ہے یہ جناب رسالتؐ مآب کا
تری درگہ میں مجروحؔ حزیں کی — یہ عرض اے رہنمائے انس و جاں ہے
مدینہ اس کو پہنچادے کہ کب سے — بھٹکتا یہ غبار ناتواں ہے
درِ فیض شہ گردوں مکاں ہے — گنہگاروں کا یہ دارِ اماں ہے
قدم رکھا ہے اس کے در پہ شاید — مرے پاؤں کے نیچے آسماں ہے
ہیں اس آرام میں یثرب کے ساکن — کہ ان کو خلد میں جانا گراں ہے
فرشتے کیوں نہ آنکھوں سے لگائیں — مدینہ کی یہ گردِ کارواں ہے
سرِ شام اس لئے چھپتا ہے خورشید — بنے تا شمع ایوانِ محمدؐ
نہیں دشوار اب یثرب کا جانا — محرک شوقِ طاقت آزما ہے
درِ خیر الورا پہ جا جلدی — باغِ جنت کو دیکھ آ جلدی
پاؤں چلنے میں گر کریں سستی — سر سے لے اپنے کار پا جلدی
درِ سرور پہ جبہہ سائی کی — کر رہے ہیں ملائکہ جلدی
مضطرب ہوں بسانِ قبلہ نما — مکہ دکھلائے اب خدا جلدی
ہے فلک آستاں محمدؐ کا — ہے ملک پاسباں محمدؐ کا
تخت شاہی سے کام کیا مجروحؔ — میں ہوں اور آستاں محمدؐ کا
روضۂ پاک شہؐ یثرب و بطحا دیکھو — خاص جو طور میں تھا یاں اسے ہر جا دیکھو

رباعی: کر عزم سوئے مدینہ جانے کے لئے — موجود ہے خضرؑ راہ بتانے کے لئے
موسیٰ کو عطا ہوا ہے دستِ بیضا — اس راہ میں روشنی دکھانے کے لئے

رباعی: رفعت یہ مدینہ کی ہوئی خاک کی ہے — کم جس سے کہ قدر عرش و افلاک کی ہے
کیوں کر نہ ہو اس زمیں کا یہ عز و شرف — یاں قبر مبارک شہؐ لولاک کی ہے

ج۔ ذکر باعث تخلیق کائنات

وہ خواہاں جس کا اک عالم ہے خواہاں　　وہ طالب جو کہ مطلوب جہاں ہے
وہ ہے دنیا کی پیدائش کا باعث　　وہ آدمؑ کا چراغ دودماں ہے
تھا بہانہ وجود ہر دو جہاں　　اصل میں مدعا محمدؐ ہے
وہ اصل مدعا جس کے سبب سے　　وجود آدمؑ و حوا ہوا ہے۔

ط۔ ذکر مطالب عرش

چپ رہو اے مسبحانِ فلک　　ہو رہا ہے بیاں محمدؐ کا
کیا سجدہ ملائک نے اسی کی دیکھ کر عظمت　　ودیعت جبہ آدمؑ میں تھا جو نور احمدؐ کا
سر پھوڑیں کیوں نہ رشک سے کروبیانِ عرش　　اپنی جبیں کو عشق ہے اس نقش پا کے ساتھ
اس میں امینِ وحی کو بیگانگی سی ہے　　ہیں خاص نسبتیں جو نبیؐ کو خدا کے ساتھ
برائے غسل لایا آب جنت　　یہ وجہ نازشِ روحؑ الامیں ہے
ترنم ریزی مرغانِ جنت　　ندائے خیر مقدم کا نشاں ہے

ی۔ ذکرِ علم لدنّی و امّی

امی ہوا اگرچہ وہ ظاہر پہ اصل میں　　کشاف ہے حقائق ام الکتاب کا
وہ ہے علم لدنی کا مفسّر　　وہ اسرار خدا کا ترجماں ہے
وہ امی ہے مگر قلبِ مصفا　　علوم لاتناہی کا مکاں ہے
وہ بحر فضل ہے اس کا کہ جس کے　　ہر ایک قطرہ میں ایک دریا بھرا ہے
وہ شہر اعظم علم الٰہی　　کہ در جس کا علی مرتضٰی ہے

ک۔ ذکرِ مہرِ نبوت

کچھ ماجرا نہ مہرِ نبوت کا پوچھیے — نقطہ ہے حق کے یہ قلمِ انتخاب کا
کیا مہرِ نبوت نے یہ ثابت — کہ ہے اب ختم قرانِ رسالت
ملی تھی اس لئے مُہرِ نبوت — کہ تا آخر ہو فرمانِ رسالت

ل۔ ذکر حضورؐ کا سایا نہ ہونا

رباعی: احمدؐ کے ہے سب سے بڑھ کے پایا اس کا — ثانی کوئی دہر میں نہ پایا اس کا
تھا رتبۂ جسمِ پاک از بس کہ بلند — آیا نظر اس لئے نہ سایا اس کا
افتادگی کسی نہ تھی آپ کو پسند — سایا اسی لئے نہ پڑا اس جنابؐ کا
ہوا طالع وہ خورشید جہاں تاب — کہ جس کے نور میں سایا نہیں ہے
سایا ہو کس طرح قدِ معجز نما کے ساتھ — حضرت کو کچھ لگاؤ نہ تھا ماسوا کے ساتھ
ہر چند گناہ کا بار لایا ہوں میں — پر رحم کا خواستگار آیا ہوں میں
ہو شعلہ فشاں جب آفتاب محشر — بے سایا کے سائے میں خدایا ہوں میں

م۔ ذکرِ حضورؐ کے سر پر ابر کا سایا ہونا

الطاف حق نے بارشِ رحمت رکھی سدا — سایا ہٹا نہ آپ کے سر سے سحاب کا

ن۔ ذکر حبیبِ خدا

حبیب خاص کی ہے آمد آمد — خدا اس دم نہایت شادماں ہے
اور بھی کو ہوئے خلیلؑ و کلیمؑ — پہ حبیب خدا محمدؐ ہے
ثنا گر ہو کے اترائے نہ سحباں — خدا خود ہے ثنا خوانِ محمدؐ

ص۔ انبیاؤں سے تقابل

یوں جنگلوں میں خاک اڑانے سے فائدہ　　کیوں ہو لیئے نہ خضرؑ مرے رہنما کے ساتھ
بچھا تھا رہ میں معجزۂ عیسوی کا فرش　　جب آپ آئے اس لب معجز نما کے ساتھ
اور بھی کو ہوئے خلیلؑ و کلیمؑ　　پر حبیب خدا محمدؐ ہے
بنے اس کے طفیلی آدمؑ و نوحؑ　　نہ ہوتے کیوں کہ مہمانِ رسالت

ع۔ ذکر سلام اور سلامی

میرے دل کے نگیں پہ اے مجروحؔ　　نقشِ صلِ علے محمدؐ ہے
کس نے کیا لیا نامِ محمدؐ　　لبِ جبریلؑ پر صلِ علیٰ ہے
ہوئی کس ذات سے ہے اس کو نسبت　　زہے صلی علیٰ شانِ رسالتؐ

ف۔ نام نامی گرامی محمدؐ کا ذکر

صلّی علیٰ کا شور جو ہے آسمان تک　　آیا ہے نام لب پہ مرے کس جناب کا
محمدؐ کہتے ہی آتا ہے آرام　　عجب یہ نام بھی نام خدا ہے
مجروحؔ کی دعا ہے کہ ہنگام اختصار　　یہ جان نکلے نعرۂ یا مصطفیٰؐ کے ساتھ
بیٹھے ہو کیوں خموش لئے جاؤ نامِ پاک　　آتا ہے دل کو چین مرے اس صدا کے ساتھ

ص۔ ذکر یکتائی

نہیں کیا کچھ خدائی میں خدا کی　　مگر ایک اپ کا ثانی نہیں ہے

ق۔ زندۂ جاوید

ہو نہ کس طرح زندۂ جاوید　　ذات حق میں فنا محمدؐ ہے

ر۔ دنیاداری

ہوتی نظر زفارفِ دنیائے دوں پہ کیا　　تھا آپ کا تعلق خاطر خدا کے ساتھ

ش۔ حضورؐ کا مختار ہونا

خدا غفار اور احمدؐ ہے مختار　　ہمیں اب خوف محشر کا نہیں ہے
ذرہ کو مہر، خاک کو زر چاہو سو کرو　　الحق رضائے حق ہے تمہاری رضا کے ساتھ

ت۔ معجزات

کیا شق اک اشارے سے قمر کو　　بہت مشکل ہے آسانِ محمدؐ
کردیا مردہ کو اک آن میں زندہ گویا　　آبِ حیواں ہے لبِ روح فزائے احمدؐ
دل میں پتھر کے نقش پا دیکھو　　حشر تک ہے نشاں محمدؐ کا

ث۔ قسیم نار و جناں

حق نے قسیم نار و جناں آپ کو کیا　　ہے بخشش وعذاب تمہاری رضا کے ساتھ

ج۔ اسم اعظم

اسم اعظم کی ہے تلاش تو رکھ　　نام وردِ زباں محمدؐ کا

ذ۔ نعت میں منقبتی موضوعات

یہ رسم بھی بہت قدیم ہے۔عربی فارسی اور اردو نعت کی ابتداء اس امیزیش کے ساتھ ہوئی۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کی نعتوں میں اہلبیت اکرامؓ کی مدح وثنا مسلسل نظر آتی ہے لیکن ان سب کی نسبت حضورگرامی کے وجود سے بتائی جاتی ہے مجروح کی اغلب نعتیہ غزلوں اور نعتیہ قصیدہ میں منقبت کے اشعار ملتے ہیں۔کچھ اشعار یہ ہیں۔

کسی تعب فشار کی کیسا عذاب قبر مرقد میں چین سے ہے محبِّ بوتراب کا
خورشید وار کیوں نہ کرے گوشۂ لحد یہ داغِ عشق ہے خلفِ بوتراب کا
نشتر شکن صدا ہو غمِ آلِ مصطفیٰؐ کچھ چھیڑ سی رہے دلِ دردآشنا کے ساتھ
درِ نایاب ہے ایک ایک معصوم جواہر خیز ہے کانِ رسالتؐ
نہ جس گمراہ کو ہو حُبِّ حیدرؑ وہ مردودِ درِ خیر الورا ہے

ان تمام موضوعاتی تقسیم کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے نادر عنوانات اور مضامین ہمیں نظر آتے ہیں جنھیں ایک سے زیادہ شقوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ ہم ان ندرتِ بیان اشعار کو اس تحریر کے آخر میں پیش کر کے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ مجروحؔ کے استاد غالبؔ نے کہا تھا۔

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم کاں ذات پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

چنانچہ اسی عجز اور انکساری کو شاگرد نے بڑی ہی سادگی میں ادا کیا

جز خداوندِ ایزدِ متعال کون ہے رتبہ داں محمدؐ کا
کس کو باریک بینیاں آئیں کون سمجھے کہ کیا محمدؐ ہے

کچھ اشعار بطورِ نمونہ یہ ہیں۔ جن میں ندرتِ بیان اور تصوفی خیالات کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔

عبیر آگیں ہیں اطباقِ سماوات کھلا خلدِ بریں کا عطر داں ہے
جلو داری میں خود ناموسِ اکبر ندائے رتقو سے تر زباں ہے
تجلّی زار ہے سرتا بسر خاک ہر اک ذرہ سے مہر و مہ عیاں ہے
نہیں ہے فرق احمدؐ اور احد میں فقط اک میم مظہر درمیاں ہے
یہ ہے نسبت اسے ذاتِ خدا سے کہ وہ پنہاں ہے یہ سب میں عیاں ہے
وہ کشافِ حقایق جس کی ہر بات تسلی بخشِ اربابِ یقیں ہے
ہمیشہ کحلِ مازاغ البصر سے مکمل چشمِ اعجاز آفریں ہے

رسالت ذکر وحدت میں ہے مدغم　　جہاں حق ہے محمدؐ بھی وہیں ہے
اس میں امینِ وحی کو بیگانگی سی ہے　　ہیں خاص نسبتیں جو نبیؐ کو خدا کے ساتھ
اللہ و مصطفیٰؐ سے جدائی نہ جاننا　　اس کا ہے یاں ظہور و لیکن شفا کے ساتھ
خدا بھی کہہ نہیں سکتے نہ انسان　　نہ پوچھو راز پنہانِ محمدؐ
بشر اور یہ صفات لاتناہی　　تعجب خیز ہے شانِ محمدؐ
لوگ کہتے ہیں لامکاں جس کو　　ہے وہیں تو مکاں محمدؐ کا
جز خداوندِ ایزد متعال　　کون ہے رتبہ داں محمدؐ کا
جیسی کہ جھلک جمالِ سرمد میں ہے　　جلوہ اسی نور کا محمدؐ میں ہے
سرچشمۂ الفت احد ہے بے شک　　یہ میم کا حرف جو کہ احمدؐ میں ہے

میر مہدی مجروحؔ کے نعتیہ اشعار تقریباً سو سال بعد ان کی سو سالہ برسی کے موقع پر ان کے نایاب دیوان ''ہدیۃ الایمہ'' سے پیش کیے گئے۔ یقیناً یہ اشعار روشن چراغ کی طرح عاشقانِ محمدؐ کے پروانوں کو اپنی طرف کھینچتے رہیں گے۔ تاکہ وہ فنافی الرسولؐ ہوکر جاویدانہ زندگی حاصل کرسکیں۔

☆☆☆

مثنوی مرزا دبیرؔ

معراج نامہ کا ادبی معیار

مثنوی معراج نامہ جس کا قدیم نام ممتاز نامہ بھی ہے مرزا دبیرؔ کی دوسری طولانی مثنوی ہے۔ جناب سبط محمد نقوی صاحب مجلّہ آج کل نئی دہلی جنوری 1977ء میں 'میر ضمیرؔ اور مرزا دبیرؔ کے دو معراج نامے' کے زیر عنوان لکھتے ہیں۔ اگر چہ مرزا دبیرؔ مرحوم نے ممتاز نامہ کے وقتِ تصنیف کو تعیین کے ساتھ نہیں بتایا ہے پھر بھی یہ تو معلوم ہی ہے کہ ممتاز نامہ عہد نصیر الدین حیدر شاہ (1827–37) میں ان کی ملکہ ممتاز الدہر کی فرمائش پر لکھی گئی اور ممتاز الدہر کی رعایت سے ان کے نام سے منسوب ہو کے ممتاز نامہ نام پایا۔ مرزا دبیرؔ وجہ تصنیف میں نظم کرتے ہیں۔

بفرمودۂ بیگمِ خوش نعال	کہا تو نے معراجِ مولاؐ کا حال
ہے ملکہ زمانیہ ممتازِ دہر	یہ نامِ مبارک ہے مشہورِ شہر
یہی ہے زمانے میں اس کا خطاب	اسی نام سے چن لے نامِ کتاب

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی اپنے مضمون ''کاروان حیات'' مولا علی نمبر کے صفحہ (33) پر لکھتے ہیں۔ اس مثنوی کا نام ممتاز نامہ اس لئے قرار دیا گیا ہے کہ یہ مثنوی مرزا صاحب نے نصیر الدین حیدر کی چہیتی بیگم ملکہ زمانیہ کی فرمائش پر کہی ہے۔ ملکہ زمانیہ کا ابتدائی خطاب ممتاز الدہر تھا اور بعد میں انہیں زمانیہ کا خطاب عطا ہوا.....

ہے ممتاز دہر اس کا نامِ شریف	لطیفہ بتاؤں میں تجھ کو لطیف
ہے یہ نظم فرمائش اس کی تمام	سو ''ممتاز نامہ'' ہے خوب اس کا نام

جناب سبط محمد نقوی صاحب مزید کہتے ہیں۔ معراجِ نبویؐ کے حال میں مرزا دبیرؔ مرحوم کی مثنوی ممتاز نامہ سے عہد حاضر کو روشناس کرانے کا سہرا ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی مرحوم کے سر

ہے۔ اس مثنوی کا مخطوطہ مرحوم نے ناظمہ عربی کالج لکھنو کے مکتبے میں دیکھا اور ایک بسیط تعارفی مضمون کاروانِ حیات بمبئی کے مولا علی نمبر میں لکھ کر اس کی نشاندہی کی جہاں تک مثنوی کے مخطوطہ اور اس کے عنوان ممتاز نامہ کا تعلق ہے اس کی روشناسی کا سہرا فاروقی صاحب کے ہی سر ہے لیکن یہاں یہ بات بھی خارج از محل نہیں کہ یہی مثنوی ''معراج نامہ'' کے نام سے 1897ء میں دفترِ ماتم کی پندرہویں جلد میں لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے اگر چہ اس میں کل (684) اشعار ہیں جبکہ ممتاز نامہ میں کل (772) اشعار بتائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر زمان آزردہ اپنی شاہکار تصنیف مرزا سلامت علی دبیرؔ کے صفحہ (193) پر لکھتے ہیں۔ ''دراصل یہی مثنوی معراج نامہ کے نام سے دفترِ ماتم کی جلد (15) میں شائع ہوئی ہے البتہ اشعار کی تعداد میں فرق ہے جو مخطوطہ ذاکر حسین فاروقی مرحوم کو ملا تھا اس میں (88) اٹھاسی شعر زیادہ ہیں جس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ یہ مثنوی چونکہ مرزا دبیرؔ اور ملکہ زمانیہ جس کا ابتدائی خطاب ممتاز الدہر تھا دونوں کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ اس لئے اس وقت وہ اشعار جو ممتاز الدہر کی تعریف میں اس میں شامل تھے نکال دیے گئے۔ اگر ذاکر حسین فاروقی کی نظر سے یہ مثنوی مطبوعہ صورت میں گزری ہوتی تو اس کا ذکر ضرور کرتے۔''

راقم کو تلاش کرنے کے باوجود مخطوطہ دستیاب نہ ہو سکا اس لئے ہم نے جو چند اشعار جو ممتاز نامہ میں تھے اور معراج نامہ میں نہیں ہیں ان کو یہاں جمع کر دیا ہے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ بعض ذیل کے اشعار معراج نامہ میں ہوں گے۔

بفرمودۂ بیگم نام دار	کہ جس سے زمین و فلک کا وقار
دیا اس نے حکمِ اطاعت شیم	کہ معراج کا حال کر تو رقم
اک ادنیٰ دعا گو ہے اس کا دبیرؔ	نحیف و غریب و ذلیل و حقیر
بجالایا فی الفور ارشادِ خاص	اطاعت ہے سب نوکروں کا خواص
تامل میں کرتا تو یہ کیا مجال	کہ معراجِ ختم رسلؐ کا تھا حال
ثواب اس کی تصنیف میں بے حساب	اسے بھی ثواب اور مجھے بھی ثواب
لکھوں پہلے وصفِ جہاں آفریں	ہے جس کا لقب ارحم الراحمین

اس میں کوئی شک کی گنجایش نہیں کہ معراج نامہ یا ممتاز نامہ احسن القصص سے پہلے کی تصنیف ہے یہ مثنوی (1827) سے (1837) کے دور کی تصنیف ہے جب دبیرؔ کی عمر پچیس (25) اور پینتیس (35) سال کے درمیان تھی جب کہ احسن القصص دبیرؔ کے صاحب اولاد ہونے کے بعد لکھی گئی جب کم ازکم ان کی عمر اکاون باون سال سے اوپر تھی۔ اس طولانی اختلاف تاریخ سے یہ بات بھی مسلم ہے کہ احسن القصص اور معراج نامہ دو علیحدہ مثنویاں ہیں۔ نادرات دبیرؔ کے مولف ڈاکٹر سید صفدر حسین نے معراج نامہ کو احسن القصص کا جزو سمجھ کر لکھا ''دفتر ماتم کی جن چودہ جلدوں کا تذکرہ ہم اوپر کر چکے ہیں اس سلسلے کی پندرہویں جلد ایک مثنوی احسن القصص پر مشتمل تھی جس میں چار ہزار سے زائد اشعار تھے..... اور اس ضمن میں معراج نامہ بھی آ گیا۔ جناب کاظم علی خان صاحب نے تلاش دبیرؔ میں صحیح لکھا ہے کہ فاضل پاکستانی محقق ڈاکٹر سید صفدر حسین کا یہ بیان تصحیح کا طالب ہے دفتر ماتم کی پندرہویں جلد اول تو لایق محقق کے ارشاد کے برخلاف ایک کے بجائے دو مثنویوں پر مشتمل ہے اور وہ دوسری مثوی دراصل معراج نامہ ہے جو مثنوی احسن القصص کے ضمن میں آنے کے بجائے ایک علاحدہ مثنوی کی حیثیت رکھتی ہے۔

راقم کی نظر میں اس سہو کی دو وجوہات ہیں۔ ایک وجہ خود ثابتؔ لکھنوی کی حیات دبیرؔ ہے جو دبیریات کے پیرویان کے لئے مصحف سے کم نہیں جس میں ثابتؔ لکھنوی مرحوم نے بھی دو مثنویات کا ذکر نہیں کیا بلکہ کچھ ایسا گول مول جملہ لکھ دیا کہ ہر پڑھنے والا اس سے کچھ مطلب نکال سکے۔ ثابتؔ مرحوم حیات دبیرؔ جلد اول کے صفحہ 277 پر لکھتے ہیں۔ ''دفتر ماتم کی پندرہویں جلد میں مثنوی ہے جس کا نام احسن القصص ہے اس میں چہاردہ معصومین علیہم السلام کے حالات ولادت فضائل ومعجزات کو نظم کیا ہے۔ معراج نامہ بھی اس میں ہے۔''

دوسری وجہ اس سہو کی خود دفتر ماتم کی پندرہویں جلدوں کے سرورق ہیں۔ دبدبہ احمدی پریس کے سرورق پر لکھا ہے ''جلد پانزدہم دفتر ماتم کتاب المعاجز مسمی بہ احسن القصص مع معراج نامہ حضرت رسولؐ جب کہ مطبع جعفری لکھنو کے سرورق پر صرف ''منوی مسمی بہ احسن القصص لکھا ہے۔ مثنوی احسن القصص ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' سے شروع ہوکر ''تمام شد'' پر ختم ہوتی ہے۔ جب کہ معراج نامہ بغیر بسم اللہ کے شروع ہوکر ''ختم شد'' پر تمام ہوتا ہے۔ لیکن احسن القصص کے

اختتام پر تمام شد اور معراج نامہ کے اختتام پر ختم شد مزید اس بات کی دلیل ہے کہ یہ دو علاحدہ مثنویاں ہیں۔جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں معراج نامہ میں (684) چھ سو چوراسی اشعار ہیں۔ جبکہ ممتاز نامہ میں (772) شعر بتائے گئے ہیں۔

اسے محققوں اور ادیبوں کی ستم ظریفی نہیں تو کیا کہیے کہ معراج نامہ جو تقریباً سات سو اشعار پر مشتمل ایک خوبصورت مثنوی ہے اس کے شعری محاسن نادر مضامین اور قادر الکلامی کے بارے میں ایک آدھ جملہ ہمیں کہیں نظر آتا ہے لیکن اغلب مقامات پر اس کے چار پانچ شعر جو کبھی ممتاز نامہ کے جز ورہے ان کو بطور سند پیش کیا جاتا ہے کہ دبیرؔ روٗسا امرا اور سلاطین کی مدح کرتے تھے۔شبیر احمد صدیقی صاحب مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے ذیل میں صفحہ 89 پر لکھتے ہیں۔''دبیر نے اپنی پہلی درباری مجلس غازی الدین حیدر کے یہاں پڑھی تھی اور اس مجلس کا آغاز انھوں نے بادشاہ کی مدح سے کیا تھا اور دفتر ماتم کی پہلی جلد کے پہلے مرثیہ میں امجد علی شاہ کی مدح بھی شامل ہے۔ اس سلسلے میں مرزا دبیرؔ کی ایک مثنوی ''معراج نامہ'' اور ایک نثری تصنیف ''ابواب المصائب'' کا ذکر بھی مناسب حال ہے۔اس مثنوی میں ملکہ زمانی کی مدح ملاحظہ ہو۔

اک ادنیٰ دعا گو ہے اس کا دبیرؔ	نحیف و غریب و ذلیل و حقیر
بجالایا فی الفور ارشاد خاص	اطاعت ہے سب نوکروں کا خواص

اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے کاظم علی خان (اپنے مضمون میر ضمیرؔ اور مرزا دبیرؔ کے دو معراج نامے) میں لکھتے ہیں مرزا دبیرؔ کے لیے شہرت ہے کہ وہ مدحِ امرا و اغنیا سے محفوظ رہے اس مثنوی کی دریافت نے اس رجحان کو گزند پہونچائی ہے۔''

اولاً یہ مضمون جناب کاظم علی خاں صاحب کا نہیں بلکہ جناب سبط محمد نقوی صاحب کا ہے جو آج کل دہلی 1977ء میں شائع ہوا ہمیں فاروقی صاحب کی صفائی اور نقوی صاحب کا استدلال دونوں قابل قبول ہیں۔فاروقی صاحب نے لکھا۔دبیرؔ کے سوانح نگاروں نے بالاتفاق یہ لکھا ہے کہ انہوں نے کبھی محمد وآل محمد علیہم السلام کے علاوہ کسی دوسرے کی تعریف نہیں کی لیکن اس مثنوی میں انہیں کے قلم سے نصیر الدین حیدر کی ثنا وصفت موجود ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اس

بادشاہ نے عزاداری کو جو مرزا صاحب کو جان سے زیادہ عزیز تھی فروغ دیا اور شاید یہ وجہ ہو کہ ابھی تک مرزا صاحب ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے نہیں ابھرے تھے اور اپنی منزل کی تلاش میں تھے چنانچہ جس وقت سے انہوں نے باقاعدہ مرثیہ گو کی حیثیت اختیار کر لی اس وقت سے عام انسانوں کی مدح ترک کر دی۔ جناب نقوی صاحب نے معروف مرثیہ "طغرا نویس کن فیکوں ذوالجلال ہے اور دوسرے شواہد کا ذکر کر کے بتایا ہے کہ مرزا صاحب نے عام انسانوں کی مدح کی ہے۔ پھر لکھتے ہیں: لیکن بات دراصل یہی ہے کہ ضمیر ہوں یا دبیر و انیس یہ بادشاہ کے سیرت نگار یا سلطنت کے مورخ نہ تھے۔ مرثیہ گو تھے۔ امام حسینؑ پر رونے اور رلانے کو سرمایۂ دنیا و آخرت سمجھتے تھے۔ غم حسینؑ سے جو جس قدر متاثر ہوتا ان حضرات کو اتنا ہی محبوب ہوتا اور اسی اعتبار سے لائق مدح و ستائش......ہم نے اوپر ذکر کیا کہ ثابت لکھنوی کی "حیات دبیر" دبیریات کے طالب علموں کے لئے مصحف کا مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ جب ثابت لکھنوی نے اس مثنوی کی نسبت یہ لکھ دیا کہ "مرزا صاحب نے بہت روا روی میں کہی ہے اور بندلیش و زبان سے ابتدائی مشق کی تصنیف پائی جاتی ہے کہ جو شان ان کے اعلیٰ درجہ کے مرثیوں میں ہے وہ اس مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ تو اغلب افراد نے اس کی طرف توجہ نہ کی اور شاید ڈیڑھ صدی کے بعد راقم کی یہ تحریر اس کے تمام تر ممکنا جزئات پر روشنی ڈال رہی ہے۔

ہماری نظر میں قدیم محققین کا ایک بڑا مسئلہ دوٹوک رائے کا اظہار اور "مستند ہے مرا فرمایا ہوا" کا احساس ہے سرسری مطالعہ اور روا روی میں تبصرہ بعض اوقات بڑا مہنگا پڑتا ہے۔ کہتے ہیں بڑے منہ کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے چنانچہ ثابت لکھنوی کی عبادت کو کون غلط ثابت کرے۔ ہم تو صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ ثابت مرحوم اگر دقیق مطالعہ کرتے تو یہ عبارت نہ لکھتے انہوں نے مثنویات دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہاں مختلف واقعات مکالمات اور منظر نگاری کے عمدہ نمونے ایسے نظر آتے ہیں کہ ہر مصرعہ دبیر کی قادر الکلامی کا کلمہ پڑھتا ہے۔ معراج نامہ کی ابتدا میں حمد یہ مضامین نظم کیے گیے ہیں۔ قارئین خود فیصلہ کریں کہ اس کلام کو ناپختہ کہنا کس قدر ناپختگی ہے۔

زہے صنعتِ ربِّ لوح و قلم　　کیے بے ورق جس نے چہرے رقم
طلسماتِ قدرت ہویدا کیے　　کہا کن تو کونین پیدا کیے
زہے قدرتِ کردگارِ جلیل　　کیا آگ کو باغ بہرِ خلیل
بہ دل اس کی طاعت میں سب ہیں رجوع　　قدِ ماہ نو تک ہے صرفِ رکوع
اسی جا نمازِ فلک پر مدام　　کیا سجدہ خورشید نے صبح و شام
ہوئی بدر کو یہ عبادت کی چاہ　　کہ خود بن گیا صورتِ سجدہ گاہ
ستاروں کے دانوں کا سبحہ بنا　　فلک بھی ہے تسبیح خواں دائما
نہ چوب و طناب و نہ میخ وستوں　　کھڑا حکمِ حق پر ہے گردونِ دوں
چلے اس پہ برق و ہوا کس قدر　　نہ جلنے کا ڈر اور نہ گرنے کا ڈر

یہاں اشعار کا تجزیہ ہمارا مقصد نہیں۔ لیکن ہر ایک شعر خود تشریح اور تقدیر کا طالب ہے۔ پہلا شعر نادر مضمون کے ساتھ ساتھ صناعی پروردگار کو صنعتوں میں پیش کر رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مضمون آبِ ذلال بن کر طلائی کٹوروں کے لفظوں میں پیش ہو رہا ہے۔ لوح، قلم، ورق، رقم سب کچھ صنعت مراعات النظیر کے زمرے میں آتے ہیں۔ چہرے رقم کرنا بالکل نیا خیال ہے یعنی ہستی کے ہر فرد کا چہرہ خود کھلی کتاب ہے اور اس کے ساتھ کاتب لوح و قلم نے اُس کی تقدیر بھی لکھ دی ہے۔ دبیر کے مصرعوں میں اگرچہ عربی فارسی کے سخت اور ادق الفاظ ہوتے ہیں لیکن وہ لفظوں کی نشست اور چست بندش سے اس میں غنائیت کو بھر دیتے ہیں۔ ذیل کے شعر کے مصرعہ دوم میں ''ک'' کی آواز کی تکرار اور گونج صاف سنائی دے رہی ہے۔ تمام بھاری الفاظ عربی کے ہیں اور تمام ربطی لفظ جن کی تعداد کم ہے اردو کے ہیں۔

طلسماتِ قدرت ہویدا کیے　　کہا کُن تو کونین پیدا کیے

تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ صنعت ذوللسانین میں ہے یعنی ع ''زہے قدرتِ کردگار جلیل کو'' اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں پڑھ سکتے ہیں۔ اگرچہ لفظ جلیل دوسرے مصرعہ کے قافیہ خلیل کی نسبت آیا ہے لیکن پہلے مصرعہ میں قدرت کا لفظ لانا قادر الکلامی ہے اور یہی بڑے

شاعر کی نشانی ہے۔ آب حیات میں محمد حسینؔ آزاد لکھتے ہیں کہ ایک دن میں نے میر انیسؔ کے سامنے استاد ذوقؔ کا ایک شعر پڑھا۔ میر صاحب نے اسے دوبارہ پڑھوایا اور دوسری بار میں نے صحیح طور پر پڑھا تب میر انیسؔ نے فرمایا ''بڑے شاعر کے شعر کو اسی طرح سے پڑھیں جیسا کہ لکھا گیا ہے۔''

اسی بات کو مرحوم احتشام حسین نے کہا کہ بڑا شاعر جب تک لفظوں کے تمام کنویں جھانک نہیں لیتا اس وقت تک لفظ انتخاب نہیں کرتا۔

ع۔ کیا آگ کو باغ بہرِ خلیلؑ۔ خود ایک عظیم واقعہ کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ خدا کا کرم اپنے دوستوں اور چاہنے والوں پر خلیل کے لفظ سے آشکار ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ مثنوی میں دبیرؔ کا تخیلی اسلوب، استعارے، مبالغہ وغیرہ مفقود ہے۔

ہم نے جو چند حمدیہ اشعار لکھے ہیں ان میں

ع۔ قدِ ماہِ نو تک ہے صرفِ رکوع

ع۔ اسی جانماز فلک پر مدام

ع۔ ستاروں کے دانوں کا سبحہ بنا۔

وغیرہ میں ماہِ نو کو حالت رکوع میں بتانا، فلک کو جانماز کہنا، ستاروں کے خوشوں کو تسبیح کے دانے کہنا استعارہ نہیں تو اور کیا ہے اور ان مصرعوں میں تخیل کوئی نہیں دیکھ سکے تو پھر وہ تعقل کیا ہے۔ یہی صنائع مبالغہ اور باریک مضامین تراشی اسلوب دبیرؔ نہیں تو کس عظیم فن کار کا طریقہ کار ہے؟

ہوئی بدر کو یہ عبادت کی چاہ کہ خود بن گیا صورتِ سجدہ گاہ

سجدہ گاہ سے مراد یہاں ''مہر نماز'' یا خاکِ شفا کی ٹکیا ہے جس پر سجدہ کیا جاتا ہے۔ بدر کی تشبیہہ سجدہ گاہ سے وہ بھی عبادت کے ذیل میں پختگی نہیں، کمال فن نہیں، استادی ہنر نہیں تو کیا ہو سکتی ہے۔

قدما نے فلک کو خیمۂ بے ستون کہا ہے

نہ چوب و طناب و نہ میخ وستوں
کھڑا حکمِ حق پر ہے گردونِ دوں

اس شعر کا لطف یہ ہے کہ یہاں پورے شعر میں خیمہ، سائباں، گنبد کا لفظ استعمال نہیں ہوا۔ گردوں بھی دوں کی آواز میں مل کر گردِ فکر ہو گیا۔ پہلے مصرعہ میں تمام وہ لوازمات ہیں جو خیمہ کے کھڑے ہونے میں استعمال ہوتے ہیں۔ پہلا مصرعہ صنعت ذو للسانین بھی ہے کہ اس کو اردو اور فارسی میں پڑھ سکتے ہیں اب مصرعہ دوم نے اس مصرعہ اول کو آسان بنا دیا تمام زورحمد کے ''حکم حق'' کے گرد گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔ صنعت مراعات النظیر، صنعت تنسیق الصفات صعتِ شبہ اشتقاق، صنعتِ تکرار اور صنعتِ دلیل عقلی کے علاوہ بھی دوسری صنعتیں اس ایک شعر میں موجود ہیں۔

چلے اس پہ برق و ہوا کس قدر   نہ جلنے کا ڈر اور نہ گرنے کا ڈر

فلک پر برق وہوا سے جلنے اور گرنے کا ڈر نہیں۔ سادے لفظوں میں کس قدر عمدہ مضمون ہے جسے ہم ہر روز دیکھتے ہیں لیکن صرف صاحب تخیل سوچتا ہے۔ صنعت لف ونشر مرتب کی عمدہ مثال بھی اس شعر میں ہے برق سے جلنے اور ہوا سے گرنے کا ڈر۔ صنعت مراعات النظیر میں برق، ہوا، جلنے، گرنے کے الفاظ، کے علاوہ صنعت تکرار وغیرہ بھی موجود ہیں۔ غرض ان چند شعروں سے یہ بات واضح طور پر روشن ہے کہ تمام مثنوی محاسن کلام سے لبریز ہے، نادر مضامین نے اس عظیم واقعہ کو واقعات کے حدود میں رکھتے ہوئے معجز بیانی کی سند عطا کی ہے۔ یہ ایک حقیت ہے کہ معراج نامہ پر میر ضمیر کی مثنوی ''ریحان معراج'' کی گہری چھاپ ہے۔ میر ضمیر کا اثر صرف دبیر ہی پر نہیں بلکہ میر انیس پر بھی ہے۔ اسی لئے عاشقِ میر انیس پروفیسر ادیب نے بہت سچ کہا ہے کہ ''اگر ضمیر نہ ہوتے تو دبیر کا وجود ہوتا نہ انیس کا۔'' قصہ گوئی کا ہنر دراصل چھوٹے چھوٹے قصوں اور واقعوں کو مفصل بیان کرنے سے ظاہر ہوتا ہے صرف واقعات کو سطحی طور پر ذکر کر کے گزر جانے سے مثنوی میں وہ رنگینی اور حلاوت پیدا نہیں ہوتی جو قاری کو اس بات پر مجبور

کرے کہ وہ پوری مثنوی کی سیر کرے۔ فردوسی کے شاہنامہ کی خصوصیت اور اس کی چاشنی کی لذت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنی تخیلی فکر سے بات بات میں ہر چھوٹی بات کو بڑی بات بنائی ہے۔ معراج نامہ میں اس قسم کے چھوٹے واقعات درجنوں ہیں۔ فلک پر ایک فرشتہ صاحب الخطیب ہے اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

نبیؐ سے احادیث میں ہے لکھا — کہ جس دم میں پہلے فلک پر گیا
نظر آیا واں ایک ملک باوقار — فرشتے مطیع اس کے ستر ہزار
وہ تھا صاحب الخطب اہل ادب — سنو صاحب الخطب کی شرح اب
شیاطین جاتے ہیں جب چرخ تک — کہ معلوم ہو حال اہل فلک
اس ابلیس کو وہ ملک تب شتاب — لگاتا ہے گرووں سے تیر شہاب
شیاطین کا واں گزر ہوئے کب — وہ تیر شہابی سر جلتے ہیں کب

ملاحظہ ہو کہ اس واقعہ میں تیر شہابی بالکل راکٹ اور میزائل کی طرح اسلحہ کے طور پر استفادہ کیا گیا ہے ایسے واقعوں کو نظم کرنے سے قاری کے ذوق اور معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ پروفیسر اکبر حیدری باقیات دبیرؔ میں صفحہ (72) پر لکھتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب ''دفتر ماتم'' کی پانزدھم جلد ''مثنوی احسن القصص'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ شاعر نے اس میں ایسے ایسے مضامین لطیفہ و قصص عجیبہ و غریبہ کو نظم فرمایا ہے کہ جس کے پڑھنے سے کمال درجہ فرح و سرور حاصل ہوتا ہے۔

ہماری نظر میں معراج نامہ میں رسول اکرمؐ کی سواری براُق کی جو تفصیل اور جو منظر نگاری واقعہ نگاری دبیرؔ نے کی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں محال ہے۔ نئے نئے مضمون صنعتوں کی دلکشی سلیس لفظوں میں براق پر سنیے اور سر دھنیے۔

براقِ رسولؐ خدا رشکِ برق — سراپا جواہر کے دریا میں غرق
چھلاوہ کہوں یا کہ چھلبل اُسے — کہ اک جا پہ دم بھر نہ تھی کل اُسے
دھرا زین اس پر عجب شان کا — کہ نقشہ تھا رحل اور قرآن کا

شرف میں ہے مصحف رسولؐ غیور — سو ہے رحل قرآں کی خاطر ضرور
دو چشم براق رسالتؐ مآب — ادھر آفتاب اور ادھر آفتاب
دو پر اس کے مثل پر جبرئیل — نہایت حسین اور نہایت جمیل
رکاب سفید از در شاہوار — مہار طلائی ہزاراں ہزار
زبرجد کے دوپر جواہر سے پُر — مکلل مزیّن بایاقوتِ زرد
زبرجد کے کان اور موتی کے پاؤں — برابر ضیا کے سبب دھوپ چھاؤں
میں سینہ کو نیساں کہوں فی المثل — ٹپکتے تھے موتی عرق کے بدل
رکاب براقِ فضلیت پناہ — بعینہ تھے دودیدۂ مہر وماہ
وہ تھی آنکھ کھولے بعیش و سرور — ادھر ایک حور اور اُدھر ایک حور
کہ اسوار جب ہوں رسولؐ امم — رکھیں اپنی آنکھوں میں ان کے قدم
لگام اس کے تھامے تھے روح الامین — تصدق تھے میکال بالائے زین
سرافیل اس کے جلو میں رواں — لئے ہاتھ پر حاہائے جناں

سوال یہ ہے کہ اگر ایسے اشعار کتابوں کے قبرستان میں ہمیشہ کے لئے دفن کر دیئے جائیں تو اس میں دبیر کا نقصان زیادہ ہے۔یا اردو شاعری کا اس کا جواب ہر ذی شعور پرستار اردو کے پاس ہے۔

دبیرؔ نئے مضامین کے موجد اور لفظوں کے شہنشاہ ہیں۔معراج نامہ میں جیسے ہی آسمان چہارم کی سیر کا ذکر آتا ہے وہ رطب للساں ہوجاتے ہیں صنعت سازی اور اچھوتے مضامین اور باریک خیالی کی بارش چاروں طرف ہر مصرعہ میں چار کی تکرار سے ہونے لگتی ہے۔

کدھر کو ہے ساقیِ عیسیٰ مکاں — کہ چرخ چہارم ہوا اب عیاں
مئے چار سالہ پلا ہوش مند — کہ ہو ربع مسکوں سے رتبہ بلند
پلا چار ساغر مجھے شاد شاد — کہ ہو چار عنصر کو قوت زیاد
ہوں اس طرح چاروں فلک آشکار — کہ جیسے خدا کی کتابیں ہیں چار

پلا وہ شراب مسیحا شیم　　کہ چاروں طرف مردے ہوں زندہ دم
یہی چار جانب تھی پھر تو ندا　　سلامٌ علیک اے حبیبؐ خدا

اوپر کے اشعار میں مئے چار سالہ، ربع مسکوں، چار ساغر، چار عنصر، چاروں فلک، چار کتابیں، چار طرف، چار جانب اور چرخ چہارم کے مضامین کو سلسلہ وار ساقی نامہ کی صورت میں پیش کرنا اگر قادر الکلامی نہیں تو پھر اس کا نام کیا ہو سکتا ہے۔ ایسے کلام کو نہ پختہ، روا روی اور تخیلی اسلوب سے مفقود لکھنا کتنا ضعیف اظہار خیال ہے۔

اسی مثنوی میں ایک اور موقع پر ساقی نامہ کی جھلک دیکھئے اس کی رنگینی کچھ اور ہے۔

گنہ کی نجاست سے ہوں تلخ کام　　شرابِ طہورا کا دے بھر کہ جام
پیوں وہ شراب طرب نے اثر　　کہ بے زینہ چڑھ جاؤں میں عرش پر
تو ظرفِ گلی میں نہ لانا شراب　　ہو خورشید کے جام میں آفتاب
پلا دے مئے عقل کا بھر کہ جام　　کہ میں عقلِ اوّل کا پاؤں مقام
اب اس مئے کا بس شوق ہے سر بسر　　کہ آغاز و انجام کی دے خبر

اسی مثنوی میں بارہ اماموں کے سلسلہ کو جس خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے اس کا حظ صرف اشعار پڑھ کر ہی لیا جا سکتا ہے۔ ان اشعار میں دبیر نے عدد اور تعداد سے اچھوتے مضامین تراشے ہیں۔ مثلاً پنجتن سے پنج گانہ، چہارم سے چار عنصر، ششم سے شش جہت، ہفتم سے ہفت آسمانی، ہشتم سے آٹھ جنتیں، بارہ سے بارہ برج اور چودہ سے چودہ طبق وغیرہ۔

وہ مردِ خدا وارثِ مرد و زن　　وہ ہے بت شکن وہ ہے خیبر شکن
وہی زوجِ زہراؑ وہی بوالحسن　　وہی شاہِ دنیا امامِ زمن
ہوئے نسل میں اُس کے گیارہ امام　　امامت کا مہدیؑ پہ ہے اختتام
نبیؐ و علیؑ و حسینؑ و حسنؑ　　مع حضرتِ فاطمہؑ پنجتنؑ
اطاعت ہے یوں پنجتنؑ کی جواز　　کہ جس طرح سے پنجگانہ نماز
حسنؑ بعدِ حیدرؑ امامِ ہدا　　وصی حسنؑ پھر شہِ کربلا

امامِ چہارم ہے زین العباد گواہ اس پر ہیں چار عنصر سدا
ملائک خدم باقرؑ نیک نام شگافندۂ علم پنجم امامؑ
امامِ ششم جعفرؑ پیشوا کہ جو شش جہت کا ہے فرماں روا
ہیں موسیٰ کاظمؑ وہ ہفتم امامؑ کہ ساتوں فلک جن کے ادنیٰ غلام
امامؑ رضا سید ہشتمیں ہیں آٹھوں بہشت ان کے زیرِ نگیں
امام نہم ہیں محمدؑ تقی محبّ ان کے مومن عدو ہیں شقی
علی نقی ہیں امام دہم محبّ و نثار ان پہ ہم اور تم
نقی کے خلف عسکریؑ نیک نام پدر کی طرح سے ہیں کل کے امام
ہے اب جن کے قبضے میں سب انتظام وہ مہدیؑ دیں بارہویں ہیں امام
علیؑ سے ہے ایک نور مہدیؑ تلک گواہ اس پہ بارہ بروجِ فلک
زمین و فلک کے ہیں چودہ طبق تو چودہ ہیں معصومؑ بھی نورِ حق
امامت پہ یوں ان کے شاہد ہیں سب کہ بے دیکھے جیسے کہا رب کو رب

عمدہ مثنوی نگاری کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ سلسلہ وار مضامین کو جو یک رنگ ہوتے ہیں کئی رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ بقول انیسؔ ع۔ ’’اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں‘‘۔ اس طرح کے عمل سے قاری کا ذہن ایک ہی رنگ کی شعاعوں کے بکھرنے سے قوسِ قزح کا مشاہدہ کرتا ہے چنانچہ اس سے مضمون میں تشنگی نہیں بلکہ سیرابی ملتی ہے۔ دبیرؔ جیسے عظیم شعرا مضمون کی تمہید میں ایک کلیدی لفظ سے پورے طلسم ہوش ربا کو کھول دیتے ہیں۔ جسے اس مثنوی میں مناجات کے آغاز میں وسیلہ کو محور بنانے سے پہلے دبیرؔ حزیں کہہ کر حزن اور بین کا دفتر کھول دیتے ہیں۔

مناجات کر اب دبیرؔ حزیں سوئے قبلہ ربِّ دنیا و دیں
الٰہی بہ پیشانی مصطفیؐ شکستہ ہوئی جو بہ سنگِ جفا
بہ عمامۂ سرخ شیرِؑ خدا کہ جو خون سے سر کے گل گوں ہوا
بہ بے فاطمہؑ اے خدائے مجید ہوا بطن میں جس کے محسن شہید

پئے قلب صد پارۂ مجتبیٰؑ — جو زہرِ ہلاہل سے ٹکڑے ہوا
بحقِ لبِ خشک شاہِ شہید — پئے اہل بیتِ رسولِؐ مجید
خدایا پئے دستِ زین العباؑ — کہ جو کربلا میں رسن سے بندھا
رہیں شاد سب شیعیانِ علیؑ — سر ان کا ہو اور آستانِ علیؑ
دعا خوب کی اے دبیرؔ آفریں — کہ آمین کہتے ہیں روح الامیں

سرکارِ ختمی مرتبتؐ کے لباس کے ذیل میں کچھ اشعار یہ ہیں۔

سرافیل نے نذر جامہ دیا — وہ جامہ دیا اور عمامہ دیا
کہ اس جامہ سے خوش پیغمبرؐ ہوئے — کہ جو اپنے جامہ سے باہر ہوئے
بدن نور کا جامہ بھی نور کا — تن اس کی ضیا اور وہ تن کی ضیا
دھرا سر پہ عمامہ باصد حشم — کہ انا فتحنا تھا جس پر رقم

دبیرؔ عربی فقروں اور آیاتِ قرآنی کو تضمین کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

پلا وہ مئے زندگانی پناہ — کہوں مردے کو قم باذن اللہ
ہوا فتح در سے یہ مژدہ حصول — کہ انا فتحنا لک یا رسولؐ
ندائے سرافیل مثلِ نقیب — کہ نصر من اللہ فتح قریب

معراج کے مضامین کے حساس ترین لمحات میں عرش بریں پر ختمی مرتبت کی آمد ہے۔
اس آمد کو دبیرؔ نے بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ صرف چند شعر بطور مثال یہ ہیں۔

مہیا ہو گلشن میں ہر ایک شئے — کہ اب آمد آمد محمدؐ کی ہے
کہو ساقیِ گل بدن کو کہ آئے — شرابِ صفا جامِ گل میں پلائے
کہو لالے سے جلد ساغر بھرے — کہو ابر سے آب پاشی کرے
کوئی خاک روبِ صبا سے کہے — کہ ہاں خار و خس اب نہ باقی رہے
کہو بلبلوں سے کریں چہچہے — روش در روش نہر گلشن بہے
خبر کردو رضواں سے جاکر شتاب — گلستانِ فردوس کا کھول باب

لگے دیکھنے ساکنانِ فلک تمام انبیاء اور حور و ملک
خمیدہ ہوا سدرۃ المنتہا سرِ شاخ طوبیٰ زمیں کو جھکا

یہی نہیں بلکہ جب سرکارِ دو عالمؐ حضورِ حق میں پہنچے تو پہلے وضو کیا پھر نماز پڑھی۔ تمام جزویات وضو اور نماز کو بہت ہی سلیس انداز میں نظم کیا گیا ہے یہ بھی دبیرؔ کی مہارت ہے کہ احکام دین کی عملی حالتوں کو مصرعوں میں موزوں کرنا ان کے قلم کا اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال راقم نے معراج نامہ کے چند گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور ہم اس نامکمل تحریر کو اس شعر پر تمام کرتے ہیں جس میں کائنات کی وسعتیں لفظوں میں سما دی گئی ہیں۔

تجلّی جو عرفانِ باری میں تھا
وہ سب مصطفیؐ کی سواری میں تھا

☆☆☆

مرزا دبیرؔ اور دیارِ نجف

علامہ اقبالؔ کا مشہور شعر ہے۔

خیرہ نہ کرسکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سُرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

خاکِ مدینہ، خاکِ نجف اور خاکِ شفا کربلا کی عظمت، اہمیت، کرامت اور عقیدت کے چیدہ چیدہ اشعار فارسی اور اردو میں نظر آتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر یہ مضامین سیدھے سادھے پیرائے میں ہیں لیکن اس نقطہ نظر سے بیان کئے گئے ہیں کہ ان مقامات کی خاک دوسری جگہوں سے ممتاز اور منفرد ہے۔ شعرا نے مکّہ کی خاک کو معظّمہ، مدینہ کی خاک کو منوّرہ، نجف کی خاک کو اشرف، مشہد کی خاک کو مقدس اور کربلا کی خاک کو معلّیٰ جان کر اپنے اشعار میں جان ڈالی ہے اور انہی سرزمینوں سے وابستگی اور ان سے قُرب کو اپنی خواہش اور تمنا کا مرکز بنا کر بھی مضامین ہجر و وصال کی راہ پیمائی کی گئی ہے۔ مرثیہ گو شعرا میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مراثی، سلام اور رباعیات میں ان موضوعات پر معجزہ بیانی اور معنی آفرینی دکھلائی ہے۔

اسے زمانے کی ستم ظریفی نہیں تو کیا کہیں کہ دبیرؔ کی رباعیات سے عوام تو ایک طرف خواص بھی ناواقف ہیں۔ مرزا دبیر اردو کے وہ تنہا ممتاز شاعر ہیں جنہوں نے سب سے زیادہ یعنی (1332) رباعیات کہی ہیں۔ دوسرا بڑا شاعر جس نے سب سے زیادہ رباعیات کہی ہیں وہ میر انیسؔ ہیں، جن کی رباعیات کی تعداد (586) سے اوپر ہے۔ رباعی کی صنفِ گراں اردو ادب میں خال خال ہے اردو کے مشاہیر شعرا نے بہت کم رباعیات کہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق محمد قلی قطب شاہ نے (39) سراجؔ اورنگ آبادی نے (9) ولی دکنی نے (6) میر تقی میرؔ نے (125) فغاںؔ نے (11) نظیرؔ اکبرآبادی نے (23) خواجہ دردؔ نے (32) سوداؔ نے (80) مصحفیؔ نے (164) مومنؔ نے (129) غالبؔ نے (16) منیرؔ شکوہ آبادی نے (80) داغؔ نے (41) حالیؔ نے (125)

شادؔ عظیم آبادی نے (400) فراقؔ گورکھپوری نے (351) جوشؔ نے (315) اثرؔ لکھنوی نے (200) جگت رواںؔ نے (175) اور تلوک چند محرومؔ نے (225) رباعیات لکھیں۔ بیسوی صدی کے اواخر کے بعض جدید شعرا کی رباعیات کی تعداد ہزار تک بھی پہنچ گئی ہے۔

ہم اس مضمون میں مرزا دبیرؔ کی صرف وہی رباعیات پیش کریں گے جو خاکِ نجف سے منسوب ہیں۔ ہم مرزا دبیرؔ کے کلام سے نجف کو چن کر یہ بتانے کی کوشش کریں گے کہ دبیرؔ جیسے قادرالکلام شاعر نے اس ''شہریار'' اور ''دیارِ محبوب'' سے کیا کیا نکات اور نئے مضامین نکالے ہیں۔

دبیرؔ کی رباعیات میں نئے اچھوتے مضامین کے ساتھ ساتھ آسانی اور ذودفہم تشبیہات، مکمل استعاراتی نظام، علم بدیع کے لفظی اور معنوی صنائع زیور آلات کی طرح عروسِ رباعی کی گردن میں خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ رباعی کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی نے بہت سچ کہا ہے کہ ''رباعی ایسی کم بخت چیز ہے جو چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔ مسلم ہے کہ رباعی لکھنے کے لیے کافی مشق سخن اور پختگی عمر کی ضرورت ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں ہوتا ہے۔''

دبیرؔ کے ذیلی رباعیات کو ہم مزید موضوعاتی خانوں میں تقسیم کرتے ہیں تا کہ نجف کی قدر و منزلت، جاہ و حشم، فیض و کرشمہ، شفا و سکون کے علاوہ اس کے متعلقات اور معتقدات یعنی آرزوی سکونت، تمنائے قبر، زیارت، ذائرین کا درجہ و مقام اور محبوب کے شہر کی آب و ہوا وغیرہ کا کھل کر انکشاف ہو جائے اور قارئین کو یہ معلوم ہو جائے کہ دبیرؔ اس سنگلاخ زمین میں کیوں کر گل تر کی نمود اور کشت کرتے رہے۔ چونکہ ہمارے لئے اس تحریر میں یہ ممکن نہیں کہ ہر رباعی پر سیر حاصل تبصرہ تشریح ہو اس لئے بطور تبرک صرف دو تین رباعیات پر گہری روشنی ڈالتے ہوئے ہم دیگر رباعیات کو صرف نقل کریں گے تا کہ قارئین اپنے اپنے ذوق و شوق اور سلیقۂ فکر سے مستفید اور محظوظ ہو سکیں۔ اس مقام پر اس بات کا اعتراف بھی خارج از ذکر نہیں کہ ہم نے اپنی تالیف ''رباعیات دبیرؔ'' جو طباعت کے مرحلوں میں ہے تقریباً ہر رباعی کو لغات، محاسن علم بیان صنائع

بدائع اور ضروری تشریح و تفسیر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دبیر کی ایک مشہور رباعی ہے۔

ے خورشید سر شام کہاں جاتا ہے روشن ہے دبیر پر جہاں جاتا ہے
مغرب ہی کی جانب تو ہے قبر حیدر یہ شمع جلانے کو وہاں جاتا ہے

اس رباعی میں صنعت ایہام، صنعت مبالغہ، صنعت مراعات النظیر، صنعت تنسیق الصفات اور صنعت حسن تعلیل موجود ہیں۔ مضمون کی طوالت کا لحاظ کرتے ہوئے ہم صرف مصرعہ ثانی کی صنعت کا ذکر کرتے ہیں ع روشن ہے دبیر پر جہاں جاتا ہے۔ یہاں سننے والا دبیر سے مراد شاعر سلامت علی دبیر لیتا ہے جبکہ مرزا دبیر کی مراد یہاں دبیر فلک ہے جو بلند ستارہ ہے اور اونچائی پر ہونے کی وجہ سے سب کچھ دیکھتا رہتا ہے اسے عربی میں ''عطارد'' بھی کہتے ہیں چنانچہ دبیر نے اپنے غیر منقوط مرثیے میں تخلص ''عطارد'' ہی رکھا ہے۔ یعنی دبیر فلک ''عطارد'' دیکھ رہا کہ خورشید کہاں جا رہا ہے کیوں کہ وہ ''فلک کی سب کچھ خبر رکھتا ہے۔'' ایک اور رباعی میں قافیے حُر، حُر اور دُر استعمال کرتے ہیں۔ یہاں حُر اصطلاحی معنوں یعنی آزاد'' اور ''خُر''، یعنی خورشید اور ''دُر'' یعنی نادر موتی استعمال ہوا ہے۔ اس رباعی کی خوبی یہ ہے کہ ان چار مصرعوں میں دس جوڑے الفاظ کے ایسے لائے گئے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یعنی اگر کوئی بلا کہ میں گھرا ہوا شخص نجف جائے تو وہ آزاد ہو جاتا ہے۔ اگر وہ گل ہو تو باغ بن جائے گا، ستارہ ہو تو چودھویں کا چاند، ذرّہ ہو تو سورج، غم میں ہو تو عیش میں، مریض ہو تو شفایاب، زخم لگا ہو تو مرہم، شراب ہو تو سرکہ، گناہ ہو تو ثواب اور پانی کا قطرہ ہو تو درناب میں تبدیل ہو جائے گا۔ رباعی پڑھیے اور سر دھنیے۔

ے محبوس بلا جا کے نجف میں حُر ہو گل باغ، ستارہ بدر، ذرّہ خُر ہو
غم عیش، مرض شفا، جراحت مرہم مئے سرکہ، گناہ ثواب، قطرہ دُر ہو

شاعر نہ مورخ ہوتا ہے اور نہ خشک فقی بلکہ وہ صرف شاعر ہوتا ہے اس کا عقیدہ اس کی فکر کی حدیں حسن مبالغہ کی حدوں سے ٹکرا کر ایک حسین اور رنگین دھنک صفحۂ ذہن پر بکھیرتی ہیں جو دیکھی اور محسوس تو کی جا سکتی ہے لیکن ناپی اور تولی نہیں جا سکتی۔ کعبہ اپنی عظمت میں یکتا ہے اور

نجف اشرف بھی یگانہ۔ اسی لئے دبیرؔ نے کئی مقامات پر نجف کا کعبہ اور عرش سے تقابل کیا ہے ویسے بھی تو کعبہ شاہ نجف کا زچہ خانہ ہی تو ہے۔

؎ کب ہو در حیدرؑ کے مقابل کعبہ　　اس در سے پناہ کا ہے سائل کعبہ
سر رکھ کے درِ علیؑ پہ کہتا ہے دبیر　　اپنا تو یہ کعبہ ہے ''رب الکعبہ''
؎ رتبہ میں کہاں مثلِ نجف ہے کعبہ　　اس دعوی میں بندے کی طرف ہے کعبہ
کہتا ہے نجف نمازیو غور کرو　　موتی ہے میرے پاس صدف ہے کعبہ

بڑے شاعر کا یہ بھی کمال ہے کہ جب مقدس چیزوں کو ایک دوسرے کے مقابل لاتا ہے تو کسی قیمت پر بھی کسی چیز کی بے حرمتی یا گستاخی نہیں ہوتی بلکہ حسنِ کلام سے لذت میں اضافہ اور مدعا پورا ہوتا ہے۔ کچھ رباعیات دبیرؔ کی عرش سے تقابل پر دیکھئے۔

؎ ہم شانِ نجف نہ عرشِ انور ٹھہرا　　میزان میں یہ بھاری وہ سبک تر ٹھہرا
اس پلّے میں تھا نجف اور اس پلے میں عرش　　پہونچا وہ فلک پہ یہ زمیں پہ ٹھہرا

اس رباعی میں عرش اوپر اور زمین نیچے رکھ کر صنعت حسن تعلیل کی خوبصورت مثال پیش کی ہے۔

؎ ہم سر نجف پاک کا کب عرش ہوا　　برتر ہے وہ پہلے سے یہ اب عرش ہوا
تعمیر نجف سے بچ رہا تھا اک سنگ　　گردوں نے دھرا سر پہ لقب عرش ہوا

روشنی اور نور تاریکی اور ظلمت کے مخالف ہیں۔ زمین والوں کے لئے سورج نور اور روشنی کا سب سے بڑا منبع ہے چنانچہ نجف کی نورانی کا مقابلہ اگر دنیا میں کسی روشن چیز سے ہوگا تو خورشید سے بہتر کوئی دوسری خلقت موجود نہیں۔ شاعر کے ذہن کی روشنی دیکھئے۔

؎ ہے خاک نجف سے آبروئے خورشید　　ہر دم ہے نظارہ آرزوئے خورشید
جاتا ہے جو مغرب کو نجف سے سرِ شام　　مڑ مڑ کے قضا بنتا ہے روئے خورشید

اسلامی اور ایشائی تہذیب میں بزرگوں اور برگزیدہ ہستیوں کو پیٹھ نہیں دکھلاتے بلکہ

الٹے پیر چلتے ہیں تا کہ رخ صاحبِ کمال کے روبرو رہے۔ قضا گردن کا پچھلا حصہ ہے یعنی خورشید اتنا مڑ مڑ کر دیکھ رہا ہے کہ اس کا چہرہ قضا بنتا جارہا ہے۔

؎ کیا خاک نجف میں نور آمیز ہوا ہر ذرّے کا بازار شرف تیز ہوا
اس خاک سے اک صبح تیمّم جو کیا سو پنجہ آفتاب زر ریز ہوا

یعنی اس خاک کے تیمّم کی بدولت آفتاب اور دھوپ زردرنگ یعنی سونے کو بکھرنے لگے دیارِ نجف کے فیض اور کرشموں سے دفاتر بھرے پڑے ہیں۔ درِ شاہِ نجف درِ مراد ہے۔ یہ مضمون اگر چہ پرانا گھسا پٹا مضمون ہے لیکن دبیرؔ نے اس زمین میں جو نئی آرزو اور مرادوں کی فصل اگائی ہے ملاحظہ کیجئے۔

؎ کس شہر میں دُرِ مدّعا ملتا ہے سنتے ہیں نجف میں بار ہا ملتا ہے
سرکارِ علیؑ وہ ہے کہ ہر بندے کو دولت کیا مال ہے خدا ملتا ہے

؎ جائے جو نجف میں کورؔ بینا ہوجائے سینہ طلعت میں طور سینا ہوجائے
جو ہاتھ سے مس کرے لا الٰہ کی قبر گر داغِ برص ہو یہ ید بیضا ہوجائے

؎ قطرہ دُر انتخاب ہوجاتا ہے ہر خار گل خوشاب ہوجاتا ہے
گر ذرہ صحرائے نجف بخشے قدر سایا ابھی آفتاب ہوجاتا ہے

؎ جو زائرِ بوترابؑ ہوجاتا ہے وہ پاک مثالِ آب ہوجاتا ہے
بنتی ہے شراب تو نجف میں سرکہ عصیاں بالکل ثواب ہوجاتا ہے

؎ ہر عیش نجف میں خواب ہوجاتا ہے ہر عطر حیا سے آب ہوجاتا ہے
روضے میں یہ تازگی ہے جو شمع کا گل گرتے گرتے گلاب ہوجاتا ہے

زائرِ نجف، سکونت نجف اور منزلِ ابدی نجف میں وہ مضامین ہیں جو اگر چہ شاعر کے ذاتی زُمرے میں شمار کئے جاتے ہیں لیکن حقیت میں یہ مسائل آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی کے تحت بیان ہوتے ہیں۔ یہاں دبیر کے ساتھ ساتھ عاشقوں کا ایک کاروان ہے جو اسی

امید پہ جی رہا ہے۔

ـ سائے میں نجف کے آسماں بستے ہیں
خوشبو وہ ہے جو باغ جناں بستے ہیں
تائید خدا جو خضر منزل ہو دبیر
چل بسیئے وہاں علی جہاں بستے ہیں

ـ سب کے درِ دولت سے تم اکراہ کرو
ہاں گھر میں درِ علوم کے تم راہ کرو
کعبہ درِ حیدرؑ ہے نہ ششدر ہو دبیر
جاؤ بیٹھو بھی اللہ اللہ کرو

ـ جو خارِ نجف ہے سوزن جیسا ہے
زائر کے لئے بخیہ زخم پا ہے
ہر گام پہ ہاتھ آتا ہے موسیٰ کا شرف
جو آبلہ پا ہے ید بیضا ہے

ـ بے پاؤں مہم نجف کی یا رب سر ہو
بے نطق بیاں مدح علی فرفر ہو
آنکھیں نہ ہوں پر نگاہِ مولا پہ رہے
دل ہو کہ نہ ہو الفتِ حیدرؑ ہو

ـ جز باغِ نجف خواب میں بھی سیر نہ کر
اے ساکن کعبہ ہوس دیر نہ کر
ہیں یار نبیؐ چار مگر خویش ہے ایک
جز خویشِ نبیؐ منھ طرفِ غیر نہ کر

ـ خالص زر ایماں کو جو ہونا ہوگا
تو خاکِ علی بچھونا ہوگا
گر خواب اجل نجف میں آئے گا دبیر
اکسیر میرے حق میں یہ سونا ہوگا

ـ روضہ ہے بہشت اے شہ مرداں تیرا
مشتاقِ زیارت ہے ثنا خواں تیرا
ہستی میں بُلا کہ بعد مرنے کے بُلا
یہ بھی احسان ہے وہ بھی احسان تیرا

ـ طالع کو جو سر بلند ہونا ہوگا
تو بعدِ فنا نجف میں سونا ہوگا
تکیہ کئے بیٹھے ہیں در حیدرؑ پر
اب مسند عرش اپنا بچھونا ہوگا

ـ دیکھوں جو میں حیدرؑ کا مزار آنکھوں سے
گر جائے بہشت کی بہار آنکھوں سے
لاتی ہے صبا جو سرمۂ خاک نجف
تعظیم کو اٹھتا ہے غبار آنکھوں سے

ـ گلگشت نجف کو جب قدم اُٹھینگے
تب دل سے غبار درد و غم اُٹھنگے

بیٹھیں گے درِ علیؑ پہ جاکر جو دبیرؔ جنت کا قبالہ لے کے ہم اٹھینگے

ے کہلاؤں تیرا گدا امیری یہ ہے یا شاہِ نجف فقیری یہ ہے
لے جاؤ نجف ہاتھ پکڑ کر میرا اس بے سروپا کی دستگیری یہ ہے

ے گردشِ نجف کا نہ بلا گرداں ہو تو خاک ابھی یہ گنبدِ گرداں ہو
آبرو کی طرح آنکھوں پہ مردم بٹھلائیں جو صاحبِ ایوان شہِ مرداں ہو

ے طفلی میں جو خضرِ دل نے آگاہی کی گلگشت نجف کے لئے جاں کاہی کی
اب تک درِ حیدرؑ پہ نہ سجدا کیا آہ لو پاؤں بڑھے تو سر نے کوتاہی کی

عقل مند ہیرے کا ہیرے سے 'جواہرات کا جواہر سے' اعلیٰ کا اعلیٰ سے تقابل کرتے ہیں کیونکہ اگر ہیرے کا کوئلے یا کاہ کا کوہ سے مقابلہ کیا جائے تو وہ تقابل نہیں بلکہ تمسخر بن جاتا ہے۔ اولیائے خدا، روح الامین، ملائکہ، فرشتے شاہ نجف کے تقابل میں لائے جاتے ہیں تاکہ عظمتِ علیؑ معلوم ہو سکے۔

ے جاروب کش نجف ہیں پر سے جبریلؑ ملتے ہیں جبین علیؑ کے در سے جبریلؑ
افلاک پہ تو جاتے ہیں بال و پر سے پر سوئے نجف جاتے ہیں سر سے جبریلؑ

ے تاروں سے فلک ہے سبحہ گردانوں میں عیسیٰؑ ہیں نجف کے منقبت خوانوں میں
کہتا ہے عصا کرن کا تھامے خورشید چرچا ہے مرا علیؑ کے دربانوں میں

ے
طے راہ نجف سر سے ہو تو بہتر ہے
ہاں بیچ میں پائے ادب حیدرؑ ہے
واں آتے ہیں جبریلؑ تو کہتی ہے زمین
یاں کام ہے سر کا نہیں، کار پر ہے

آخر میں ہم اس مضمون کو جو بحرِ ذخار کی طرح بیکراں ہے چند رباعیوں پر تمام

کرتے ہیں۔

؎ پائی ہے نجف نے ابر و حیدرؑ سے   خاک اس کی ہے بہتر کہیں ابرِ تر سے
جو واں سے غبار اٹھا فلک پر پہنچا   نیساں بنا اور اس سے موتی برسے

؎ بے مثل نجف کو ہر شرف میں پایا   ہر گوہر پاک اس صدف میں پایا
پیدا جو ہوا تھا صدفِ کعبہ سے   وہ گوہر یکتا بھی نجف میں پایا

؎ قندیل درِ علیؑ پہ نورانی ہے   سب ارضِ نجف عرش کی پیشانی ہے
انجم یہ نہیں شعاعِ قندیل سے بس   گردوں کا ورق ورق سب افشانی ہے

؎ یکتاے نجف کُل کے شفاخانوں میں   فردوس بریں جیسے گلستانوں میں
یوں مجھے اوصیا میں ہیں پیشِ علیؑ   جس طرح امام سبحی کے دانوں میں

☆☆☆

روپ کنوار کماری - افسانہ یا حقیقت

(تشریح اور محاکمہ کی روشنی میں)

تشریح:

1۔ ڈاکٹر ہلال نقوی نے اپنے شاہکار مقالے "بیسویں صدی اور جدید مرثیہ" میں روپ کماری کے حوالے سے لکھا ہے کہ "روپ کماری کا تذکرہ بعض لکھنے والوں نے کیا ہے لیکن اس کی شخصیت کے حوالے سے بعض ایسے پہلو ابھی تحقیق طلب ہیں جن پر لکھنے والوں کی نظر نہیں گئی لیکن کچھ حقائق سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہیں۔ میں نے روپ کماری کا مرثیہ "بادۂ عرفان" نسیم امروہوی کو بھیج کر ان کی رائے معلوم کی۔ جواباً وہ 13 جولائی 1977ء کے خط میں لکھتے ہیں "......تم نے جس مرثیے کا ذکر کیا ہے وہ روپ کماری کا ہو ہی نہیں سکتا اس لیے کہ ان کا وجود محض تخیلاتی ہے۔ یہ مرثیہ فضل رسول پھپھرسری نے کہا تھا، فضل رسول، روپ کماری کے استاد کی حیثیت سے مشہور تھے۔"

2۔ ڈاکٹر ہلال نقوی لکھتے ہیں نسیم امروہوی کے اس بیان کے بعد انہوں نے ایک تفصیلی خط ڈاکٹر صفدر حسین (لاہور) کو بھیجا تو موصوف نے اپنے مکتوب مرقومہ 26 جولائی 1977ء میں لکھا۔ "روپ کماری کے دو تین مراثی میری نظر سے گزرے اور وہ سب روایت سے بچ کر تصنیف ہوئے ہیں ہر چند کہ محترمہ کا وجود تخیلاتی ہے لیکن ان کے استاد فضل رسول پھپھرسری کا وجود تو فرضی نہیں جو ان کی مراثی کے اصل خالق ہوں گے اگر ان مراثی کو آپ استاد کی کھاتے میں ڈال دیں گے تو بھی جدید مرثیہ کے ارتقائی تسلسل میں ان کو کوئی مقام دینا ہوگا"......ڈاکٹر صفدر حسین نے مزید اپنے دوسرے خط مرقومہ 12 ستمبر 1978ء میں لکھا کہ "روپ کماری کو اگر آپ فرضی شخصیت ثابت کر دیں تب بھی ان کے نام سے منسوب مراثی (جن کی تعداد تین یا چار سے کم نہیں) کے اصل خالق یعنی فضل رسول شاگرد دبیر اُنس

کا جدید مرثیے میں مقام متعین کرنا ہوگا۔ میں نے فضل رسول صاحب کا ایک پوسٹ کارڈ جو انہوں نے سلطان صاحب فرید کو روپ کماری کے متعلق لکھا تھا 1941ء میں دیکھا تھا اس لیے میں روپ کماری کو فرضی شخصیت نہیں سمجھتا''۔

3۔ ڈاکٹر ہلال نقوی مزید لکھتے ہیں۔ نجم آفندی صاحب کی زندگی کے بالکل آخری دور میں جب کہ وہ میرے مکان سے دو ڈھائی میل کے فاصلے پر (انور سوسائٹی فیڈرل بی ایریا کراچی میں) رہا کرتے تھے میں نے بہت پہلے ایک ملاقات (اگست 1971ء) میں تذکرۂ روپ کماری کے بارے میں دریافت کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ بہت گراں گوش ہو گئے تھے باتیں بھول بھی جایا کرتے تھے۔ میرا سوال سن کر وہ کچھ دیر خاموش رہے سوچتے رہے پھر انہوں نے کہا کہ ''وہ مجھ سے اپنے مرثیہ پر اصلاح لے چکی ہیں۔''

4۔ ''ہندو مرثیہ گو شعرا'' میں پروفیسر اکبر حیدری روپ کماری کے تذکرہ کا آغاز ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں۔ ''اردو مرثیہ نگاری میں محترمہ روپ کماری تخلص کماری اور کنور کی شخصیت میری آنکھوں میں ایک معمہ بن کر پھر رہی ہے ان کے حالات زندگی مجھے کہیں نہیں دستیاب ہوئے۔ کوئی انہیں فضل رسول کے تلمیذ میں شامل کرتا ہے اور کوئی علامہ نجم آفندی اکبر آبادی کے شاگردوں میں شمار کرتا ہے۔ روپ کنواری کا کلام نادر و نایاب ہو گیا ہے۔ جب میں نے بڑے بڑے کتب خانوں میں ان کے کلام کی دستیابی کے لیے خاک چھانی اور مجھے کوئی کامیابی نہیں ہوئی تو میں بڑا مایوس ہو گیا۔ آخر مجھے ایک مطبوعہ اور دوسرا قلمی نسخہ جناب سید محمد رشید صاحب کے کتب خانہ میں دریافت ہوئے۔ قلمی نسخہ کا ذکر کسی نے نہیں کیا۔ میرے خیال میں غالباً یہ غیر مطبوعہ ہے مطبوعہ نسخہ جس کا مطلع ہے۔ ع۔ عروسِ نظم کی زینت ثنائے حیدرؑ ہے۔ (161) بند پر مشتمل ہے اور یہ پانچویں مرتبہ فروری 1947ء میں مطبع یوسفی دہلی سے ایک ہزار کی تعداد میں چھپا تھا۔ اس کا عنوان ''بادۂ عرفان'' ہے۔ دوسرے غیر مطبوعہ مرثیہ کا مطلع ہے۔ جہاں کا ورقِ زرنگار فانی ہے۔''

5۔ ''مرثیہ نگارانِ اردو'' میں مرزا امیر علی جونپوری لکھتے ہیں۔ ''اسمِ گرامی محترمہ روپ کماری

اور تخلص روپ کمار تھا۔ تلمیذ سید فضل رسول فضل شاگرد اُنس۔ فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس کیا۔ آگرہ کے ایک باعزت برہمن خاندان سے تعلق تھا۔ اردو شاعری میں قصیدے، سلام، نوحے اور کئی مرثیہ کہے ہیں۔ ایک مرثیہ جو حضرت علیؑ کی شان ہے نمونۂ چند بند پیش ہیں۔ اصل مخطوطہ راقم کے ذخیرہ مراثی میں موجود ہے۔ آپ کا وطن آگرہ تھا۔ اس تحریر کے بعد امیر علی جونپوری صاحب نے چھ (6) بند پیش کئے ہیں۔

6۔ ''غیر مسلم مرثیہ نگار'' میں جناب سید احمد حسین لکھتے ہیں۔ ''روپ کنور یا روپ کنواری آگرے کے معزز خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ میر اُنس کے شاگرد سید فضل رسول سے تلمیذ تھا۔ تاریخ پیدائش اور تعین زمانی صرف اس حد تک ممکن ہوئی۔ بزرگوں سے معلوم ہوا کہ سن دو صد سالہ یادگار حسینی کے موقع پر یعنی 1944ء میں ان کے مرثیے کے کچھ بند بہ طرز نوحے پڑھے جاتے تھے۔ امیر علی نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ قصیدے، سلام اور کئی مرثیے لکھے۔ مگر راقم الحروف کو یہی قصیدہ یا قصیدہ نما نوحہ دیکھنے کو مل سکا اور یہ بہت مقبول بھی ہے۔

ع۔ عروسِ نظم کی زینت ثنائے حیدرؑ ہے

اس قصیدے کے نصف حصے کے بعد سے امام حسینؑ کا تذکرہ شروع ہو جاتا ہے۔ جو ''رہِ وفا میں بہتّر کا سر دیا شہؑ نے'' اس کی زبان میں وہ لوچ ہے کہ رثائیت کا طرۂ امتیاز ہے۔ صدقے، قربان جیسے الفاظ کا برمحل استعمال معنویت بخشتا ہے اور تخلیق کار اور تخلیق کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرتا ہے، ان کے یہاں بھی کہیں کہیں اس انداز سے ہندی الفاظ آتے ہیں جو ان کی ہندوئیت کی پہچان بن گئے ہیں یہ دو بند دیکھئے۔

سپوت پوت یہی ہیں تیرے عرب ماتا
میں کہوں انہیں داتا کہ ہیں یہ اُن داتا
کیا ہے کام انہوں نے سدا خدا بھاتا
علیؑ کے باب میں بس کچھ نہیں کہا جاتا

میں نا خدا لکھوں حیراں ہوں یا خدا ان کو
کہ کہنے والوں نے اللہ کہہ دیا ان کو

نبیؐ مدینہ علمِ خدا علیؑ در ہیں
میرے نصیب میں حیدرؑ میرا مقدر ہیں
یہ بندے وہ ہیں جو بندوں میں بندہ پرور ہیں
جو حق کا شاہد و مقصود ہیں وہ گوہر ہیں
ہے ان کے در پہ عجب ترک تاز شاہوں کی
جھکی ہوئی ہے جبینِ نیاز شاہوں کی

7۔ ''رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ'' کے مرتب جناب جعفر حسین خاں جونپوری نے بغیر کسی تمہید کے روپ کماری کے نام کے ساتھ ایک (181) بند کا مرثیہ۔ ع -عروسِ نظم کی زینت ثنائے حیدرؑ ہے، ایک چودہ بند کا مسدس ''آخری فدیہ'' کے عنوان کے تحت اور ایک بیس (20) بند کا مخمس ''تائید یزدی'' کے عنوان پر شائع کرتے ہوئے لکھا۔ ''ذیل کا مخمس محترمہ روپ کنواری صاحبہ (تلمیذ فضل رسول صاحب المتخلص بہ فضلؔ شاگرد حضرت انسؔ علی اللہ، مقامہ) کی تصنیف لطیف ہے اس خمسہ کے پانچ شعر پر مصنفہ نے مصرعے لگائے ہیں۔ مابقی خمسہ مصنفہ ممدوحہ کی تصنیف ہے'' اس مخمس کا مطلع ہے۔ ''تیرا کیسا پیارا ایام ہے جو حق سے تجھ کو عطا ہوا''

8۔ جناب سید محمود نقوی مدیر ''حدیثِ دل'' نے اپنے مقالہ ''عہد حاضر کے غیر مسلم مرثیہ گو شعرا'' میں لکھا کہ ''محترمہ روپ کنور کا وہ مشہور مرثیہ کئی دہائیوں تک نوحہ خوانوں میں بہت مقبول رہا جس کا مطلع ہے:

رہِ خدا میں بہتر (72) کا خوں دیا شہؑ نے
میں ان کے صدقے برادر کا خوں دیا شہؑ نے
جنابِ قاسمِ مضطر کا خوں دیا شہؑ نے
جواں پسر علی اکبرؑ کا خوں دیا شہؑ نے

کئی پہر سے جو خشک وہ گلا بھی دیا
بس انتہا ہے کہ تشنہ ہے کا لہو بھی دیا

9۔ مرثیہ ''بادۂ عرفان'' جس کا ذکر تقریباً تمام حضرات نے کیا ہے وہ پہلی بار 1932 اور پانچویں بار 1946ء میں شائع ہوا۔ اس مرثیہ کا 1946ء نسخہ میری ذاتی لائبریری میں موجود ہے۔ جس کے سرورق پر یہ عبارت نظر آتی ہے ''یہ وہ معرکتہ آلارا مرثیہ ہے جس میں مضامین توحید فضیلت حضور سرور کائنات محمد مصطفیٰؐ ہیں۔ اس مرثیہ میں 165 بند ہیں۔

بنا بر سائر انبیاء.....فضائل و مناقب حضرت شیرِ خدا سید الاوصیا امیر المومنین کو طرز جدید اور بالکل نئے اور اچھوتے حسن بیان کے ساتھ نظم کیا گیا ہے اگر آپ ایک تعلیم یافتہ ہندو عورت کے دلی جذبات اور مذہبی استغراق کی اصلی تصویر اپنے آئینہ دل میں کھینچنا چاہتے ہیں تو اس بے مثل و بے نظیر مرثیہ کا مطالعہ فرمائیں اور لطف اندوز ہوں۔

مصنفہ

محترمہ عالمہ و فاضلہ مس روپ کنور صاحبہ تلمیذ جناب نجم آفندی

باہتمام

ادیب عصر سید نصیر زیدی الواسطی دہلوی۔ بی۔ اے۔ منیجر

فروری 1947 از مطبع یوسفی دہلی شائع شد ربیع الثانی 1366ھ

تعداد طبع ایک ہزار

طبع پنجم قیمت بارہ آنے چھپائی

یہی مرثیہ کچھ اضافہ کے ساتھ مطبع اثنا عشری لاہور سے ''جوش عقیدت'' کے عنوان سے

شائع ہوا جس میں (186) بند ہیں۔

10۔ سلسلۂ اشاعت امامیہ مشن لکھنؤ کے آنریری سیکریٹری سید ابن حسین نقوی صاحب نے فروری 1973ء میں ''بادۂ عرفان'' کے مرثیہ سے چودہ (14) بند منتخب کر کے جو حضرت علی اصغرؑ کی شہادت سے منسوب ہیں بعنوان مسدس ''رہِ خدا میں بہتر کا سر دیا تو نے'' مطبع سرفراز لکھنؤ سے شائع کر کے لکھا۔ ''یہ روپ کنوار مرحومہ کا وہ معرکتہ آلا را مسدس ہے جسے ہم اس سے قبل بیاض ''بدر العزا'' میں شائع کر چکے ہیں اور اب اس کے کثیر نشر و اشاعت کے پیشِ نظر امسال اپنے حسینی لٹریچر میں بصورت رسالہ بھی شائع کر رہے ہیں۔''

11۔ خطوط مشاہیر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ مرتبہ ڈاکٹر نیر مسعود صفحہ 138 پر لکھتے ہیں۔

آج سے کوئی 58 سال قبل اردو کے مشہور ادیب اور انشا پرداز منوہر لال زتشی کو روپ کماری کے حالات زندگی کے بارے میں طلب کاوش پیدا ہوئی تھی۔ وہ ادیبؔ مرحوم کو مورخہ 17 مئی 1935ء کے خط میں لکھتے ہیں:-

''روپ کماری صاحبہ ساکنہ آگرہ جن کے مرثیے کے بند ''شباب'' میں چھپے ہیں۔ ان کے متعلق آپ نے کہا تھا کہ کشمیری پنڈت ہیں۔ غالباً آپ کو ڈاکٹر متین سے معلوم ہوا ہوگا۔ شباب کے مضامین کے لکھنے والے غالباً ڈاکٹر متین ہیں۔ ذرا ان سے روپ کماری صاحبہ کے بارے میں دریافت فرمائیے کہ وہ آگرہ کے کس خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ آگرہ میں کشمیری پنڈتوں کے پندرہ بیس گھر ہیں۔ وہ اگر روپ کماری کو جانتے ہیں اور ان کے کلام سے واقف ہیں اور حالات بھی ان کو معلوم ہوں گے۔''

خط کا جواب کیا دیا گیا وہ معلوم نہیں ہو سکا۔

12۔ ''جذباتِ عقیدت'' میں سید ابن حسین نقوی 1938ء میں ''عرضِ حقیقت'' کے زیرِ عنوان لکھتے ہیں۔

''رسولؐ اور آلِ رسولؐ کے فضائل و مناقب کو دوست و دشمن سب نے پوشیدہ کیا۔

دوستوں نے تو اپنی جانوں کے خوف سے چھپایا اور دشمنوں نے دشمنی کے سبب سے۔ تاہم ان ذواتِ مقدسہ کے طرزِ عمل سے یگانہ و بیگانہ کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

محترمہ روپ کنواری صاحبہ اگرچہ ایک عالی خاندان برہمن کی لڑکی ہیں جن کو اظہارِ رسولؐ اسلام اور ان کی آلِ طاہرہ سے کوئی خاص تعلق نہ ہونا چاہیے تھا لیکن ان مقدس ہستیوں کے اعلیٰ کریکٹر کا نتیجہ ہے کہ محترمہ موصوفہ کا حق پسند ضمیر ان کی مدح سرائی کر رہا ہے اور آپ گزشتہ چار سال سے مداحیِ اہلبیتؑ وائمہ معصومینؑ کا شرف حاصل کر رہی ہیں۔ چنانچہ آپ کی اکثر نظمیں اخبار و رسائل میں شائع ہو چکی ہیں، اور اس وقت آپ کی یہ چند نظمیں جو سردارِ اہلبیتؑ حضرت امیر المومنینؑ کی مدح میں ہیں ہدیہ ناظرین کرتا ہوں۔

محترمہ موصوفہ امتحان منشی فاضل پاس کر چکی ہیں اور انگریزی میں سیکنڈ ایر کی طالبہ ہیں۔ قدرت کی جانب سے آپ کو نکتہ رس اور دقیقہ سنج دماغ عطا ہوا ہے جس میں شاعری کی نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ شاعری میں آپ کو میر انیس اعلی اللہ مقامہٗ کے ارشد تلامذ جناب **فضل** رسول صاحب **فضل** سے شرفِ تلمذ حاصل ہے۔

13۔ ''رزم نگارانِ کربلا'' میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے صفحہ 369 تا 376 ایک پورا باب ''روپ کنوار'' کے عنوان قائم کر کے لکھا ہے۔

میں نویں جماعت کے امتحان میں کامیابی کے بعد گھر پر گرمیوں کی تعطیلات گزار رہا تھا۔ جب میرے بعض ہمسن عزیزوں نے نوچندی جمعرات کے موقع پر جوگی پور موسوم بہ نجف ہند (ضلع بجنور) جانے کا پروگرام بنایا تھا اور غالباً 25 مئی 1933ء کو ہم تا فلے کی شکل میں ایک ہفتے کے قیام کے خیال سے اس بابرکت دربار میں پہنچ گئے جو حضرت علیؑ کے ایک معجزے سے منسوب ہونے کی وجہ سے بہت مقدس سمجھا جاتا ہے۔ وہاں ایسے اجتماعات کے موقعوں پر عام طور پر دن رات مجالسِ عزا کا اہتمام ہوتا تھا۔ چنانچہ میں نے ایسی ہی ایک مجلس میں اپنے عزیز سید عباس حیدر مرحوم سے جو اپنے عہد کے مقبول و نامور سوز خواں تھے محترمہ روپ کنواری کا نام اور ان کا کلام بصورت سلام سنا جس کے چند شعر یہ تھے:

دعائیں مانگی ہیں ہم نے برسوں جھکا کے سر ہاتھ اٹھا اٹھا کر
ملا ہے تب مصطفیٰ سا بندہ خدا خدا کر خدا خدا کر
برنگِ گُل داغ حُبِ حیدرؑ ہمارے سینے میں ہے نمایاں
یہ پھول رکھا ہے ہم نے دل میں بتوں سے نظریں بچا بچا کر
رحیم ہے تیرا نام ایشور معاف کردے گناہ میرے
خطائیں مجھ سے ہوئی ہیں ظاہر کیے ہیں عصیاں چھپا چھپا کر
یہ میرے اشکوں کے چند قطرے سوا ہیں رتبے میں گنگا جل سے
کہ حوضِ کوثر پہ جا ملیں گے سقر کی آتش بجھا بجھا کر

اس واقعہ کے تقریباً دو سال بعد لکھنؤ کے قومی اخبار ''سرفراز'' کے محرم نمبر بابت 1354ھ (اپریل 1930ء) میں انہیں خاتون کا بیس بندوں کا ایک مخمس پڑھنے کو ملا جس کا پہلا مصرع یہ تھا:

''ترا کیسا پیارا نام ہے کہ جو حق سے تجھ کو عطا ہوا'' اس مخمس کی پیشانی پر یہ تمہیدی نوٹ درج تھا:

''ذیل کا مخمس محترمہ روپ کنواری صاحبہ تلمذ جناب فضل رسول صاحب المتخلص بہ فضل شاگرد حضرت اُنسؔ علی اللہ مقامہ کی تصنیف لطیف ہے۔ اس خمسے کے پانچ شعروں پر مصنفہ نے مصرعے لگائے ہیں۔ باقی خمسہ خود مصنفہ ممدوحہ کی تصنیف ہے۔ موصوفہ فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس ہیں۔ انگریزی میں سیکنڈ ایئر کی طالبہ ہیں۔ آپ ایک ممتاز برہمن خاندان سے ہیں۔ مبداء فیض سے آپ کو ملکہ شاعری خاص طور سے ودیعت ہوا ہے۔ چنانچہ گزشتہ چار سال سے (مراد یہ کہ 1931ء سے) آپ مداحِ اہلِ بیتؑ ائمہ علیہم السلام کا شرف حاصل کر رہی ہیں۔''

اس مخمس کو پڑھنے کے چند ماہ بعد ہم نے اول سید یوسف حسین روانؔ مرحوم سے چھتہ تقی حسین (میرٹھ) کی ایک مجلس میں موصوفہ کا شاہکار مرثیہ سنا اور پھر کچھ زمانے بعد اسی مرثیہ کو موضع مجھیڑہ (ضلع مظفر نگر) کی ایک مجلس میں میرٹھ کے مشہور مرثیہ خوان شیخ مطلوب حسین کیثر

نے اپنے والہانہ انداز میں سنایا۔ جس کا مطلع یہ تھا۔

عروسِ نظم کی زینت ثنائے حیدرؑ ہے　　بیاں کا حُسن لطافت ثنائے حیدرؑ ہے
گُلِ ریاضِ فصاحت ثنائے حیدرؑ ہے　　خدا کی عین عبادت ثنائے حیدرؑ ہے
جو حق شناس ہیں ان کو ثنا یہ بھاتی ہے
یہی ثنا تو بہشتِ بریں دکھاتی ہے

اس مسدس کے ابتدائی سولہ (16) بندوں میں حضرت علیؑ کی مدح کے مختلف رنگ دکھا کر شاعرہ نے اپنے ممدوح کو خطاب کیا ہے۔ اس کے بعد مزید تیرہ (13) بندوں میں مختلف پہلوؤں سے حضرت علیؑ کی مدح کر کے ساقی کوثر کو خاص الفاظ میں یاد کیا ہے۔ روپ کنوار نے خاتمۂ کلام کے طور پر مصائب امام حسینؑ پر ایک سرسری سی نظر ڈال کر مرثیہ کا رخ حضرت علی اصغرؑ کے عظیم حادثے کی طرف موڑ کر 26 بند اس موضوع پر کہہ کر اپنے جذبات کی شدت سے رقت کا سماں پیدا کر دیا ہے۔

14۔ ''نجم آفندی اپنے خطوط کے آئینے میں'' کے مؤلف جلیسؔ ترمذی نے صفحہ (60) پر روپ کماری کو نجم آفندی کے شاگردوں میں شمار کیا ہے۔

محاکمہ۔ تحقیق اور حقائق کے تبصرے کی روشنی میں:

کہتے ہیں کہ بڑے منہ کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے کا ایک افسوس ناک مسئلہ کسی تحقیق کے بغیر بڑے موثر اور قاطعانہ انداز سے بیان دینا بھی ہے۔ سن سنائی باتوں پر ایک شخص اعتبار کر کے صفحۂ قرطاس سے ایک پوری شخصیت کو مٹانے میں کامیاب ہو جاتا ہے مرحوم نسیم امروہوی کا بیان جو ہم نے اوپر پیش کیا ہماری اس بات کا ثبوت ہو سکتا ہے۔ اس میں موصوف نے کسی تحقیق اور شواہد کے بغیر روپ کماری کی شخصیت کو ایک تخیلاتی پیکر تراش کر فضل رسول جیسی بزرگ شخصیت پر بھی اپنی تحریر کا فضل و کرم دکھایا ہے۔

جہاں تک مرحوم ڈاکٹر صفدر حسین کے دونوں خطوط کا تعلق ہے ان کی تحریریں ضد و

تفصیلیں ہیں مرحوم ایک طرف روپ کماری کو تخیلاتی اور فرضی شخصیت مان کر ان مرثیوں کو فضل رسول کے جدید مرثیہ میں مقام تعین کرنے کی تلقین کرتے ہیں تو دوسری طرف صرف ایک پوسٹ کارڈ روپ کماری کے بارے میں فضل رسول کا دیکھ کر روپ کماری کو فرضی شخصیت ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ انہی شک وشبہات کے باعث عوام ہی نہیں بلکہ خواص اور نامور محققین کو بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ پروفیسر اکبر حیدری نے اپنی تصنیف ''ہندو مرثیہ گو شعرا'' میں روپ کماری کا تذکرہ کا آغاز ہی ان الفاظ میں کیا کہ ''اردو مرثیہ نگاری میں محترمہ روپ کماری تخلص کماری اور کنواری کی شخصیت میری آنکھوں میں ایک معمہ بن کر پھر رہی ہے ان کے حالاتِ زندگی مجھے کہیں نہیں دستیاب ہوئے کوئی انہیں فضل رسول کے تلامذ میں شامل کرتا ہے اور کوئی علامہ نجم آفندی اکبر آبادی کے شاگردوں میں شمار کرتا ہے۔''

یہ حقیقت ہے کہ اگر راقم کی ذاتی لائبریری واقع ٹورنٹو کینیڈا میں روپ کنواری کے ہاتھ سے لکھے مراثی جناب فضل رسول صاحب کے ہاتھ بنائی گئی اصلاح اور اصلاح کے تعلق سے لکھے گئے تفصیلی خطوط خود فضل رسول صاحب کے دستخط کے ساتھ موجود نہ ہوتے تو نوبت محاکمہ اور حقیقت تک نہیں پہونچتی اور روپ کماری تخیلاتی کریکٹر بن کر اردو ادب کی خلاؤں میں گم ہوجاتی۔ میرے عقیدے میں جس طرح کلامِ خدا قرآن حکیم کی حفاظت اور تحفظ کی ذمہ داری خود محافظِ اصلی نے اپنے ذمہ لے رکھی ہے اسی طرح ان برگزیدہ شخصیتوں کی مدح اور ثنا میں لکھے جانے والے کلام کی حفاظت کی ذمہ داری بھی ایزدی باری نے لے لی ہے جنہوں نے اپنی ساری زندگی کلام اللہ کی تشہیر اور تحفظ میں صرف کردی جس کا ایک اور ثبوت روپ کنواری کا کلام بھی ہے۔ روپ کنواری کا اوریجنل کلام اور جو قلمی مرثیوں اور مخطوطات کی صورت میں میری لائبریری میں موجود ہے اس میں پانچ مرثیے، دو سلام اور دس قطعات رباعیات، ایک مخمس اور مسدس شامل ہیں۔ تقریباً ساٹھ فیصد کلام خود روپ کنواری کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ بعض نسخہ جات پر فضل رسول صاحب کی اصلاح، تشریح اور تعریف بھی موجود ہے۔ ان کے علاوہ خود فضل رسول صاحب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خطوط اصلی حالت میں موجود ہیں جن پر تاریخ ثبت ہے۔

میری دانست میں روپ کنواری کا دس فی صد سے بھی کم کلام منظرِ عام پر آیا اور وہی کلام متعدد بار مختلف کتابوں، رسالوں، جریدوں اور اخبارات میں مختلف عناوین سے شائع ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ تقریباً وہ تمام کتابیں اور رسالوں میں شائع ہونے والے مطبوعہ کلام کی مطبوعہ کاپیاں بھی میرے پاس موجود ہیں۔ روپ کماری کا زیادہ تر کلام میرے پاس ایک عرصہ سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ حالت میں موجود تھا لیکن اس میں کچھ سال پہلے جناب سید محمد رشید صاحب کے کتب خانہ میں موجود روپ کماری کے کلام کی بعض قلمی کاپیوں سے اضافہ ہوا۔ اس مقام پر اگر میں برادرم جناب سید محمد حمید رضوی صاحب کے قلمی ذخیرہ کا ذکر نہ کروں تو زیادتی ہوگی جن کے ذخیرہ کی بدولت روپ کماری کے کام کی دولت میں نہ صرف اضافہ بلکہ اس کے استحقاق کا جواز بھی فراہم ہوا۔ جزاک اللہ۔

یہ سچ ہے کہ روپ کنواری کی سوانح عمری اور خاندانی حالات کا استناد کے ساتھ تذکرہ موجود نہیں لیکن پھر بھی مرثیوں کی تمہیدوں، سلام اور مراثی کے شعروں اور خطوں کی سطروں سے زیادہ بین السطور کی روشنی میں یہ حالات دستیاب ہیں جو بڑی حد تک کافی ہیں اور ہماری اس کتابی کاوش کے بعد مزید ان حقائق کو تقویت پہونچے گی اور تخیلاتی پیکر کی جگہ پیکرِ اصلی سامنے آئے گا۔

روپ کنواری کی شخصیت کے بارے میں جو شبہات پیدا ہوئے اس کی اصلی وجہ حافظ کے مصرعہ کی مصداق ع - ''چوں ندیدن حقیقت رہِ افسانہ زدند'' قرار پاتی ہے۔ برصغیر کا ماحول اسلامی معاشرے کی تہذیب، مجالس اور محافل کا ادب، جدید ٹیکنالوجی کے صورتی اور سمائی آلات کی عدم موجودگی اور سب سے زیادہ تعصبی افراد سے پردہ پوشی نے روپ جیسی گوشہ گیر خاتون کے روپ کو مستور کر دیا اور لوگ اس حقیقت کو افسانہ سمجھنے لگے۔ ہمیں اطلاع نہیں کہ استاد فضل رسول سے کبھی روپ کماری کی براہِ راست ملاقات ہوئی یا نہیں استاد فضل رسول نے اپنے ایک مرثیہ جو 1932ء کی تصنیف ہے جس کا مطلع ہے۔ ع - ''حمدِ خدا بہار ریاضِ سخن کی ہے'' یہ مرثیہ (189) بند کا ہے اس کے مقطع میں روپ کنواری کے آلام کا ذکر اس کی حفاظت اور اس سے ملاقات کا بھی اظہار کیا ہے۔

بس فضلؔ ہاتھ روک نہ لکھ اب حرم کے بین
کر عرض یہ حسینؑ سے یا شاہِ مشرقین
دیجئے کنیزِ فاطمہؑ زہرا کے دل کو چین
پہونچیں مدد کو اس کے شہہِ فاتحِ حُنین
کفار سے نجات دلا دیں کنیز کو
زینبؑ کا صدقہ مجھ سے ملا دیں کنیز کو

یہاں یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ فضلؔ رسول صاحب نے روپؔ کنواری کو ''کنیز زہراؑ'' کا خطاب دیا تھا جس کی ایک وجہ خود روپؔ کماری کے وہ اشعار ہیں جس میں اس نے خود کو علیؑ کی داسی اور فاطمہ زہراؑ کی کنیز کہہ کر فخر کیا ہے۔ فضلؔ رسول فرماتے ہیں:

بتوں کو چھوڑا تو فرزندِ بوترابؑ ملا
جو گھر کو چھوڑا تو خلدِ بریں کا باب ملا
کیا جو کایا پلٹ روپؔ نے بہ فضلِؔ رسول
کنیزِ فاطمہؑ زہرا اس خطاب ملا

ہمیں اس خط کے مضمون کا بھی پتہ نہیں جس کا ذکر ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ڈاکٹر ہلال نقوی کے خط مرقومہ 12 ستمبر 1978 میں کیا جس کو انہوں نے 1941 دیکھا تھا جو فضلؔ رسول صاحب نے فریدؔ لکھنوی صاحب کو لکھا تھا اس خط کے متن کو پڑھنے کے بعد موصوف اتنے مطمئن ہوئے کہ انہوں نے لکھا ''اس لیے میں روپؔ کماری کو فرضی شخصیت نہیں سمجھتا''۔ ہمیں یہ بھی اطلاع نہیں کہ علامہ نجمؔ آفندی سے کبھی روپؔ کماری کی ملاقات ہوئی ہے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ نجمؔ اور روپؔ دونوں ہم عصر تھے، دونوں آگرہ سے تعلق رکھتے تھے، دونوں انقلابی روایات کے علم بردار تھے اور خود نجمؔ نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ روپؔ نے مرثیوں پر ان کی اصلاح لی ہے۔ اور روپؔ کا شاہکار مرثیہ ''بادہ عرفان'' کے سرورق پر روپؔ کو نجمؔ آفندی کا شاگرد بتایا گیا ہے جو 1946ء میں پانچویں بار یوسفی پریس دہلی سے شائع ہوا۔ اس بات کا قوی امکان

ہے کہ فضل رسول کے انتقال کے بعد روپ کماری نے نجم آفندی کی شاگردی قبول کی ہو ویسے بھی ان دنوں نجم آفندی کی سوتیلی بہن فرطیس بانو کج کلاہ جن کی ماں انگریز خاتون تھی عورتوں میں ممتاز شاعرہ تھیں اور ان کے مرثیوں کی دھوم برصغیر میں پھیلی ہوئی تھی شاید روپ سے ان کے تعلقات اور رسومات رہے ہوں گے۔

شہزادی فرطیس بانو اختر جہاں کج کلاہ جو پروین اور شریر تخلص کرتی تھیں ان کے پانچ دیوان، چار مثنویاں، چھ مرثیے، قومی نظمیں، دوناول اور ڈرامے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان کے کلام میں غزل کے علاوہ نوحے بھی نظر آئے ہیں۔ پروین کے دو شعر یہاں خارج از محل تو ہیں لیکن ساتھ ساتھ خارج از بحل بھی ہیں۔

میں کسرائی وطن تہران مسکن گونڈہ والی میں
خدا معلوم کیوں کر آ گئی اردو زباں مجھ کو
نہیں گر ثروتِ دنیا نہ ہو یہ فخر کیا کم ہے
امیر المومنین کا کہتے ہیں سب مدح خواں مجھ کو

بہر حال نجم آفندی کا ڈاکٹر ہلال نقوی کے سوال پر یہ فرمانا کہ روپ کماری نے مرثیوں پر ان سے اصلاح لی ہے ہمارے لیے مزید کسی توضیح اور تحقیق کی ضرورت نہیں رکھتا۔ میرے علم میں روپ کنواری پُر گو شاعرہ نہیں تھی لیکن پھر بھی ان کا بہت سا کلام تلف اور ضائع ہو گیا ہوگا۔ مرثیوں کی تصانیف اور کاغذات کی طبعی بوسیدگی اور طرز تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیے 1931ء اور 1939ء کے عرصے میں تصنیف ہوئے اور پھر اسی کلام کے متعدد نمونے مختلف مطبوں سے مختلف مقامات پر شائع ہوتے رہے۔

روپ کماری کے موجود دستیاب شدہ کلام کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

الف۔ مراثی پانچ عدد (جن میں (2) مرثیے مطبوعہ اور تین مرثیے غیر مطبوعہ ہیں جو پہلی بار اس کتاب میں پیش کئے جا رہے ہیں

۱۔ مطلع: ''سحرِ وحدت کی شناور ہے طبیعت میری'' (غیر مطبوعہ) درحالِ جناب رسولؐ خدا
(137) بند اس میں مطلع ثانی بھی ہے۔
''زینتِ بزم فصاحت ہے محمدؐ کی ثنا''
آخری صفحہ پر تاریخ 20 نومبر 1937ء
مرقوم ہے۔

۲۔ مطلع: ''عروسِ نظم کی زینت ثنائے حیدرؑ ہے'' (مطبوعہ)(بادۂ عرفان)(167) بند، چہرہ
منقبت حضرت علیؑ، حالِ حضرت علی ؑ،
تصنیف، 20 جولائی 1931ء

۳۔ مطلع: ''زینتِ حجلۂ عفت ہیں جناب زہراؑ'' (غیر مطبوعہ) (95) بند، چہرہ منقبت
حضرت فاطمہؑ، روپ کی زندگی، شہادت
حضرت فاطمہؑ، تصنیف 14 اکتوبر 1931ء

۴۔ مطلع: ''کون سا دل ہے کہ جو دل نہیں دیوانۂ عشق'' (غیر مطبوعہ) (152) بند، حال حضرت
عباسؑ تصنیف 6 جنوری 1933ء

۵۔ مطلع: ''جہاں کا ورقِ زرنگار فانی ہے'' (مطبوعہ)(122) بند۔ حالِ حضرت امام
حسینؑ۔

ب۔ ایک مخمس بعنوان ''تائید ایزدی'' (20) بند (مطبوعہ) حضرت علیؑ کی شان میں۔

مطلع: ''تیار کیسا پیارا پیام ہے جو حق سے تجھ کو عطا ہوا''

ج: دو سلام۔ ایک سلام کے چند اشعار مطبوعہ ہیں۔

مطلع: ''دعائیں مانگی تھی جس کی برسوں (22) اشعار تصنیف 1931 اپریل۔ (اس کے
جھکا کے سر ہاتھ اٹھا اٹھا کر'' صرف سات شعر شائع ہوئے)

مطلع: ''علیؑ خلیفہ برحق علیؑ شہؑ عادل'' (غیر مطبوعہ) (15) اشعار، تصنیف اپریل 1935ء

د۔ مسدس۔ساقیِ گل فام سے۔(منقبت)9بند۔(27)شعر مطبوعہ 1938ء

ہ۔ گیارہ رباعیات اور قطعات(غیر مطبوعہ)تصنیف1935ء

کل تعداد اشعار	:	2158
تعداد مطبوعہ	:	955
تعداد غیر مطبوعہ	:	1103

نوٹ: ''آخری فدیہ'' کے عنوان سے جو چودہ(14) بند کا مسدس امامیہ مشن لکھنؤ سے 1973 اور اس سے قبل بیاض ''بدر العزا'' میں شائع ہوا تھا جس کا مطلع ہے۔'' ع: رہ خدا میں بہتر (72) کا سر دیا شہ نے'' درحقیقت کوئی جدید مرثیہ یا مسدس نہیں بلکہ بادہ عرفان مرثیہ کے ہی بند ہیں جنہیں جداگانہ طور پر شائع کیا گیا اسی لیے اس کو علیحدہ طور پر بیان نہیں کیا گیا۔

روپ کماری کا کلام شباب، سماچار، سرفراز، نظارہ، اور درجنوں دوسرے رسالوں، مجلّوں اور جریدوں میں شائع ہوتا رہا، روپ کماری کے مختصر حالات اور نمونہ کلام ان کتابوں اور کتابچوں میں نظر آتے ہیں۔

1۔ بادۂ عرفان — مطبع یوسفی، دہلی 1947ء — سید نصیر زیدی الواسطی

2۔ جذباتِ عقیدت — مطبع نظامی لکھنؤ 1937ء — سید ابن حسین نقوی

3۔ آخری فدیہ (مسدس) — مطبع سرفراز لکھنؤ 1973ء — سید ابن حسین نقوی

4۔ رزم نگاران کربلا — مطبع سنگِ میل پبلی کیشنز 1977ء — ڈاکٹر صفدر حسین

5۔ مرثیہ نگارانِ اردو — مرزا امیر علی بیگ جونپوری

6۔ غیر مسلم مرثیہ نگار — سید امجد حسین

7۔ رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ — اردو پبلشرز، دہلی 1983ء — جعفر حسین جونپوری

8۔ ہندو مرثیہ گوشعرا شاہد پبلی کیشن، دہلی 2004ء پروفیسر اکبر حیدری

9۔ بیسوی صدی اور جدید مرثیہ محمدی پبلی کیشن، کراچی 1994ء ڈاکٹر ہلال نقوی

10۔تایید ایزدی۔مخمس

ممتاز مرثیہ نگار مرحوم نسیم امروہوی نے اپنے مکتوب میں روپ کماری کے وجود کو محض تخیلاتی کہہ کر ان کے مرثیہ کو فضل رسول کا مرثیہ بتایا ہے۔

سوال یہ ہے کیا نسیم امروہوی نے روپ کماری کے تمام کلام کو پڑھا تھا؟ 1931ء سے 2004ء تک صرف روپ کماری کا ایک مرثیہ شائع ہوا جس کا عنوان ''بادۂ عرفان'' ہے۔اس مرثیہ کا مطلع ہے۔۔ عروسِ نظم کی زینت ثنائے حیدرؑ ہے۔یہ مرثیہ متعدد بار مختلف مقامات سے اور اس کے کچھ علیحدہ بند دوسرے عنوانات کے ساتھ برصغیر میں شائع ہوئے مرحوم نسیم امروہوی کو صرف یہ ایک ہی مرثیہ دستیاب تھا۔اس مرثیہ کا اصلی قلمی مخطوطہ خود روپ کماری کے ہاتھ سے لکھا ہوا ہے جو میرے ذاتی کتب خانہ میں موجود ہے۔اس کے علاوہ اس مرثیہ کا وہ قلمی مخطوطہ جس پر فضل رسول صاحب کی اصلاح موجود ہے وہ بھی میرے پاس موجود ہے۔یہ سچ ہے کہ اس مرثیہ پر فضل رسول صاحب کی اصلاح کی گہری چھاپ ہے انہوں نے روپ کی بھگتی شاعری کو لکھنؤ کی شاعری اور دبستانِ انیس کے رنگ میں رنگ دیا۔روپ کماری نے کہا ہے:

مدد کا وقت ہے مہراج سخت آفت ہے
میں کھل کے کہہ نہیں سکتی جو دل کی حالت ہے

استاد فضل رسول نے اسے یوں بدل دیا:

مدد کا وقت ہے مولا بڑی مصیبت ہے
میں کھل کر کہہ نہیں سکتی جو دل کی حالت ہے

روپ کماری کا دوسرا مرثیہ پروفیسر اکبر حیدری نے 2004ء میں اپنی کتاب ''ہندو مرثیہ گوشعراء'' میں شائع کیا جس کا مطلع ہے۔جہاں کا ورقِ زرنگار فانی ہے۔یہ مرثیہ جناب رشید

صاحب لکھنوی کی ملکیت تھا اب اس کا اصلی قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے۔ مزید اپنی کتاب روپ کنوار کماری اس کتاب میں ہم نے روپ کماری کے تین غیر مطبوعہ مرثیوں کو پہلی بار پیش کیا ہے جن کے مطلع یہ ہیں۔

1۔ بحرِ وحدت کی شناور ہے طبیعت میری (137) بند

2۔ کون سا دل ہے کہ جو دل نہیں دیوانۂ عشق (150) بند

3۔ زینتِ حجلۂ عفت ہیں جناب زہراؑ (95) بند

ان مرثیوں کے علاوہ دو سلام۔ ا۔ ع: ''دعائیں مانگی تھی جس کی برسوں جھکا کے سر ہاتھ اٹھا اٹھا کر'' ۲۔ ''علی خلیفۂ برحق علی شۂ عادل'' کے علاوہ دس رباعیات اور قطعات جو غیر مطبوعہ تھے پہلی بار شائع ہوئے ہیں جن کا علم مرحوم نسیم امروہوی کو نہ تھا چنانچہ روپ کماری کے تمام کلام میں صرف ایک مرثیہ کو دیکھ کر موصوف نے روپ کے وجود سے انکار کر دیا۔ سوال یہ ہے کہ کیا مرحوم نسیم امروہوی نے فضل رسول کے تمام مرثیہ دیکھے تھے۔ میرے ذاتی کتب خانہ میں چالیس کے قریب فضل رسول کے مرثیے موجود ہیں یہ تمام مرثیے غیر مطبوعہ ہیں اور جہاں تک میری معلومات ہیں کبھی نسیم امروہوی کے پاس نہیں رہے۔ فضل رسول صاحب کا انتقال لکھنؤ میں 1940ء کے لگ بھگ ہوا۔ اس بات کا امکان ہے کہ ایک دو مرثیے نسیم امروہوی صاحب نے لکھنؤ میں ان سے سنے ہوں گے۔

مجھے یقین ہے اگر مرحوم نسیم امروہی فضل رسول صاحب کے مرثیوں پر سرسری نگاہ بھی ڈال لیتے تو روپ کماری کے مرثیوں کو فضل کے مرثیے نہ کہتے۔ فضل رسول کا رنگ صد در صد جدا ہے وہ میر انیس کے مجھلے بھائی انس کے ارشد شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا کلام دبستان انیس کی بہار سے تازہ ہے جب کہ روپ کماری کی شاعری بھگتی شاعری کی پہچان ہے شاید روپ کے کلام میں جو بعض بندی کے ادق الفاظ نظر آتے ہیں اس کے معنی و مفہوم سے فضل رسول صاحب لغت کی مدد سے واقف ہوئے ہوں۔ بہر حال روپ کماری کے وجود سے انکار عادلانہ اقدام نہیں۔ راقم نے فضل رسول اور روپ کنواری کے مرثیوں میں غضب کا جداگانہ

رنگ پایا ہے لیکن جو رشتہ استاد اور شاگرد کو باندھے ہوئے ہے وہ عشقِ آلِ محمدؐ کی رسی ہے جو نظم کی صورت میں نظر آتی ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر سید صفدر حسین مرحوم کی تحریر کا تعلق ہے اس میں شک و یقین کی ملاوٹ نظر آتی ہے ایک خط میں وہ اس بات کو قبول کر کے کہ روپؔ کا وجود تخیلاتی ہے اسے فضلِ رسول کا کلام بتا کر اسے جدید مرثیہ میں مقام دلانے پر اصرار کرتے ہیں جب کہ فضلِ رسول مرحوم کے کلاسیک مرثیوں کا تعلق جدید مرثیوں سے ہو ہی نہیں سکتا۔ دوسری طرف روپؔ کماری کے بارے میں فضلِ رسول صاحب کا ایک خط فریدؔ لکھنوی کے نام دیکھ کر روپؔ کو فرضی شخصیت ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

میرے کتب خانہ میں فضلِ رسول مرحوم کے ہاتھ سے لکھے ہوئے تفصیلی اصلاحی خطوط روپؔ کماری کے نام ہیں۔ میں نے اپنی اس کتاب میں دو ایسے خط پیش کئے گئے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ جب ایک آدھ خط فضلِ رسول صاحب کا شخص ثالث کے پاس دیکھ کر ڈاکٹر صفدر حسین مرحوم روپؔ کی شخصیت کا انکار نہیں کر سکتے تو راقم ان کے ہاتھ سے لکھے ہوئے مرثیوں، سلاموں، قطعوں اور خطوں کو دیکھ کر کس طرح منکرانِ شخصیت روپؔ کے دعوؤں کا اقرار اور ان کی گفتگو کا اعتبار کر سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ روپؔ کماری ایک گوشہ گیر خاتون تھیں انہوں نے سوائے مدحِ محمدؐ و آلِ محمدؐ کسی اور کی ثنا نہ کی۔ روپؔ نے غزل اور دوسری اصناف میں شاعری نہیں کی۔ جب ان کی زندگی رشتہ داروں اور سماجی ماحول سے مشکلات کا شکار ہوگئی تو شعر کہہ کہہ کر خون کے آنسو بہائے۔ روپؔ کی موت پر بھی روپؔ کی زندگی کی طرح پردے پڑے رہے۔ قیاس یہ ہے کہ روپؔ کنواری جوانی ہی میں اس دارفانی سے گزر گئی۔ شاعرہ ہونے کی وجہ سے منظرِ عام پر مرثیہ یا منقبت سنا نہ سکی لیکن ان کا کلام تمام بڑی محفلوں میں لوگ سنایا کرتے تھے اور مسلسل مختلف رسالوں اور جریدوں میں شائع ہوتا رہتا تھا۔ ڈاکٹر صفدر حسین ''رزم نگارانِ کربلا'' میں لکھتے ہیں ''25 مئی 1933ء کو جب ہم قافلے کی شکل میں اس بابرکت دیار میں پہنچ گئے جو حضرت علیؑ کے

ایک معجزے سے منسوب ہونے کی وجہ سے بہت مقدس سمجھا جاتا ہے۔ میں نے وہاں اسے مجلس میں سید عباس حیدر مرحوم جو اپنے عہد کے مقبول و ماموں سوز خواں تھے محترمہ روپ کنواری کا نام اور ان کا کلام بصورت سلام سنا۔

سچ تو یہ ہے کہ ہزاروں مرثیہ گو شعرا اور شاعرات میں روپ کماری کا روپ بھگتی شاعری کا روپ ہے۔ روپ کا رنگ اور روپ منفرد ہے۔ ہم اس عظیم شاعرہ کی حقیقت کو بعض بے بنیاد باتوں سے افسانہ نہیں بنا سکتے۔ روپ کو جن لوگوں نے دل کی نگاہوں سے دیکھا وہ کیسے انکار کر سکتے ہیں۔ بقول حافظ:

؎ چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

یعنی چوں کہ حقیت کو دیکھ نہیں سکے اسی لیے افسانہ سمجھ بیٹھے۔

روپ کی شاعرانہ عظمت کو نمایاں کرنے کے لیے ان کے استاد فضل کا یہ قطعہ کافی ہے:

مرثیہ کے ترے مضموں ہیں اے روپ نفیس
چست بندش ہے زباں صاف ہے الفاظ سلیس
دیکھ کر اس کو یہ ہے فضل کی پیش گوئی
ہے تو طبقۂ نسواں کی زمانہ میں انیس

☆☆☆

شایداسی کانام محبت ہے شیفتہ
(نواب مصطفیٰ خان شیفتہ: ایک مختصر جائزہ)

نواب محمد مصطفیٰ خان 1806ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔آپ اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔آپ کے والد نواب مرتضیٰ خان کو لارڈ لیک نے کوڑ گاؤں کے مضافات میں ہوڈل پلول کا علاقہ بطور جاگیر دیا تھا جس کی سالانہ آمدنی تین لاکھ روپے تھی۔ انگریز سرکار نے نواب کے انتقال پر جاگیر کو ضبط کر کے ان کے خاندان والوں کو سالانہ بیس (20) ہزار کا وظیفہ مقرر کیا جو 1857ء میں بند کر دیا گیا۔نواب مرتضیٰ نے اپنی زندگی میں جہاں گیر آباد کا علاقہ خرید کر اپنے بیٹے شیفتہ کے نام کر دیا تھا جو آخری عمر بلکہ ان کے بعد ان کی اولاد کی ملکیت میں 1947ء تک رہا۔شیفتہ کی والدہ اکبری بیگم سپہ سالار اسمٰعیل بیگ خان کی بیٹی اور احتشام الدولہ محمد بیگ کی نواسی تھی۔

شیفتہ نے دہلی کے مشہور و معروف معلم میاں جی مالا مال سے عربی فارسی کے علاوہ علوم مروجہ کی تعلیم حاصل کی۔حاجی محمد نور سے جو علمِ حدیث اور تجوید کے عالم تھے قرآن، حدیث اور تجوید سیکھی۔یہی نہیں بلکہ جب چونتیس (34) برس کی عمر میں حج اور زیارت کے لئے گئے تو وہاں بھی طالب علم رہے چنانچہ مکہ کے عالم شیخ عبداللہ سراج سے صحاح ستہ کے کچھ حصے پڑھے، مدینہ میں شیخ عابد سندھی سے احادیث کا درس لیا اور مولوی کرم اللہ محدث سے علوم ظاہری اور باطنی کی تعلیم حاصل کی۔شیفتہ نے شاہ عبدالغنی نقش بندی کے ہاتھ پر بیعت کی۔دوران سفر حج سفرنامہ حجاز ''رہ آورد'' لکھا۔تقریباً دو سال سفر حج وزیارت کے سفر میں گذار کر 1840ء کو دہلی پہنچے۔اس سفر میں شیفتہ کی والدہ اور نانی اللہ کو پیاری ہوگئی جنہیں جنت البقیع میں دفن کیا گیا۔سفر حج کے بعد شیفتہ کی زندگی میں بڑی تبدیلی ہوئی۔شیفتہ نے شاہد اور شراب سے کنارہ کشی کر لی جیسا کہ اپنی ایک غزل کے مقطع میں لکھتے ہیں۔

اے شیفتہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے
شوقِ صنم و خواہشِ صہبا نہیں رکھتے

حج سے واپسی پر شیفتہ کی عمر مشکل سے (35) برس کی تھی لیکن اب شاعری بھی بہت کم ہوگئی تھی یہی نہیں بلکہ جب شیفتہ نے اپنے دیوان کی نظر ثانی کی تو ان اشعار کو نکال دیا جو عشقیہ معاملات، رنگین حکایات اور محبت کی نجی روایات کے ترجمان تھے اور اسی لئے موجودہ فارسی اور اردو کے دیوانوں میں ایسے اشعار کم نظر آتے ہیں۔شیفتہ کا شمار اردو ادب کے مشاہیر شعرا میں کیا جاتا ہے۔تقریباً دس گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی ،بیس (20) سال کی عمر میں پختہ کلام لکھنے لگے اور تیس (30) برس میں کلام پر کمال حاصل کرلیا۔خود کہتے ہیں۔

اے شیفتہ اس فن میں ہوں اک پیر طریقت
کو عمر ہے میری ابھی اکیس (21) برس کی

شیفتہ نے پہلے مومن کی شاگردی قبول کی اور مومن کے انتقال کے بعد غالب کو اپنا کلام دکھانے لگے شیفتہ کے تعلقات مومن اور غالب سے استاد اور شاگرد کی طرح نہیں بلکہ دوستانہ اور بے تکلف تھے چنانچہ دیوان مومن پر شیفتہ کا مقدمہ اور شیفتہ کے تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' میں مومن کے کلام پر تنقید اور تحلیل اس بات کی دلیل ہے کہ یہ سب ایک دوسرے کے مصاحب تھے ورنہ غالب جو خود شیفتہ کے استاد تھے یہ نہ کہتے کہ غالب نے اپنے دیوان میں کوئی ایسا شعر نہ رکھا جس سے پہلے شیفتہ مطمئن نہ ہو جائیں۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفٰی خاں خوش نکرد

الطاف حسین حالی نے شیفتہ کو اپنے زمانے کا بڑا نقاد مانا ہے۔چنانچہ یادگارِ غالب میں لکھتے ہیں۔''لوگ ان کے مذاق کو شعر کے حسن و قبح کے معیار جانتے تھے۔ان کے سکوت سے شاعر کا شعر خود اس کی نظر سے گر جاتا تھا اور ان کی تحسین سے اس کی قدر بڑھ جاتی تھی۔''

مشہور ہے کہ ہر ہفتہ باری باری سے مفتی صدرالدین آزردہ اور شیفتہ کے مکان پر شعر بزم سجائی جاتی جس میں غالب، مومن، امام بخش صہبائی، حکیم احسن اللہ خان، غلام علی وحشت، ضیاءالدین نیر، میر حسین تسکین کے علاوہ قلعہ معلی کے افراد اور مہمان شعرا شرکت کرتے۔ شاعری کے علاوہ شعر وادب پر تبصر ہوتے جن کی جھلک شیفتہ کے تذکرہ گلشن بے خار میں نظر آتی ہے۔

شیفتہ کی تصانیف میں چار فارسی اور ایک اردو تصنیف موجود ہے

1۔ سفر نامہ حج وزیارت جس کا فارسی نام ''رہ آورد'' اور عربی نام ترغیب السالک الٰہی احسن المسالک ہے۔ یہ فارسی میں ہے اس سفرنامے سے ان کی فارسی زبان دانی اور مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ سفرنامہ ان کی زندگی میں شائع ہو چکا تھا۔

2۔ دوسری فارسی کتاب ''لحن عراق'' ہے جس کو انہوں نے 1866ء میں مرتب کیا۔ یہ شیفتہ کے (57) رقعات اور خطوط کا مجموعہ ہے جس سے بھی ان کی فارسی نثر اور علمیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس مجموعہ میں دس خط غالب کے نام، سات آزردہ کے نام، سات عبداللہ خاں کے نام، تین تین خط مومن اور حکیم احسن اللہ کے نام اور ایک ایک خط فضل حق خیرآبادی، فضل اللہ خان اور میر جھو کے نام ہیں۔

3۔ فارسی میں عظیم کارنامہ شیفتہ کا اردو شعرا کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' ہے جو 1837ء میں دہلی سے شائع ہوا اس وقت ان کی عمر (31) سال تھی اس تذکرہ میں (666) شعرا کے اشعار اور بعض کے حالات درج ہیں۔ یہ تذکرہ اردو ادب کا اہم تذکرہ ہوتے ہوئے بھی طرفداری اور ذاتی تعصب سے دوچار ہے اور ایک تفصیلی جداگانہ مضمون کا طلب گار ہے اگرچہ عندلیب شادانی نے اس کا عمدہ تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس تذکرہ میں سوائے آٹھ دس ہم پیالہ ہم مشرب شعرا کی تعریف اور اپنی محبوباؤں کی تحلیل کے سوا دوسرے شعرا کے ساتھ انصاف روا نہیں رکھا گیا۔ شیفتہ نظیر اکبرآبادی جیسے عظیم شاعر کو شاعر بھی نہیں مانتے۔ ان تمام مسائل کے ہوتے ہوئے بھی اردو ادب اس تذکرہ سے گردن نہیں موڑ سکتا۔

4۔ فارسی دیوان میں عرفی کی تقلید میں قصیدے، نظیری کی روش پر غزلیں اور قطعات موجود

ہیں۔ فارسی نثر کی طرح سے فارسی نظم میں بھی شگفتگی، روانی اور گہرائی ہے فارسی کلام میں اردو کی نسبت تصوف کی چاشنی زیادہ ہے یہ شاید حافظ شیرازی کا اثر ہو جیسا کہ حالی نے لکھا ہے کہ اواخر عمر میں حافظ کی پیروی کرتے تھے۔

5۔ دیوان اردو 1854ء میں شائع ہوا جس میں (169) غزلیں اور کچھ فرد اشعار ہیں۔ اگر چہ بیسوی صدی کے ایڈیشن میں کچھ اشعار جو خطوط اور تذکرے میں تھے دیوان میں جمع کئے گئے لیکن اشعار کی تعداد میں چنداں اضافہ نہ ہوا۔ علمائے شعر و ادب نے زیادہ تر تبصرے شیفتہ کے تذکرہ اور اردو دیوان ہی پر کئے ہیں۔ اگر شیفتہ کے مختصر سے دیوان کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان پر میر، ناسخ، مومن اور غالب کا گہرا اثر ہے جس کو انہوں نے خود تذکرہ میں ظاہر کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بہت سچ کہا ہے کہ ''شیفتہ کی شاعری ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں انیسویں صدی کے تمام مقبول استادانِ فن کی اتنے وسیع پیمانہ پر اردو شاعری میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے۔ شیفتہ نے اساتذہ قدیم کے دبے ہوئے امکانات کو تو نہیں ابھارا اور یہ کام اس لئے بھی مشکل تھا کہ وہ ہم عصر اور زندہ تھے لیکن ان تمام اساتذہ کے رنگوں کو مقبول ترین بنانے اور ان کے انداز کی تقلید کو عام کرنے کی خدمت انجام دی۔ اتنے قریب ہو کر ویسے بھی دلوں کے چور نکالنا بڑے دل گردہ کا کام تھا۔ اس سے شیفتہ کی ذات تو ضرور متاثر ہوئی لیکن اردو شاعری کو نکھرنے، ابھرنے، پھلنے پھولنے اور مقبول ہونے میں بڑی مدد ملی۔ شیفتہ کی اس خدمت کو اردو غزل کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ شیفتہ فطرتاً عاشق مزاج تھے اگر چہ بعد میں مذہبی اقدار کے تحت ان عوامل کی پیروی نہ کی لیکن آخری عمر تک اس سے جدا بھی نہ ہو سکے۔ رقعات میں جو (23) خطوط بے نام ہیں وہ ان کی معشوقوں کے ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ شیفتہ بی رم جو نزاکت اور اس کی کیلی جنگلوں کی زلف کے ایسے اسیر تھے کہ ان کی تعریف اور توصیف میں ان کے اشعار اور تذکرے آج بھی موجود ہیں۔ اگر چہ یہ بازاری عشق نہ تھا لیکن جیسا کہ بعض ناقدین نے اسے افلاطونی عشق اور مشاہدہ حق کی گفتگو کا رنگ دینے کی ناکام کوشش کی ہے وہ بھی نہ تھا یہ سچا عشق تھا جو صفِ نازک نزاکت سے کیا گیا اور ہمیشہ دل کو آرام جو بنائے رکھا لیکن

اس کے ساتھ ساتھ عشق الٰہی کی شمع بھی فروزاں رہی ۔

ے پانی وضو کو لاؤ رُخ شمع زرد ہے
مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

ے شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ　　اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

ے فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ　　بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیب داستاں کے لئے

ے کرتے ہیں جور و جفا ناز و ادا کہتے ہیں　　یہ بھی کیا لوگ ہیں کیا کرتے ہیں کیا کہتے ہیں

ے افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ　　طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

ے ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام　　بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

ے اظہار عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ　　یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنادیا

ے خلوت میں شیفتہ سے کوئی مل کے کیا کرے　　وہ شخص انجمن میں بھی اور انجمن میں ہے

ے شیفتہ جس کو نہیں عشق وہ اپنے نزدیک　　کیا بری طرح سے دنیا میں بسر کرتا ہے

ے اسباب عیش یہ جو مہیا ہے شیفتہ　　کیا پردہ تم سے آنے کی ان کی خبر ہے آج

ے جب تک کہ تم رقیب سے ملنا نہ چھوڑ دو　　مل جائے تم سے شیفتہ ایسا کبھی نہ ہو

یہ بھی مومن، غالب، حسرت کی طرح شیفتہ نے مقطع کے اشعار کو تخلص سے پرواز دے کر فلکِ سخن پر پہنچا دیا ہے عشقیہ اشعار ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کو سنوارنے کے لئے بھی عمدہ شعر کہیں ہم صرف ایک دو شعر یہاں پیش کرتے ہیں۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ　　معنی شگفتہ لفظ خوش انداز صاف ہو
شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چمکایا　　ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں ہم سے بہتر
شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نا مقبول　　اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو

شیفتہ کے تین لڑکے محمد علی خان، نقش بند خان اور محمد اسحاق خان تھے اور دو بیٹیاں بھوپال میں بیاہ دی گئی تھیں۔ 1857ء کے غدر کے ہنگامہ میں شیفتہ کے گھربار لوٹا گیا، عظیم کتب خانہ جل کر راکھ ہوگیا۔ سازش کے الزام میں کچھ دن قید ہوئے لیکن پھر بحال کر دیے گئے۔ آخری عمر ذیابیطس DIABETES اور سیاہ زخم Melanoma کی تکالیف اٹھا کر 1869ء میں (63) برس عمر گزار کر نظام الدین اولیا کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ حالی نے سورہ دہر کی آیت ''وجزاھم بما صبروا جنۃ وحریرا'' سے تاریخ وفات نکالی جو لوح پر کندہ ہے۔

☆☆☆

علامہ اقبالؔ اور ملک الشعرا گرامیؔ

باہم مہربان، مصاحب اور معترف

غلام قادر گرامیؔ دربار نظام دکن کے ملک الشعرا فارسی کے بڑے عالم اور مشہور شاعر تھے۔ وہ 1856ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے اور 1927ء کو ہوشیار پور کے قبرستان کندن شاہ بخاری میں دفن ہوئے۔ مولانا گرامی علامہ اقبالؔ کے خاص مصاحبوں میں تھے۔ واقعات اور مراسلات سے یہ پتا چلتا ہے کہ گرامیؔ اور اقبالؔ کے تعلقات 1902ء سے گرامیؔ کی وفات 1927ء تک برقرار ہے اگر چہ علامہ کا پہلا خط گرامی کے نام 11/مارچ 1915ء اور آخری خط 31/جنوری 1927ء کا ہے۔ علامہ اقبالؔ کے تقریباً نوے (90) سے زیادہ خطوط گرامیؔ کے نام شائع ہو چکے ہیں جن سے باہمی بے تکلفی، شوخی، مسائل خانگی، مقدمات دیوانی، بیماری اور نجی گفتگو کے ساتھ ساتھ فلسفہ، تصوف فارسی شاعری پر بحث ومباحثہ کے علاوہ اقبال کی شاعری پر گرامی کی تنقید، تفسیر اور تعریف کے حوالوں کا پتہ ملتا ہے۔ 1925ء میں دہلی سے شائع ہونے والے ''رسالہ شمع'' کے ایڈیٹر جناب حسن عابد جعفری نے مولانا گرامیؔ کی ایک فارسی غزل پر تعارفی نوٹ میں لکھا کہ علامہ اقبالؔ گرامیؔ کے شاگرد ہیں۔ اس پر علامہ اور گرامیؔ دونوں نے جدا جدا خطوط کے ذریعہ اس خبر کو غلط قرار دیا۔ یہ خطوط اس زمانے میں رسالہ شمع میں شائع بھی ہوئے۔ یہ مسئلہ وقتی طور پر خاموش تو ہو گیا لیکن کئی اذہان میں حل نہ ہو سکا۔ علامہ اقبالؔ کے (1450) سے زیادہ شائع شدہ خطوط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ نے مولوی میر حسن، اکبر الہ آبادی، حبیب خان شیروانی، سید سلیمانؔ ندوی اور غلام قادر گرامیؔ سے استفادہ ضرور کیا لیکن وہ رشتہ تلمیذ جو داغؔ کے ساتھ مخصوص تھا کسی اور کے ساتھ نہ تھا۔ جہاں تک داغؔ دہلوی کا تعلق ہے اقبالؔ نے نہ صرف اس کا اظہار بلکہ فخر بھی کیا ہے۔

نسیم و تشنہ ہی اقبالؔ کچھ نازاں نہیں اس پر مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغؔ سخن داں پر

اگر چہ (1897) میں جب داغ نے یہ لکھ بھیجا کہ ''اب تمہارے کلام کو اصلاح کی ضرورت نہیں'' یہ سلسلۂ شاگردی ختم ہوا لیکن اقبال کے دل میں داغ کی عزت اور حرمت آخر عمر تک باقی رہی۔ داغ کی موت پر اقبال کی (24) اشعار پر مشتمل نظم حقیقت میں ان کے جذبات کا مرثیہ ہے۔ سری رام نے ''خم خانہ جاوید'' میں لکھا ہے کہ اقبال نے پہلے اپنی مادری زبان پنجابی میں شاعری شروع کی اگر چہ آج وہ نمونے محفوظ نہیں۔ بعد میں شمس العلماء میر حسن کی رہنمائی میں اردو میں شعر کہنے لگے۔ ''شعر اقبال'' میں عابد علی عابد نے اقبال کو ارشد گورگانی کا شاگرد بتایا۔ لیکن دوسرے محققین نے اس بات کی تصدیق نہیں کی۔ علامہ اقبال کے حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام (1903) مارچ سے اگست کے درمیان تین خطوط سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شیروانی صاحب نے کچھ اشعار پر اصلاح دی تھی جس پر اقبال نے لکھا تھا'' آج مجھے اپنے ٹوٹے پھوٹے اشعار کی داد مل گئی بعض جگہ جو تنقید آپ نے فرمائی ہے بلکہ درست ہے۔ بالخصوص لفظ ''چھٹ'' کے متعلق آپ سے کلی اتفاق ہے۔ علامہ اقبال نے اکبر الہ آبادی، خواجہ حسن نظامی، مولانا سلیمان ندوی اور غلام قادر گرامی سے فن شاعری میں مباحثہ مشورہ اور استفادہ کیا لیکن کسی کو بھی اپنا استاد سخن نہیں کہا۔ اکبر اپنے خط 27 اکتوبر 1911ء میں لکھتے ہیں'' آپ کی نظم سوز میں نے پڑھی۔ ماشا اللہ چشم بد دور۔ اللہ تعالیٰ نے جو آپ کو چشم بصیرت عطا فرمائی ہے کہ اس عمر میں بلا تجربہ آپ کے دل کی نظر کم سے کم اخلاقی حقائق کی طرف ہے۔

ع کافروں کی مسلم آئینی کا بھی نظارہ کر کس قدر بلیغ وصحیح ولبریز معنی ہے

اقبال غلام قادر گرامی کے دوست اور مصاحب تھے شاگرد نہ تھے۔ علامہ کے خطوط کے مطالعہ سے حقائق کو اس طرح پیش کر سکتے ہیں۔

1۔ اقبال نے عام طور پر چیدہ چیدہ اشعار پر نشان دہی کر کے اصلاح یا رائے حاصل کی ہے۔

2۔ اگر اصلاح پسند آئی اسے شکریہ کے ساتھ قبول کیا ورنہ اس پر توجہ نہ کی۔

3۔ بعض مقامات پر اصلاح یا تنقید پر اعتراضات بھی کئے اور اس کے جواز میں معتبر حوالے پیش کئے۔

4۔ بعض اوقات خود اقبالؔ نے گرامیؔ کے اشعار پر تنقید کی اور اسکو بہتر طور پر پیش کیا۔

5۔ خطوط میں ادبی مشوروں کے علاوہ بے تکلفی، شوخی، طنز و مزاح، نجی گفتگو کے ساتھ ساتھ فلسفہ، تصوف اور فارسی شاعری پر بحث و مباحثہ کے حوالے ہیں۔

6۔ بعض اوقات علامہ مصرعہ دے کر گرامیؔ سے غزلیں لکھواتے۔ ایسی غزلیں دیوان گرامیؔ میں موجود ہیں۔

7۔ گرامیؔ علامہ سے عمر میں (21) سال بڑے تھے لیکن دونوں میں بے تکلفی اور یارآنہ تھا۔ اقبالؔ انہیں مولانا نومی، بابا گرامی اور گوناگوں القاب سے یاد کرتے تھے۔

8۔ جب ایڈیٹر رسالہ شمع نے اقبالؔ کو گرامیؔ کا شاگرد لکھا تو دونوں نے اس بات کی تردید کی۔ علامہ اقبالؔ نے گرامی کی موت پر ماہنامہ مخزن کے نائب مدیر پنڈت ہری چند اختر کو جو انٹر یو دیا اسے گرامیؔ کی قدر و منزلت جو ان کے دل و دماغ میں تھی ظاہر ہوسکتی ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں۔ ''میرے نزدیک اصناف سخن میں گرامیؔ کو غزل کے ساتھ خاص شغف تھا۔ فارسی لٹریچر میں ''جوتازہ گوئی'' کا شوق اکبر کے عہد سے شروع ہوتا تھا مولانا گرامیؔ کو اس دور کا آخری شاعر سمجھنا چاہیے۔ ان کا کلام بہ حیثیت مجموعی بالخصوص غزل میں نظیریؔ کے کلام سے ایک خاص نسبت رکھتا ہے۔ شعر سے ان کی طبعیت کو فطری مناسبت تھی اس فطری مناسبت کے ساتھ زندگی کے عام حالات نے ان کو ''فنافی الشعر'' کر دیا تھا۔ جدید فارسی زبان کا اثر ان کے کلام پر مطلق نہ تھا وہ کلاسیکی ہی میں لکھتے تھے۔ تراکیب وضع کرنے میں تو ان کا انداز مجیدانہ تھا۔ میرا عقیدہ ہے کہ وہ ہر پہلو سے اپنے زمانے کے ایک بے نظیر آدمی تھے۔ ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اپنے کلام کو خود نہایت گہری ناقدانہ نظر سے دیکھتے تھے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے فارسی نثر میں انہوں نے کچھ نہیں لکھا اگر وہ فارسی نثر لکھتے تو نہایت شگفتہ لکھتے۔ گرامیؔ کو خان خاناں کے زمانے میں پیدا ہونا چاہیے تھا۔ گرامیؔ کی موت پر اقبالؔ کی نظم سے چند شعر یہ ہیں۔

آہ مولانا گرامیؔ از جہاں بربست رخت   آں کہ زد فکر بلندش آسماں راہشت پائی

یاد ایامی کے با اوگفتگوھا داشیتم اے خوشا حرفی کہ گوید آشنا با آشنائی

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبآل کوگرآمی سے بے حد عقیدت تھی چنانچہ نیاز الدین خان کے مکتوب میں لکھتے ہیں۔ ''اگر گرآمی دسمبر میں لاہور آجائیں تو میرے لئے لاہور کی سرد آب وہوا میں تھوڑی سی حرارت پیدا ہوجائے۔ ان کی خاطر میں شملہ کی صحبت ترک کردوں گا۔ ایک دفعہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ اجلاس میں گرامی کا تعارف کراتے ہوئے فرمایا۔ ''اگر عرفی و نظیری کے بعد فارسی زبان کا کوئی شاعر ہے تو گرآمی ہے۔ آج گرامی کو سن لو کل فخر کروگے کہ تم نے گرآمی کو سنا اور دیکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ محبت اور عقیدت ایک طرفہ نہ تھی۔ گرآمی بھی اپنے خط میں لکھتے ہیں۔

''الحمدللہ جوہر فرد (اقبآل) کو آرام ہوگیا۔ گرآمی عید پر لاہور آئے گا۔ اوروں کے واسطے ایک عید گرآمی کے واسطے دو عیدیں ہیں۔ ایک عید شوال ایک عید صحبت جوہر فعال''۔

جب علامہ اقبآل کو حکومت برطانیہ سے ''سر'' کا خطاب ملا تو دوسرے شاعروں کی طرح انہوں نے بھی علامہ پر طنز کیا۔

کرد اقبآل را حکومت سر عقل علامہ سوختہ بہ

اسی زمانہ میں لاہور کی سڑکوں پر یہ شعر زبان زد ہو چکا تھا۔

کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ
سرکار کی دہلیز پہ سر ہوگئے اقبآل

لیکن جب نواب سراج الدین دہلوی نے سمجھایا تو فوراً دو شعر لکھ کر بھجوائے۔

ہر نکتۂ علامہ وفا آہنگ است ہر حرف کلید حکمت و فرہنگ است

اقبآل سر اقبآل شد از جوہر علم حاسد عوعو کند علاجش سنگ است

پھر خط میں لکھا، گرآمی اقبآل کے ہاتھ میں ایک برہنہ تلوار ہے اور یہ زبان گرامی علی

کی ذوالفقار ہے جو اقبؔال کے دشمنوں کا سر قلم کرے گی۔

اس تحریر کے اختتام پر ہم گرامیؔ کی چند نادر رباعیات پیش کر رہے ہیں جو علامہ کی محبت، عظمت قابلیت اور ہمہ گیر شہرت کی نسبت ان کے دلی جذبات کی ترجمان ہیں۔

الہام بود ہمہ کلام اقبؔال ے شہباز معانی ست بدام اقبؔال
سر برخط اونہد گرامیؔ کہ قضا زد سکۂ خسروی بنام اقبؔال

حکمت آموز حال و استقبال واہ چہ علامہ ایست سر اقبؔال
می دھد جلوہ حال را ورتال گوشے را جواب سر اقبؔال

درس ماضی از کتاب حال گیر ساغر از خم خانۂ اقبؔال گیر
حضرت اقبؔال آں بالغ نظر دارد از بود و نبود ماخبر

اقبؔال کہ نظم او ادب پیغام است سرجلوۂ آغاز وفا انجام است
برخیز کہ جلو ایزآں جوہر فرد درانجمن حمایت اسلام است

جاوید اقبال سرو وباغ اقبؔال بالیدہ در آغوش ادب مثل ہلال
سر خط رموز معنی دانش و عقل سرجلوۂ ذوق نکتۂ ماضی و حال

گرامیؔ کا یہ شعر زبان زد عام ہوا

در دیدۂ معنی نگہاں حضرت اقبؔال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

☆☆☆

''نظمِ اردو'' ناطق لکھنوی

آج سے تقریباً (70) سال قبل حکیم سید ابو العلا سعید احمد معروف بہ ناطق لکھنوی نے اردو ادب میں پہلی بار اردو تاریخ کو (57) بندوں میں منظوم کیا اور اُسے ''نظم اردو'' کا نام دیا جس کی تعریف میں علامہ عبد الماجد دریابادی نے لکھا۔ ''نظم اردو کو آپ شاعری کی ساحری کہہ لیجیے یا زبان و ادب کی افسوں گری بہر صورت یہ نطق ناطق کی ہی کرامت اور کلام ناطق کا اعجاز ہے''۔ سابق صدر جمہوریہ بھارت اور سابق شیخ الجامعہ ملیہ دہلی ڈاکٹر ذاکر حسین لکھتے ہیں۔ ''حضرت ناطق لکھنوی نے کمال کیا کہ اردو زبان کی پونے سات سو سال کی تاریخ کو (57) بند کے ایک مسدس میں نظم کر دیا۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا اسی کو کہتے ہیں اور یہ کام ناطق صاحب کا سا قادر الکلام استاد ہی کر سکتا ہے''۔ ممتاز نقاد ادیب و شاعر مرزا جعفر علی اثر لکھنوی کہتے ہیں۔ ''بلا خوف تردید کہتا ہوں کہ جدید دور غزل گوئی کا سنگ بنیاد حضرت ناطق نے رکھا۔ یہ صرف تاریخ نہیں بلکہ فلسفۂ تاریخ ہے۔ لطف یہ ہے کہ نظم خشک اور پھیکی نہیں بلکہ شاعرانہ لطافتوں اور رنگینیوں سے مالا مال ہے۔ ایک ایک بند تاریخی اور لسانی نکات اور معلومات کا گلدستہ ہے''۔ خواجہ حسن نظامی صاحب لکھتے ہیں۔ اس کتاب کے مقدمہ میں ناطق صاحب نے لکھا ہے پنجاب کہتا ہے اردو ہمارے صوبہ سے نکلی ہے، دلی اور لکھنؤ کا دعویٰ ہے کہ ہم اس کے بانی ہیں اور احمد آباد اور حیدر آباد بھی گجرات اور دکن کی طرف سے ایسے ہی دعویٰ کرتے ہیں لیکن حکیم ناطق نے جو فیصلہ اس اختلاف کو دور کرنے کے لئے اپنی کتاب کے مقدمے میں لکھا ہے وہ گویا میرے دل کی بات ہے۔ تعریف کے قابل بات اس کتاب میں یہ بھی ہے کہ طرز ادا اور طرز تحریر اور طرز بیان سب تذکرہ نویسوں سے نرالا اور انوکھا اور سچا ہے''۔ ان تعارفات کے ساتھ نظم کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم (57) بند سے صرف (33) بند پیش کریں گے۔ آخر میں بعض لازمی نکات کا اشاریہ بھی ہوگا۔

گفتگو ناحق یہ ہے آغازِ اردو کب ہوا   جستجو یہ ہے کہ ظاہر رازِ اردو کب ہوا
انجمن میں نغمہ آرا سازِ اردو کب ہوا   سازِ بزمِ ہند میں آوازِ اردو کب ہوا
ایک ہی دھن سنتے سنتے ہوگئے ہیں کان سُن
دعویٰ ایجاد اردو کی لگی ہے سب کو دھن

دہلوی بازارِ اردو میں خریدارِ زباں   عہدِ محمودی سے ہے پنجاب[۱] سرکارِ زباں
بودھ تک پہنچے بہاری[۲] لے کے زنارِ زباں   موجدوں میں ہے دکن بھی اب تو حقدارِ زباں
اک مورخ کیا کہے کب اور کہاں پیدا ہوئی
ملک میں تاریخ سے پہلے زباں پیدا ہوئی

پوچھنا تاریخ سے پیدائشِ اردو کا حال   کمسنوں سے ہے بزرگوں کی ولادت کا سوال
جس زباں کی آفرینش کا تجھے آئے خیال   اس کے اسباب و علل اور فلسفہ کو دیکھ بھال
ملک میں اردو زباں افواج کی بھرتی نہ تھی
یک بیک الفاظ کی بارش ہوا کرتی نہ تھی

ہند تیرہ سو برس سے مسلموں کا ہے مقام   واعظوں سوداگروں اور صوفیوں کا ہے مقام
اہلِ ہند اہلِ عرب ہیں سب کے سب ابنائے سام[۳]   ہم نسب ہم جنس ہندو کیا کبھی ہوتے نہ رام
کیوں نہ پھر کھلتی زباں جب دل کے غنچے کھل گئے
تھے ہزاروں سال کے بچھڑے ہوئے گھل مل گئے

میل میں صبحِ عرب سے کب تھی شامِ ہند کم   مختلف ہونے پہ بھی ملتے ہیں زلف و رُخ بہم
دل ربائی کو بتانِ ہند پہنچے تا حرم[۴]   ہوگئے تھے ایک مل کر کعبہ و بیت الصنم
منسلک آپس میں تھے شیخ و برہمن اس طرح
ہم بغل ہم دوش ہو چولی سے دامن جس طرح

جابجا یکجا کئی قومیں کئی ذاتیں ہوئے   دیس میں پردیس کی مقبول سوغاتیں ہوئیں
صورت و معنی کی آپس میں ملاقاتیں ہوئیں   پہلے مستعمل ہوئے الفاظ پھر باتیں ہوئیں

فارسی عربی کے اسما ہند میں داخل ہوئے
اور افعال و مصادر ہند کے شامل ہوئے

بسکہ قصرِ ہند کا پہلا ہی در پنجاب تھا   اس لئے اردو کا اول مستقر پنجاب تھا
نقطۂ مردم پئے اہل نظر پنجاب تھا   دائرہ تھا دور تک مرکز مگر پنجاب تھا
جیسے خط رخ کا بڑھے ابرو کی جدول چھوڑ کر
بڑھ چلا یوں نقشِ ثانی نقشِ اول چھوڑ کر

تخم جو الفاظ کے بوئے گئے پنجاب میں   ہر طرف بہتے پھرے وہ جنگ کے سیلاب میں
تھے قلم اس کے بھی تلواروں کے ساتھ اسباب میں   لائے قطبؒ الدین اس کو دہلی شاداب میں
کون ہر صوبے میں دہلی سے یہ دفتر لے گیا
ہر سپاہی اپنے ساتھ اردو کا لشکر لے گیا

اس طرح کام اس کے چلتے چلتے ہر سو چل گیا   نقش یوں بیٹھا اودھ میں نام اردو چل گیا
تھے بہاری نرم دل خیر ان پہ قابو چل گیا   حد یہ ہے بنگال پر بھی اس کا جادو چل گیا
آج اگر آئی ادھر تو کل ادھر چلتی ہوئی
اُف یہ اتنی سی زباں اور اس قدر چلتی ہوئی

ہند کے پودوں میں کچھ ایران کے پیوند تھے   جوڑ ان دونوں میں گویا نیشکر کے بند تھے
مختلف سب مذہب و تہذیب میں ہر چند تھے   پھر بھی رسم و راہ الفت کے تو سب پابند تھے
صورت شیر و شکر باہم جو تھے آمیختہ[۱]
مدھ بھرے ہونٹوں سے رس ٹپکا تو وہ تھا ریختہ

سنتے ہیں خسرؔو سے پہلے شاعر اک محمود[۲] تھا   کام بھی اس کا مبارک نام بھی مسعود تھا
اس کا اک دیوان اس ہندی میں بھی موجود تھا   جس کے ہندی شعر سے اردو سخن مقصود تھا
اگلے لوگوں پر اگر پچھلوں کو شک رہ جائے گا
قیدِ گم نامی میں ان کا نام تک رہ جائے گا

کاملوں کے فیض سے اردو بھی اب کامل ہوئی   خانقاہ میں رہ کے شاہی قصر کے قابل ہوئی
مسند سلطان بابر کی سند حاصل ہوئی   نظم میں شامل ہوئی دیوان میں داخل ہوئی

بادشہ ہوتے رعایا کے نہ کب تک ہم سخن
کتنی مدت سے چلا آتا ہے اردو کا چلن

دستِ تغلقؒ سے جو پلٹا پہلوئے چرخِ کہن   بن گیا قطب شمالی دفعتاً قطب دکن
کارواں در کارواں اہلِ ادب اہلِ سخن   بڑھ گئی اردو سفر میں رہ گیا پیچھے وطن

بہمنیؒ و عادلؒ و قطبہؒ تھے میزباں
بن گئی خود میزباں یہ رہ گئی مہماں جہاں

قدرِ شاہانہ سے سرکاری ہوئی اردو زباں   حکمِ سرکاری سے درباری ہوئی اردو زباں
دونوں سرکاروں میں جب جاری ہوئی اردو زباں   ملک بھر میں جاری و ساری ہوئی اردو زباں

جو سخن ور اس زمانے میں ہوئے شہرت نصیب
ان کے ناموں سے ہے آج اس نظم کو زینت نصیب

وجہیؔ و احمد امینؔ، شوقیؔ، مقیمیؔ، نصرتیؔ   دولتؔ و خوشنودؔ و غواصیؔ، لایقیؔ، رستمیؔ
نوریؔ و ابن نشاطیؔ، وجدیؔ، طبعیؔ، نوریؔ   سیوکؔ و فائزؔ لطیفؔ، اشرفؔ ضعیفیؔ عشرتیؔ

ذوقیؔ و بحریؔ قیاسیؔ مومنؔ و ہاشمؔ علیؔ
لطفیؔ و مرزا سراجؔ آزادؔ داؤدؔ و ولیؔ

مولدِ اردو تھا پنجاب آگرہ مسکن بنا   پرورش دہلی میں پائی اور اودھ مامن بنا
لکھنؤ تفریح و تسکیں کے لیے گلشن بنا   مال و زر گجرات میں پایا دکن مخزن بنا

سب دفینہ دفن اب مدفن کے تہ خانے میں ہے
آج تک وہ دولت آباد اپنے ویرانے میں ہے

اس کے مسکن بھی کئی تھی نام بھی اس کے کئی ہندی و پنجابی و ہندوستانی ہندوی
اور گجراتی زباں یا دکھنی یا دہلوی جا کے جس صوبے میں ٹھہری اس کی سی کہنے لگی

بولیاں سب کی جداگانہ تھیں پہلی اب ہیں ایک
شرقی و غربی شمالی و جنوبی سب ہیں ایک

جب شبستانِ دکن میں بڑھ چلی شمع زباں اور پہنچی جا کے پر مثنوی کی داستاں
مثنوی پر مرثیہ پڑھنے لگے اب نوحہ خواں سوزؔ نے پیدا کیا جذبات سے سازِ فغاں

ضبط رہتا کب تک آخر اور کیوں رہنے لگا
حسن اپنے عشق میں خود ہی غزل کہنے لگا

ہاں ولیؔ کے سر پہ سایا تھا علق کے نور کا رشتۂ الہام تھا جبریل سے بھی دور کا
ظرف موسیٰ کا دیا تھا حق نے دل منصورؒ کا اور ادھر معمورہ دلّی پہ عالم طور کا

ایسی معراج ایسے اعجاز ایسی امّت پا گئے
آ کے دہلی میں ولیؔ گویا نبوت پا گئے

اہلِ دہلی کو ولیؔ سے کچھ ملا حُسنِ بیاں اہلِ دہلی سے ولیؔ کو کچھ ہوا فیضِ زباں
شاہ سعد اللہؒ گلشن نے کئے نکتہ عیاں ہم سخن تھے دہلوی و اکبرؔ آبادی یہاں

ناجیؔ و مظہرؔ فقیرؔ انجامؔ و یکؔ رنگ آبروؔ
حاتمؔ و عزلتؔ فغاںؔ مضمونؔ و عاجزؔ آرزوؔ

اولاً اردو تھی گویا ایک طفلِ شیر خوار جس کو گستاخی کی پروا تھی نہ عریانی سے عار
اپنے دامن میں گلوں کے ساتھ بھر لیتی تھی خوار کہتی تھی تلوار کو "تروار" اور باہر کو "بہار"

اس کے بچپن کی وہ باتیں بے محابا بے خلش
لاابالی وہ ادائیں اور اداؤں میں کشش

مثنوی کہہ دی حسنؔ نے بے نظیر و بے عدیل　　　دردؔ نے موزوں کیے پر درد و نالے برمحل
ذوقؔ کا شوقِ زباں دانی ہوا ضرب المثل　　　کعبۂ معنی بنا مومنؔ کا ہر بیت الغزل

پھیر کر غالبؔ نے رخ سجادۂ تخئیل کا
اک نیا مے خانہ کھولا بادۂ تخئیل کا

گو یہاں موجود تھے پہلے سے چند اہلِ کمال　　　مصحفیؔ کا ذکر ہے مشہور اور انشاؔ کا حال
میرؔ کو بھی کھینچ لایا قدر دانی کا خیال　　　یہ وہی تھے میرؔ جن سے بات کرنا تھی محال

ہر کس و ناکس کی کیا قدرت کہ ہوتا ہم سخن
اپنی اردو کے تحفظ میں تھے گویا کم سخن

میرؔ پر گذرے تھے اتنے حادثاتِ رنج و غم　　　تھے بجائے روح ودم ہر رگ میں اب درد و الم
ہر نظر اک متنِ غم تھی ہر نفس شرحِ ستم　　　ہر سخن اک نامہ بر تھا دردِ دل کا تازہ دم

رنگِ شوخی لائے وہ کیا شعر کے مضمون میں
جس کا دل ڈوبا ہوا ہو آپ اپنے خون میں

الغرض اب لکھنو کیا تھا ادب کا اک چمن　　　کھل گیا گویا نیا اک دفترِ شعر و سخن
کیوں نہ کھلتا جمع تھے جب ایسے ایسے اہلِ فن　　　سوزؔ و انشاؔ مصحفیؔ و میرؔ و سوداؔ و حسنؔ

ان ادیبوں کا جہاں مسکن رہے مدفن بنے
کیا عجیب وہ گر ادب کا مرکز و مخزن بنے

لکھنؤ میں راہ اک نکلی نئی تعلیم کی　　　مصحفیؔ نے اک نظامِ خاص پر تنظیم کی
ان کے شاگردوں نے جو تنسیخ یا ترمیم کی　　　ملک کے ہر ناظم و ناثر نے وہ تسلیم کی

صاف ہو کر اب زباں کے شعلے دلکش ہو گئے
جملہ منسوخات ناسخؔ نذرِ آتشؔ ہو گئے

موجد اپنے رنگ کے تھے شاعران بے نظیر بات میں بے باک جرأت فکر میں آزاد اسیر
بندیش مضموں میں ناسخ اور بنوٹ میں وزیر عشق میں سرگرم آتش جامعیت میں امیر

مرثیہ کے مجتہد مرزا دبیر و میر انیس
اک بلاغت میں لطیف اور اک فصاحت میں نفیس

اور شہروں میں بھی تھے اہلِ سخن شہرت پذیر کانپوری فرد و انعام اکبرآبادی نظیر
قدر و شاد آسی شہیدی اکبر و محسن صفیر قائم اسمٰعیل و حالی و ضیا طاہر منیر

نظم ہوں کس طرح اس قدر بکھرے ہوئے
کس سے کہیے لٹ گئے کتنے گہر بکھرے ہوئے

نظم تھی جن گیسوؤں کے زیر سایہ سرفراز نثر کو بھی تھا انہیں کے سلسلہ سے فخر و ناز
لکھ گئے معراج عاشق حضرتِ گیسو دراز[18] کر گئے بندہ نوازی خواجۂ بندہ[19] نواز

وہ رسالے جو نگاہِ خلق سے محبوب ہیں
شیخ گنج[20] العلم عین الدین سے منسوب ہیں

دیکھیں انگریزوں نے جب یہ معرکہ آرائیاں دل میں سوچے گھیر لے گی ملک بھر کو یہ زباں
[21]قلعۂ ولیم میں وہ کرنے لگے صف بندیاں ہو چکا تھا زور نثر و نظم پہلے ہی عیاں

فوج انشاء کی کماں انشا کو اوّل دی گئی
لکھنو میں پہلے اردو سے قواعد لے گئی

میر مجلس نثر کا فضلی[22] تھا وہ مجلس لکھی چار درویشوں کی بپتی پہلے تحسین سے سنی
پھر وہی باغ و بہار آرایش محفل ہوئی اک عجب افسانہ تھا نثر سرور لکھنوی

ناثر اتنے ہو گئے اخبار ناشر ہو گئے
آخرش اردو میں سرکاری دفاتر ہو گئے

حیف اردو سے ہے اردو کا وطن بگڑا ہوا　　شیخ کو غصہ مزاج برہمن بگڑا ہوا
سنسکرت الفاظ سے ان کا سخن بگڑا ہوا　　اور ادھر قاموس سے ان کا دہن بگڑا ہوا

آج کل پینتیس[۲۳] کروڑ افراد میں اردو زباں
اس طرح ہے جس طرح بتیس دانتوں میں زباں

جن کے سینے میں ہے دل مٹھی میں ان کی زر نہیں　　ہاتھ میں جن کے ہے زر پُر مغز ان کا سر نہیں
جو زباں آور ہے قسمت اس کی زور آور نہیں　　مالک گوہر ہے جو وہ صاحبِ جوہر نہیں

دونوں بے بس ہیں کسی سے کچھ نہ کہنا چاہیے
تم کو اے ناطقؔ بس اب خاموش رہنا چاہیے

حواشی:-

۱۔ آب حیات (آزادؔ) اردوئے شاہی اور دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولتے تھے۔ وہاں کی بولی کا نام اردو ہو گیا۔

۲۔ نواب نصیر حسین خیالؔ بہاری نے لکھنو کے اجلاس اردو کانفرنس میں کہا تھا بودھ مذہب کا اعلان بہار میں اردو ہی کے ذریعہ ہوا۔

۳۔ حضرت نوحؑ کے بیٹے سام کی نسل سے عرب آرین یورپین اور ایرانی وغیرہ ہیں۔

۴۔ کعبہ میں جو بت رکھے گئے تھے ان میں بعض ہندوستان سے گئے تھے۔

۵۔ قطب الدین ایبک۔

۶۔ اردو کے کئی نام ہیں ایک نام ریختہ بھی ہے۔

۷۔ سلطان محمود۔

۸۔ سلطان تغلق۔

۹۔ جنوبی ہندوستان کی بہمنی سلطنت۔

۱۰۔ جنوبی ہندوستان کی عادل شاہی سلطنت۔

۱۱۔ جنوبی ہند کی قطب شاہی سلطنت۔

۱۲۔ شاعروں کے نام۔

۱۳۔ ولی دکنی۔

۱۴۔ منصور حلاج۔

۱۵۔ میر حسن دہلوی۔

۱۶۔ شاعروں کے نام۔

۱۷۔ میر حسن دہلوی۔

۱۸۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے "معراج العاشقین" اردو نثر میں تصنیف کی۔

۱۹۔ مرد احضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہیں۔

۲۰۔ شیخ گنج العلم سے منسوب رسالے مخطوطات کی شکل میں ہے۔

۲۱۔ کلکتہ میں اردو کا کام شروع ہوا۔

۲۲۔ فضل علی فضلی نے دہ مجلس اردو میں لکھی۔

۲۳۔ اس وقت برصغیر کی آبادی پینتیس (35) کروڑ تھی۔

میدانِ رباعی کا شہسوار۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ

ہم نے مقالہ کے عنوان میں میدانِ رباعی لکھ کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ میدانِ رباعی سرزمین شعر کا میدانِ جنگ ہے جو اکثر شاعروں کی قتل گاہ ثابت ہوا ہے۔ بحر ہزج کے اطراف کی چوبیس گھاٹیوں پر پھیلے ہوئے اس سرسبز میدان میں معمولی، کمزور اور رُودے شاعروں کی لاشوں کے ڈھیر تو زیادہ نظر آتے ہی ہیں لیکن اسی میدان میں عظیم فن کاروں کے پاؤں بھی پھسلتے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ جیسے نامور شاعر اور محتاط استادِفن جنہوں نے کل سولہ رباعیات کہی ہیں اسی میدان میں ٹھوکر کھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک رباعی کا مصرعہ ع۔ ''دل رک رک کے بند ہوگیا ہے۔ غالبؔ'' ایک سبب خفیف ''رُک'' کے اضافہ کی وجہ سے رباعی سے خارج ہوگیا۔ اسی طرح علامہ اقبالؔ کی اغلب رباعیاں، رباعی کی بحر میں نہیں ہیں اور ہم ان کو رباعی نہیں کہہ سکتے اگرچہ مولوی سلیمانؔ ندوی کے ادبی فتوے اور ڈاکٹر عندلیبؔ شادانی کی غیر معتبر تفسیر نے انہیں بابا طاہر عریاںؔ کی دوبیتوں کے وزن پر کہی گئی رباعیوں کا جواز دینے کی ناکام کوشش کی لیکن کوئی خریدار پیدا نہ ہوا کیوں کہ بابا طاہرؔ کی دوبیتوں کو کسی بھی ایرانی ادیب محقق اور شاعر نے رباعی نہیں کہا۔ ہمارے کہنے کا حاصل صرف یہ ہے کہ رباعی صرف بحر ہزج کے چوبیس (24) اوزان ہی میں کہی جاسکتی ہے۔ اگرچہ یہ ممکن ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں ہر مصرعہ الگ الگ وزن پر ہو لیکن تمام مصرع انہی چوبیس (24) اوزان ہی میں ہونگے۔ اسی لئے رباعی کو شاعری کی کٹر صنف بھی کہتے ہیں جس میں کسی قسم کا جھول قابلِ قبول نہیں۔ رباعی کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں اسی لئے تو جوشؔ ملیح آبادی نے برج لاول رعناؔ کے مجموعہ رباعیات ''رعنائیاں'' میں لکھا۔ ''رباعی ایسی کم بخت چیز ہے جو چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔ مسلم ہے کہ رباعی لکھنے کے لئے کافی مشق سخن اور پختگی عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں ہوتا ہے۔''

خالق اور مخلوق کے ان گنت فرقوں میں ایک فرق نقص اور کمال بھی ہے۔ خالق کامل اور مخلوق ناقص ہوتی ہے۔ اردو ادب کے کئی عظیم شعرا صرف ایک دو درجن رباعیات کہہ کر خاموش ہو گئے اور سنگلاخ زمین میں ان سے مزید چلا نہ گیا۔ شاید علمائے ادب نے اسی لئے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کو خدائے سخن کا خطاب دیا کہ میر انیسؔ نے (586) اور مرزا دبیرؔ نے (1332) سو رباعیات کہیں جو آج ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان میں کوئی فنی نقص تو دور کی بات ٹھہری نقصِ مضمون کا بھی جھول نہیں۔

آپ دبیرؔ کی چودہ سو رباعیات سن کر حیرت زدہ ہوں گے۔ کیسے باور کریں جب کہ دبیرؔ کی رباعیات کی بابت تمام تر تذکرات اور تحریرات خموش ہیں۔ مرزا دبیرؔ کی سب سے پہلی سوانحِ حیات جو انتقال کے چار (4) سال بعد فارسی میں بنام ''شمس الضحٰی'' مولوی صفدر علی صاحب کی تصنیف ہے رباعیات کے بارے میں مبالغہ آمیز طور پر ان کی تعداد ریگِ صحرا کے دانوں یا دریا میں موجود پانی کے قطرات کی طرح بتلاتی ہے جس کا مجموعی اثر منفی ہوا اور چند سال بعد جب محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' لکھی تو رباعیوں کی تعداد کو دبیرؔ کی باتیں اور بے شمار بتایا چنانچہ تعداد انہی باتوں میں گم ہوگئی۔ ''حیات دبیرؔ'' کے مصنف جناب ثابت لکھنوی نے بھی رباعیات کی تعداد کو صنعتِ مبالغہ پر فدا کر کے تقریباً سوا دو سو رباعیات شائع کیں۔ جناب خبیرؔ لکھنوی نے جو خود مرزا دبیرؔ کے فرزند اوج کے شاگرد رشید تھے تقریباً 60-70 سال قبل ایک مختصر سا کتابچہ بعنوان ''رباعیات دبیرؔ'' شائع کیا اور کل رباعیات ''197'' لکھیں خبیرؔ لکھنوی نے انتخاب یا تعداد رباعیات کی کوئی تشریح نہیں کی جس کا اثر عوام نہیں بلکہ خواص پر بھی ہوا چنانچہ رثائی ادب کے جید عالم پروفیسر فرمان فتح پوری نے (197) کی تعداد کو صحیح جان کر اپنی تصنیف ''اردو رباعی'' میں دبیرؔ کی رباعیوں کی تعداد دو سو کے لگ بھگ بتائی۔ جناب سلام سندیلوی کی ''اردو رباعیات'' کتاب جس کو لکھنو یونیورسٹی نے (1958) میں پی ایچ ڈی عطا کی۔ دبیرؔ کی رباعیات کی تعداد ڈیڑھ دو سو کے قریب بتائی ہے ڈاکٹر نفیس فاطمہ جنہیں مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری پر ڈاکٹریٹ دیا گیا دبیرؔ کی رباعیات کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ''دبیرؔ سے کچھ رباعیاں بھی یادگار ہیں۔'' اسی طرح اغلب دبیرؔ شناسوں نے بھی تعداد کے بارے میں خموشی اختیار کی۔ گفتگو کو مختصر کرتے ہوئے یہ کہنا

چاہتا ہوں کہ تمام دبیر شناسی کی کتابوں میں صرف پروفیسر محمد زماں آزردہ کی تصنیف ''مرزا سلامت علی دبیر'' تنہا وہ کتاب ہے جس کے حاشیے میں موصوف نے لکھا۔ ''دفتر ماتم کی بیسویں جلد میں 1353 رباعیات ہیں اور غیر مطبوعہ (1400) رباعیاں اب بھی ملتی ہیں چنانچہ اسی لئے ہماری مرتبہ زیر طباعت کتاب ''دبیر کی رباعیات میں 1332 رباعیاں شامل ہیں۔ دوسرا بڑا اردو کا شاعر جس نے سب سے زیادہ رباعیاں کہی ہیں وہ میر ببر علی انیس ہیں جن کی (586) رباعیات جناب علی جواد زیدی کے جامع دیباچہ کے ساتھ منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ مرزا دبیر کی (1332) رباعیات کو اس لئے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ صنفِ گراں اردو ادب میں خال خال ہے۔ اردو کے مشاہیر شعرا نے بہت کم رباعیات کہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق اردو کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے (39) سراج اورنگ آبادی نے (9) ولی دکنی نے (6) میر تقی میر نے (125) فغان نے (11) نظیر اکبر آبادی نے (23) خواجہ درد نے (32) سودا نے (80) مصحفی نے (164) مومن نے (129) غالب نے (16) ذوق نے (17) ناسخ نے (64) امیر مینائی نے (30) اسیر لکھنوی نے (12) منیر شکوہ آبادی نے (80) میر عشق نے (190) داغ نے (41) حالی نے (125) شاد نے (400) رشید نے (99) فانی نے (315) جوش نے (200) فراق نے (351) اثر لکھنوی نے (200) جگت رواں نے (175) اور تلوک چند محروم نے (225) رباعیات لکھیں۔ یعنی اگر درجنوں اردو شعرا کی رباعیوں کو جمع کیا جائے تو بھی ان کی تعداد مرزا دبیر کی رباعیات کی تعداد سے کم ہوگی۔ بیسوی صدی کے اواخر میں بعض شعرا نے بڑی تعداد میں رباعیات تصنیف کیں اور بعض کی تعداد ہزار تک پہنچتی ہے۔ اس مقام پر صرف رباعیوں کی تعداد پر اتنی طولانی گفتگو کا مقصد یہ بتانا ہے کہ دبیر شناسی کے تقریباً تمام تر موضوعات اسی طرح تشنہ اور ادھورے ہیں جن پر مسلسل کام کی ضرورت ہے۔ اگر خشت اول سیدھی رکھی جاتی تو ٹیڑھی دیوار کا مسئلہ پیدا نہ ہوتا لیکن بہر حال اب بھی اسے سیدھا کیا جاسکتا ہے کیونکہ دبیر شناسی کی دیوار ابھی فصیل اردو سے بہت کوتاہ نظر آتی ہے۔ جناب مخمور اکبر آبادی نے بہت سچ کہا ہے کہ ''اصناف شعر میں رباعی دشوار ترین صنف ہے رباعی کا پیکر ٹھیٹ اور آرٹ دقتِ طلب ہے اس صنف میں وہی لوگ کامیاب طبع آزمائی

کر سکتے ہیں ۔جنہیں تصورات اور الفاظ دونوں پر قدرت حاصل ہو۔

جہاں تک رباعی کے موضوعات کا تعلق ہے اس کو مذہبی، اخلاقی، فلسفانہ، عشقیہ، سماجی سیاسی اور ذاتی رباعیات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور پھر ہر قسم کئی فرعی قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں جیسے مذہبی رباعیوں کو حمد یہ نعتیہ، منقبتی، مغفرتی، معتقداتی اور رثائی رباعیوں میں یا اخلاقی رباعیات کو خودداری، وضع داری، شرافت، انکساری، مروت، تواضع، قناعت، عزت نفس وغیرہ کے مضامین کے تحت الگ کر سکتے ہیں، فلسفیانہ رباعیات کو حیات وممات جبر وقدر، بے ثباتی دنیا، فلسفۂ غم وغیرہ پر جدا کر سکتے ہیں بہر حال اس طرح رباعیوں کی کوئی سو کے لگ بھگ موضوعاتی قسمیں حاصل ہونگی۔ مرزا دبیر کی عظمت یہ ہے کہ ان کے ذخیرۂ رباعی میں تقریباً تمام اہم مضامین پر رباعیات ملتی ہیں اگر چہ سوقیانہ، ہجوئی ابتذال اور فحش مضامین اس پاک دفتر میں نہیں جس نے اردو کے شعری ذخیرہ کو بقول حالی ''عفونت میں سنڈاس سے بدتر بنادیا ہے۔''

خبیر لکھنوی ''رباعیات دبیر'' میں صحیح کہتے ہیں کہ ''میر، درد، سودا، ذوق اور غالب وغیرہ نے رباعیاں کہیں مگر افسوس ہے کہ ان اساتذہ کی رباعیوں میں مضامین عالیہ کا فقدان ہے کسی نے ہجو لکھی، کسی نے خوشامدانہ مضامین نظم کئے، اخلاقی مضامین خال خال ہیں۔شاید اسی لئے جناب امداد امام اثر نے لکھا ''انیس اور دبیر نے اردو رباعی نگاری کی شرم رکھ لی۔''

ہماری نظر میں مرزا دبیر اردو کا مظلوم ترین شاعر ہے۔ صاحبان علم وعدالت خود بتائیں اگر دنیا کی کسی بھی زبان میں دبیر کی عظمت اور حیثیت کا شاعر ہوتا تو کیا اس زبان کے عوام اور خواص اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرتے جو آج اردو والے دبیر کے ساتھ کر رہے ہیں۔

۱۔ دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ شعر کہے دبیر کے مطبوعہ اشعار کی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار سے زیادہ ہے۔ہم نے ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر سنے لیکن دیکھے نہیں لیکن آج ہم دبیر کے ایک لاکھ بیس ہزار پیامبرانہ اشعار دیکھ سکتے ہیں۔

۲۔ دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے سب سے زیادہ اردو مرثیے لکھے۔آج دبیر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ قلمی مرثیوں کی تعداد (450) کے لگ بھگ ہے۔

۳۔ دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے سب سے زیادہ اردو میں سلام کہے۔ آج دبیر کے (134) سلام دفتر ماتم کی جلد سولہ (16)، سترہ (17) اور اٹھارہ (18) میں موجود ہیں۔

۴۔ دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے اردو ادب میں سب سے زیادہ رباعیاں کہیں جن کی تعدا(1332) ہے۔

۵۔ دبیر اردو کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے صنعتِ غیر منقوطہ یا مہملہ میں سب سے زیادہ اشعار لکھے۔ انشاء اللہ انشا ؔ کا غیر منقوط دیوان دبیر کے اشعار سے کم ہے۔

۶۔ دبیر اردو ادب کا وہ تنہا مظلوم شاعر ہے جس کے حسب، نسب، کسب، مذہب، فن اور کمال پر دوست، دشمن، استاد، شاگرد، شاہ و گدا نے ہر قسم کے حملے کئے لیکن دبیر کے کلام پر کسی کا کلام نہ رہ سکے اور دبیر دبیرِ فلک کی طرح آج بھی اپنی ذاتی روشنی سے روشن ہیں۔

۷۔ دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے۔ ہم نے نظیر اکبر آبادی کے کلیات جس میں تقریباً ساڑھے آٹھ ہزار اشعار ہیں کھنگالا تو معلوم ہوا کہ یہ روایتی جملہ کہ نظیر نے سب سے زیادہ اردو کے الفاظ استعمال کئے ہیں بالکل غلط ہے۔ انیس اور دبیر کے مقابلے میں نظیر کے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔ ہم اس گفتگو کو بھی اور مفصل طور پر تمام تحقیقاتی زاویوں سے پیش کریں گے۔

۸۔ دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے نثری کتاب ''ابواب المصایب'' کے علاوہ شاعری کی ہر صنف اور ہیئت میں یعنی غزل، نظم، قصیدہ، مثنویات، قطعات، مخمسات، تاریخ، سلام، نوحے، مرثیے، شہر آشوب اور رباعیات وغیرہ شاہکار تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

۹۔ اور آخر میں دبیر اردو کا وہ تنہا شاعر ہے جس نے اپنے وفات کی تاریخ کی دعا مانگی اور وہ مستجاب ہوئی۔ دبیر نے مرنے سے بہت پہلے اپنی ایک رباعی میں کہا تھا کہ پروردگار مجھے ماہِ محرم میں اس دنیا سے اٹھا، چنانچہ ان کا انتقال 30 محرم 1292 ہجری کو ہوا۔ کہتے ہیں۔

جب مصحفِ ہستی مرا برہم کرنا ۔۔۔ سی پارۂ ایام محرم کرنا
برباد نہ جائے مری خاک اے گردوں ۔۔۔ تیار چراغِ بزمِ ماتم کرنا

شاعری پر تنقید اور تفسیر کرنے والوں نے شعری صنعتوں کو ایک معمولی اور مہمل چیز قرار دے رکھی ہے۔ بعض کہتے ہیں یہ صنعتیں شعر کے مضمون اور اس کی قدر و منزلت سے سروکار نہیں رکھتی، بعض کہتے ہیں صنائع شعری شعر کا زیور ہے اور اس کو اصل شعر سے زیادہ واسطہ نہیں۔ بعض صنعتوں کے ذیل میں حافظؔ کے مصرعہ ع۔صنعت گر است اما شعرِ رواں ندارد'' کہہ کر اس کی توقیر پر حرف لاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام باتیں کسی حد تک صحیح ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک گمراہ کن ہیں۔ شعر تخلیقی اپج ہے ضرورت زندگی نہیں شعر فنون لطیفہ سے تعلق رکھتا ہے اور کاروبار زندگی سے سروکار نہیں، شعر لوازم زندگی ہو سکتا ہے لیکن لازمۂ زندگی نہیں۔ ہر عمارت سر پر چھت اور پہلو میں دیوار اور در رکھتی ہے لیکن یہ صرف صنائی اور صنعت گری ہے جو تاج محل کو دوسری عمارتوں سے یعنی اگر شاعر فطری شاعر ہو اور قادر الکلامی کا حاصل ہے تو خود بہ خود اس کے اشعار سے معجز بیانی اور معانی آفرینی کے ساتھ ساتھ صنائی کی جھلک نمودار ہوگی۔ یہ اس بات کو تو دبیرؔ کے دشمن بھی مانتے ہیں کہ مرزا صاحب کا کلام دقیق ہوتا ہے اور صنعتوں سے مالا مال ہے۔ مرزا صاحب کو الفاظ پر وہی قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر چنانچہ جب بھی وہ جس کسی لفظ سے کام لینا چاہتے ہیں وہ فوراً اطاعت میں سرخم کر دیتا ہے اور یہ خصوصیت صرف دبیرؔ جیسے خدائے سخن ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ مرزا دبیرؔ نے صرف ادق اور دقیق الفاظ استعمال نہیں کئے بلکہ ان کے اشعار نرم، شگفتہ شستہ اور صاف لفظوں سے لبریز ہیں۔ علامہ شبلی نے اچھے شعر کی تعریف میں یہ بھی کہا ہے کہ شعر اتنا سادہ ہو کہ اس کی نثر کرنا نہ ممکن ہو۔ آیئے مرزا دبیرؔ کی فی البدیہہ یہ رباعی سنئے اور بتائے کیا اس کی نثر ممکن ہے۔ مجلس جمی ہوئی ہے ایک دوست منبر کے قریب آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مرزا نے فرمایا۔

مجلس ہے حضور آیئے۔ بسم اللہ ۔۔۔ تشریف تشریف لایئے۔ بسم اللہ
کل حشر میں بھی کہوں گا انشا اللہ ۔۔۔ در خلد کا وا ہے جایئے بسم اللہ

رباعیوں کے مصرعے عام بات چیت کی طرح سادے اور عالی مطالب اور انوکھے مضمون کی شیرینی سے لبریز ہیں۔ دبیرؔ کی معروف رباعی سنئے۔

خورشید سرِشام کہاں جاتا ہے روشن ہے دبیرؔ پر جہاں جاتا ہے
مغرب ہی کی جانب تو ہے قبرِ حیدرؑ یہ شمع جلانے کو وہاں جاتا ہے

اس رباعی میں صنعت ایہام، صنعتِ مبالغہ، صنعتِ مذہب کلامی، صنعتِ تنسیق الصفات اور صنعت حُسن تعلیل موجود ہیں۔ مضمون کی طوالت کا لحاظ کرتے ہوئے ہم صرف مصرعہ ثانی کی صنعت کا ذکر کرتے ہیں کہ ع۔ ''روشن ہے دبیرؔ پر جہاں جاتا ہے'' یہاں سننے والا دبیرؔ سے مراد سلامت علی دبیرؔ سمجھتا ہے جبکہ مرزا دبیرؔ یہاں فلک کا بلند ستارہ ''عطارد'' جسے ''دبیرے فلک'' بھی کہتے ہیں اور جو اونچائی پر ہونے سے فلک کا منتظم ہے معنی مراد ہے۔ اسی لئے دبیرؔ نے اپنے غیر منقوط مرثیے میں اپنا تخلص ''عطاردؔ'' رکھا ہے۔ یعنی عطاردؔ کو معلوم ہے کہ سورج کہاں جاتا ہے وہ دیکھ رہا ہے وہ فلک کی سب خبر رکھتا ہے۔

اردو شاعری میں محاوروں کو نظم کرنا قدیم روایت ہے لیکن جب دبیرؔ جیسا قادر الکلام شاعر اسے استعمال کرتا ہے تو محاوروں کے الفاظ اور معانی کو شعر کے دوسرے الفاظ سے ایسا جدا کر دیتا ہے کہ ہر کم نظر بھی اسے دیکھ سکے۔ حضرت علیؑ نہج البلاغہ میں دنیا کی مذمت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ میں دنیا کو تین بار طلاق دے چکا ہوں۔ اس مضمون کو دبیرؔ کی زبانی رباعی میں سنئیے۔

بن بن کر ہزار بار آئی دنیا پر چشمِ علیؑ میں نہ سمائی دنیا
جتنا کہ اٹھایا درِ خیبر کو بلند نظروں سے اُسی قدر گرائی دنیا

اس رباعی میں تین محاورے ''بن بن کے آنا'' ''آنکھوں میں سمانا'' ''نظروں سے گرانا'' استعمال ہوئے۔ صنعت تضاد اٹھانا اور گرانا، صفت تلمیح درِخیبر کا اٹھانا، صنعت مبالغہ اور صنعت تنسیق الصفات کے ساتھ ساتھ لطف کلام یہ ہے کہ تیسرے مصرعے کا مضمون اتنا بلند ہوگیا تھا کہ اس پر چوتھا مصرع لانا دشوار تھا لیکن یہ دبیرؔ ہی کا حق تھا کہ چوتھے مصرعے کو ''نظروں سے

اُسی قدر گرائی دنیا'' کہہ کر بلندترین مقام پر پہنچا دیا۔

عربی فارسی اور اردو کے شعرا نے اسم گرامی سرورکائنات محمدؐ مصطفیؐ کو کئی صنعتوں اور کئی مضامین میں نظم کیا لیکن جس مضمون کو دبیرؔ نے باندھا وہ ہماری نظر سے کہیں اور نہیں گزرا۔ شمس اور قمر دونوں سہ حرفی عربی الفاظ ہیں جن کا بیچ کا حرف ''میم'' ہے، رباعی ملاحظہ کیجئے۔

آدم نے شرف خیر بشرؐ سے پایا　　رشتہ ایماں کا اس گھر سے پایا
دو میم محمدؐ سے جہاں روشن ہے　　مضموں یہ دلِ شمس و قمر سے پایا

یعنی یہ دنیا جو شمس و قمر سے روشن ہے دراصل وہ محمدؐ کے ''دو میم'' کا طفیل ہے۔ دبیرؔ کو صنعت غیر منقوط یا مہملہ پر عبور حاصل تھا۔ یعنی اردو کے حروف تہجی سے اگر نقطہ دار حروف علیحدہ کر دیں تو صرف چودہ (14) حرف باقی رہ جاتے ہیں اور انہی چودہ (14) حروف جس میں جب کہ بڑی اور چھوٹی ''یا'' نہ ہو تو نظم کہنا ایک طرف نثر بھی دشوار ہو جاتی ہے۔ اس صنعت میں دبیرؔ کی کئی رباعیات ہیں جو سلیس اور شگفتہ ہیں۔ دبیرؔ کی کرشمہ سازی اور حُر کی خوش بختی پر سر دھنئے۔

اعدا کو اُدھر حرام کا مال ملا　　حُر کو اسداللہ کا ادھر لال ملا
واللہ کُلاہِ سر عالم ہوا حُر　　حُلّہ ملا، معصومہؑ کا رومال ملا

اس صنعت کے برخلاف ایک صنعت جس میں الفاظ کے تمام حروف نقطہ دار ہوتے ہیں جس کو صنعت منقوط کہتے ہیں اس صنعت میں دبیرؔ کی رباعی دیکھیے۔

ے جب بختِ دینِ قیفین نے زینت بخشی　　زینبؑ نے تشفّی تب بہ شفقت بخشی
تیغیں جز تن جبیں شق، جی بے چین　　جنت بخشی نبیؐ نے جنت بخشی

ایک ذوقافتین رباعی سنیئے۔ ہر مصرعہ میں دو قافیے ہیں۔

ے کونین پہ خالق کا ولی غالب ہے　　ایمان ہے روح اور علی قالب ہے
اللہ ہے مطلوب نبیؐ طالب ہے　　کیا ذاتِ علی ابن ابی طالب ہے

دبیرؔ کی رباعیات میں آسان اور ذو دفہم تشبیہات، مکمل استعارتی نظام، کنایات اور مجاز مرسل کی چاشنی نظر آتی ہے۔ علم بدیع کی تقریباً تمام عمدہ معنوی اور لفظی صنعتیں ان کے پاس موجود ہیں جنہیں ہم یہاں چھوڑ کر صرف چند ان صنعتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں جن کا اب تک کوئی نام نہیں۔ جس طرح صحرا اور گھنے جنگلوں میں اگنے والے ہزاروں پھولوں کے نام نہیں اسی طرح ان صنعتوں کے خالق تو دبیرؔ ہیں لیکن ابھی تک ان کے نام نہیں اور ان صنعتوں کا ادبی اور شعری صحیفوں میں کوئی ذکر نہیں۔ ہم یہاں ان ان گنت بے نام ونشان صنعتوں کے ذخیرے کے صرف ایک حصہ جو ''اعداد'' سے متعلق ہے اس کی طرف اشارہ کریں گے۔ صنعت ''سیاق الاعداد''، صنعتِ تاریخ گوئی اور صنعتِ اعداد الہامی سے ہم واقف ہیں لیکن ذیل کی چند رباعیات جو دبیرؔ کے ذخیرے میں مشتی ازخروار کے حساب میں آتی ہیں وہ صنعتوں سے بھری پڑی ہیں جن کے نام نہیں۔ مرزا دبیرؔ ان تمام صنعتوں کے موجد ہیں کاش کوئی اردو ادیب ان پر کام کرے اور دبیرؔ کے کام کے عوض نام کمائے اور اردو ادب کی قسمت سنوارے۔ اس گفتگو کے اختتام پر ہم صرف چند رباعیوں کو پیش کر رہے ہیں۔

ہے کیا قامتِ زہراؑ و علیؑ زیبا ہے ایمان کے گویا دو الف یکجا ہیں
ان دونوں کے فرزند ہیں گیارہ معصومؑ جسے دو الف سے یازدہ پیدا ہیں

قامت علیؑ اور فاطمہؑ کو الف سے تشبیہ، ایمان کے دو الف سے مناسبت اور دونوں الف کو جمع کر کے گیارہ کا عدد اور ان کی اولاد میں گیارہ امامؑ سے نسبت دریا کو کوزے میں بھرنا نہیں تو اور کیا ہے؟ اور اس اعداد کی صنعت کو اگر دبیرؔ کی ایجاد نہ کہیں تو یہ سہرا کس سر باندھیں۔ دوسری رباعی سنیے جو صنعتِ مذہب کلامی میں ہے اور اعداد کی رنگینی سے عجیب رنگ پیش کر رہی ہے۔

کہنے سے اذاں کے دین سب ملتا ہے پر نامِ علیؑ نہ لو تو کب ملتا ہے
اعداد محمدؐ اور علیؑ کو گن لو یہ دونوں جو باہم ہوں تو ربؔ ملتا ہے

یعنی محمدؐ کے (92) اور علیؑ کے (112) اعداد کو جمع کریں تو ''رب'' کے (204) عدد بنتے ہیں۔ تیسری رباعی میں اعداد سے جو مضمون نکالا گیا ہے وہ صناعی اور کرشمہ سازی ہے۔

اربع کتب خالق غفار آئے — چودہ کے گواہ رتبہ یہ چار آئے
تا ہوں عدد چاردہ معصومؑ تمام — الحمد کے ساتھ آئے دوبار آئے

اس رباعی میں چار صحفوں کا ذکر اور سورہ حمد جسے اس لئے سبع مثانی کہتے ہیں کہ یہ آیات جو سات ہیں دوبار نازل ہوئی تا کہ چودہ کا عدد بنے اور اسی تعداد میں معصومؑ بھی آج آخری رباعی سنیئے اور اعداد کی صنعت دیکھئے۔

کیوں حُبّ یداللہ سے نہ قیوم ملے — چودہ طبق اس نام کے محکوم ملے
دس "یا" کے ہیں اور "دال" یداللہ کے چار — اللہ کے ساتھ چودہ معصومؑ ملے

یعنی "یداللہ" جو اللہ کے ہاتھ ہیں وہ دراصل معصومؑ یعنی (14) چودہ افراد ہیں جو اللہ کے ہاتھ کی طرح یداللہ میں شامل ہیں۔

بہر حال دبیرؔ کی ادق بیانی اور مشکل پسندی پر بحث کرنے سے پہلے ہمیں ان الفاظ پر بڑے غور وخوص سے نگاہ ڈالنی چاہیے جسے دبیرؔ جیسا قادر الکلام خدائے سخن نے اپنے اشعار میں جگہ دی ہے تب ہی جا کر دبیرؔ کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔

بقول جوشؔ ملیح آبادی۔

لیلائے سخن کو آنکھ بھر کر دیکھو
قاموس و لغات سے گزر کر دیکھو
الفاظ کے سر پہ نہیں اڑتے معنی
الفاظ کے سینے میں اتر کر دیکھو

عمر خیام

اتنا تو ہمیں جاننا چاہیے!

نام = عمر

کنیت = ابوالفتح

تخلص = خیاؔم (عربی میں خیام کے معنی خیمہ بنانے والے کے ہیں)

عمرؔ (بعض رباعیات میں عمر تخلص کیا ہے)

شہرت = عمر خیاؔم۔(عربی میں الخیامی کہتے ہیں)

تاریخ ولادت = صحیح علم نہیں۔ قیاس ہے کہ 440ھجری سن ولادت ہوگا۔

سوامی گوبند اتیرتھ نے ''نکٹر آف گریس'' میں 18 مئی 1048ء بتایا ہے۔

عمر = 83 سال

مقام ولادت = نیشاپور (خراسان-ایران)

تاریخِ وفات = 508اور 530ھجری کے درمیان۔ علامہ آزادبلگرامی نے ''ید بیضا'' میں تاریخ وفات 518ھجری لکھا ہے بروکلمن نے ''تاریخ ادبیات میں 515ھجری، سلیماؔن ندوی نے مقالہ میں 526ھجری اور روسی محققین نے 4دسمبر 1131ءبتایا ہے۔

لحظات مرگ = خیام کے داماد کے قول کے مطابق خیام آخری لحظات زندگی میں ابو سینا کی کتاب ''شفاء'' کا مطالعہ کر رہا تھا مرنے سے پہلے نماز کے لئے کھڑا ہوا اور سجدہ میں کہنے لگا ''بار الہا تو جانتا ہے کہ میں نے اپنے امکان بھر تجھ کو جانا تو مجھے معاف کر دے کہ میں نے تجھ کو جتنا بھر بھی جانا وہی تیرے حضور میں میرا وسیلہ ہے۔''

مقام وفات = نیشاپور (خراسان۔ایران)

مدفن = قبرستان حیرہ (نیشاپور)

قبر = (داستان) نظامی عروضی مصنف چہار مقالہ نے 506 ہجری میں خیام سے ملاقات کی اور اس سے یہ کہتے سنا کہ اس کی قبر ایسے مقام پر ہوگی جہاں پر موسم بہار اس کی قبر پر گل افشاں ہوگا چنانچہ جب 530 ہجری میں نظامی نیشاپور گیا اور خیام کی قبر کی زیارت کی تو خیام کی قبر کو پھولوں سے ڈھکا پایا چنانچہ وہ خیام کی پیشن گوئی پر متحیر ہو گیا۔

والد = ابراہیم۔

اولاد = ایک لڑکی جس کی شادی خیام کی زندگی میں بغداد کے ایک فاضل شخص امام محمد بغدادی سے ہوگئی تھی۔ابو الفتح کنیت سے معلوم ہوتا ہے کہ خیام کی اور بھی اولادیں تھیں لیکن تاریخی حوالے خاموش ہیں۔

دین و مذہب = اسلام، مسلمان بعض مورخین نے اسے فرقہ باطنیہ (اسمالیہ) اور بعض نے اسے علاحدہ اور زندیق لکھا ہے۔سلیمان ندوی کی تحقیق کی بنا وہ مسلمان تھا۔خدا اور رسول کا قائل تھا۔نماز گزار تھا۔حج بھی کر چکا تھا۔مغفرت الٰہی کی دعا بھی اس نے بار بار مانگی تھی۔

شغل = قاضی ابو طاہر کے دفتر میں معاونت

شمس الملوک کے دربار میں حضوری۔ کہتے ہیں کہ وہ خیام کو اپنے شاہی تخت پر ساتھ بٹھاتا تھا۔ دربار سلطان ملک شاہ میں مصاحبت رصد گاہ اصفہان میں ماہر علم نجوم کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔

مسافرت وسکونت = نیشاپور سے بلخ، سمرقند، بخارا، اصفہان، مکہ، بغداد اور پھر اپنے وطن نیشاپور واپس ہوا۔

تعلیم واساتذہ = مکتب۔نیشاپور

معقولات = بلخ

ابوالحسن انبیری نے خیام کو ہندسہ اور ہیت کا علم سکھایا۔خیام نے بوعلی سینا کو اپنا استاد کہا ہے۔

شاگردان = تعداد کم ہے۔ ابو المعالی جو فلسفہ میں خیام اور تصوف میں امام غزالی کے شاگرد تھے۔

حکیم تاینی، نظامی عروضی، امام غزالی کو بھی عالی رومی نے ''ربیع المرسوم'' میں خیام کا شاگرد کیا ہے

معاصرین = (1)۔ ابو العباس لوکری معروف فلاسفر خراسان۔ (2) میمون بن نجیب واسطی، طب حکمت اور فلکیات کا ماہر تھا۔ (3) محمد بیہقی معروف ریاضی دان (4) امام غزالی (5) بوعلی سینا کے ارشد تلامذہ وغیرہ۔

زبان دانی = عربی اور فارسی میں یدطولی رکھتا تھا۔ دونوں زبانوں میں شعر کہے اور تصانیف چھوڑیں۔

حافظہ = بلا کا حافظہ تھا۔ کہتے ہیں کہ خیام نے ایک کتاب سات بار اصفہان میں غور کے ساتھ پڑھی اور یاد کر لی پھر نیشاپور جا کر اس کو لکھوا دی چنانچہ جب اصل کتاب سے مقابلہ کیا گیا تو اس میں کچھ بڑا فرق نہ نکلا۔

فضل وکمال = قدیم تذکروں اور کتابوں کے حوالوں سے یہ ثابت ہے کہ۔

1۔علوم حکمت کی مختلف قسموں میں خیام کا شمار بوعلی سینا کے بعد تھا۔

2۔فلسفہ ریاضیات اور معقولات میں وہ یگانہ تھا۔

3۔ریاضیات میں سب سے بڑا اور حسابیات میں سب سے بڑھ کر تھا۔

4۔علم طب کا ماہر ملک شاہ کے دربار کا طبیب تھا۔

5۔لغت اور تاریخ کا عالم تھا۔

6۔علم نجوم کا ماہر اور قرات میں ید طولی رکھتا تھا۔

اتنی عظیم شخصیت کی نا شناسی اور بدبختی اس سے بڑھ کر کیا ہوگی کہ ایسے حکیم کو صرف ایک عیاش بادہ پرست شاعر سے زیادہ مقام مغرب میں نہیں دیا گیا۔

تصانیف = ہمارے درمیان اس کی بارہ (12) تصانیف موجود ہیں۔

1۔رسالہ مکعبات۔ 2۔رسالہ جبر و مقابلہ۔ 3۔رسالہ شرح ما اشکل من مصادرات اقلیدس۔ 4۔زیچ ملک شاہی۔ 5۔رسالہ مختصر در طبیعات۔ 6۔میزان الحکم۔ 7۔رسالہ کون و تکلیف۔ 8۔رسالہ فی کلیات وجود۔ 9۔رسالہ موضوع علم کل و وجود۔ 10۔رسالہ اوصاف۔ 11۔عربی اشعار۔12۔رباعیات فارسی۔

خیام نے سالانہ تاریخوں کے تعین کے لئے ایک جنتری بنائی جس کا نام ''جلالی جنتری'' رکھا۔علم افلاک کے ماہرین نے اس جنتری کو گروگوین کی جنتری جو اس کے تقریباً پانچ سو سال بعد بنائی گئی اس سے معتبر اور صحیح مانا ہے۔

شاعری= خیام فارسی اور عربی میں اشعار کہتا تھا لیکن وہ اپنے زمانے میں کبھی شاعر کی حیثیت سے معروف اور مشہور نہ تھا۔ خیام نے صرف صنفِ رباعی میں اپنا کچھ وقت صرف کیا۔ آج کل خیام کی تمام تر مقبولیت خصوصی طور پر مغربی ممالک میں اس کی رباعیات کی وجہ سے ہے۔

رباعیات خیام= خیام کی رباعیات کی تعداد معین نہیں۔ کم سے کم ستر (70) اور زیادہ سے زیادہ سوا دو ہزار رباعیات خیام سے مختلف مجموعوں میں منسوب ہیں۔ آج خیام کی رباعیات دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ 1925ء میں ایرانی فاضل عالم اور ماہر خیامیات جناب سعید نفسی کی تحقیق کے بموجب خیام کی رباعیات کے انگریزی میں 32 ترجمے، فرانسیسی میں 16، جرمن میں 12، اردو میں 11، عربی میں 8، اطالوی میں 4، ترکی میں 2 تراجمے اور روسی زبان میں ایک ترجمہ نظر آتا ہے۔ انگریزی زبان کا معروف ترجمہ جسے 1856ء میں فٹز جیرالڈ نے کیا تھا اس کے (140) سے زیادہ مکرر اشاعتی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ نیویارک پبلک لائبریری میں عمر خیام کے عنوان پر پانچ سو سے زیادہ کتابیں موجود ہیں۔

نمونہ رباعیات:

ہر چند کہ رنگ و روی زیباست مرا چون لالہ رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد کہ در طرب خانۂ خاک نقاش ازل بہر چہ آراست مرا

من ظاہر نیتی و ہستی دانم من باطن ہر فراز و پستی دانم
با این ہم از دانش خود شرمم باد گر مرتبہ ای ورای مستی دانم

گویند بهشت عدن با حُور خوش است	من می گویم که آبِ انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار	کاو از دهل برادر از دور خوش است

امروز که نوبت جوانی من است	می نوشم از آن که کامرانی من است
عیبم مکنید گرچه تلخ است خوش است	تلخ است از آن که زندگانی من است

بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی	سرمست بدم چو کردم این اوباشی
با من بزبانِ حال می گفت سبو	من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

فانیؔ کا لافانی فن

بعض اکابرینِ شعر و ادب نے فانیؔ کی شخصیت اور ان کے کلام پر تبصرے کیے لیکن جو پتے کی بات جوشؔ ملیح آبادی نے صرف دو تین جملوں میں بتادی اسے دوسرے افراد اپنی لمبی چوڑی تحریروں میں بھی بیان نہ کر سکے۔ جوشؔ کہتے ہیں "میرے تمام معاصرین میں فانیؔ بمراحل بلند مرتبہ غزل گو شاعر تھے۔ میں ان کی غم پرستی کا قائل نہ سہی لیکن یہ اعتراف ضرور کروں گا کہ ان کی غزل کا قافیہ پیمائی سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ ان کی ہر غزل ایک مخصوص مزاج اور ایک مخصوص طرزِ فکر کی حامل ہوتی جس کی آج تک کوئی نقل بھی نہیں کر سکا۔" فانیؔ غزل کے شاعر تھے جب کہ اقبالؔ اور جوشؔ نظم کے شاعر مانے جاتے ہیں۔ جوشؔ کے ہم عصر غزل کے عمدہ شاعروں میں حسرتؔ، یگانہؔ، فراقؔ، ثاقبؔ، صفیؔ، سیمابؔ، اصغرؔ، جگرؔ اور اثرؔ کے نام آتے ہیں جن میں فانیؔ سر فہرست اور سب سے بلند مرتبہ ہیں۔ شاید جوشؔ کی رائے سے اکثر متفق نہ ہوں لیکن اس سے سب متفق ہیں کہ دو چیزوں نے غزل کے شاعروں کو ڈبویا ہے ایک قافیہ پیمائی اور دوسرے ردیف کا سُست معرف اور انہی دو خرابیوں سے فانیؔ کی غزلیں پاک ہیں۔ قافیہ پیمائی کی لعنت سے اساتذہ شعرا بھی بچ نہ سکے۔ ذوقؔ سے لے کر شوقؔ میرؔ سے لے کر امیرؔ تک، کہیں کم کہیں زیادہ، یہ داغ نظر آتا ہے یعنی شاعر قافیہ کا اسیر اور پابند ہو کر مضمون تراشتا ہے۔ چنانچہ اسی قافیہ پیمائی کی وجہ پست اور بوجھل مضامین کا انبار لگ جاتا ہے اور اسی سے متاثر ہو کر شیفتہؔ جیسا درجہ دوم شاعر اپنے تذکرے میں خدائے سخن میرؔ کے کلام پر ریویو کر کے کہتا ہے "ان کا بلند کلام نہایت بلند ہے اور پست بے انتہا پست۔" ذوقؔ کی قافیہ پیمائی سے تو ہم اچھی طرح واقف ہیں شاید ہی وہ کوئی قافیہ چھوڑیں۔ چنانچہ ان کے پاس ایک ہی رشتۂ نظم میں ہیرے جواہر اور خزف کے ٹکڑے پروئے گئے ہیں جس سے غزل کی مالا ارزاں ہوگئی۔ اس کے برخلاف ہم مثال کے طور پر فانیؔ کی ایک سات شعر کی غزل پیش کرتے ہیں جس میں ایک ہی قافیہ "غم" کی چار بار تکرار تو ہے لیکن ہر

شعر کا مضمون جداگانہ اور انوکھا ہے یعنی یہاں مضمون کی نوعیت سے قافیہ چنا گیا ہے اور قافیہ سے مضمون تلاش نہیں کیا گیا۔

دیر میں یا حرم میں گزرے گی
عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی
کچھ امید کرم میں گزری عمر
کچھ امید کرم میں گزرے گی
زندگی یادِ دوست ہے یعنی
زندگی ہے تو غم میں گزرے گی
اب کرم کا یہ ماحصل ہے کہ عمر
یادِ عہد ستم میں گزرے گی
دل کو یادِ نشاطِ وصل نہ چھیڑ
غم میں گزری ہے غم میں گزرے گی
حسرتِ دم بدم میں گزری عمر
عبرتِ دم بدم میں گزرے گی
حشر کہتے ہیں جس کو اے فانیؔ
وہ گھڑی شرحِ غم میں گزرے گی

اس غزل کا لطف یہ ہے کہ اس میں چار بار ''غم'' کا لفظ چار جداگانہ معنی و مطالب میں استعمال ہوا ہے۔ اس غزل میں لفظوں کی تکرار امیدِ کرم، دم بدم، زندگی، غم اور عمر کے ساتھ ساتھ متضاد الفاظ کا بہت خوب صورت برتاؤ دکھایا گیا ہے۔ جیسے دیر و حرم، کرم و ستم، نشاط و غم وغیرہ۔ اس غزل میں کمال یہ ہے کہ شاعر کی ذات اور آفاقی اقدار گویا مل جل کر شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ یہاں شاعر اپنے داخلی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے اور اپنے غمِ ذات کو غمِ دوراں اور غمِ دوست کو غمِ روزگار میں تبدیل کر دیتا ہے جو تخلیقی پلاٹ کا نقطۂ عروج یا Climax مانا جاتا ہے۔

جہاں تک ردیف کے استعمال کا تعلق ہے اس سے مصرعوں کی غنایت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ردیف ایرانیوں کی ایجاد ہے جو فارسی کے ذریعہ ہم تک پہنچتی ہے۔ اچھی اور اعلیٰ معیاری غزل میں قافیہ، ردیف میں اس طرح کھپ جاتا ہے جیسے چارپائی کے ڈنڈے ایک دوسرے کی چول میں کھپ کر ایک ہوجاتے ہیں۔ ردیف کا استعمال شاعر کی پختگی اور کلام کی عظمت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اگر چہ ہمارے اساتذہ شعراء نے بھی ردیف کی بابت سہل انگاریاں کی ہیں، جہاں ردیف کے ہونے یا نہ ہونے سے مصرعوں کے معنی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر ردیف ''نہیں ہے'' میں ''ہے'' نکال بھی دیا جائے مطلب میں چنداں فرق نہیں ہوتا۔ اچھے شعر میں قافیہ ردیف کا محتاج ہوتا ہے اور ردیف کے بغیر قافیہ کے چہرے اور شعر کے معنی پوری طرح سے ظاہر نہیں ہوسکتے۔ ہم اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے فانیؔ کی اس مشہور غزل کو جوانہوں نے 1918ء میں حسرتؔ لکھنوی کے گھر مشاعرہ میں پڑھی اور جس سے سارے ہندوستان میں فانیؔ کی شناخت اور شہرت ہوئی، چند شعر پیش کرتے ہیں۔ اس غزل کی ردیف ''دیکھتے جاؤ'' ہے۔ یہاں اگر کسی بھی شعر سے ردیف حذف کردی جائے تو قافیہ بے رنگ اور شعر بے معنی اور مہمل ہو جائے گا۔ یہی نہیں بلکہ پورے شعر کی تاثیر کا سب سے زیادہ اثر یا دباؤ صرف ردیف ہی پر ہے۔ یہاں قافیہ کی پوری چاشنی ردیف کی رہینِ منت ہے اور اسی عمل نے فانیؔ کی غزل کو لافانی بنادیا۔ مشہور غزل کے شعر سنئے اور سر دھنئے۔

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھتی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ
چلے بھی آؤ وہ ہے قبرِ فانیؔ دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ
ادھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو ادھر دیکھو
مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ
سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

یہاں غزل کا ہر شعر کامل اور مقفل ہے۔ مصرعوں کا ربط، معنی آفرینی اور مضمون کی بلندی کا ضامن ہے۔ ردیف نے قافیہ کو اور قافیے نے ردیف کو جاویدانہ زندگی بخشی ہے اور یہی فانی کا تخلیقی آرٹ ہے۔ مشہور ہے کہ جب فانی کا انتقال ہوا اور آخری دیدار کے لئے چہرے سے کفن ہٹایا گیا تو فانی کے دوست احباب یہی مصرعہ پڑھ کر رو رہے تھے۔

کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

فانی کا شمار اردو ادب کے کم گو شعراء میں ہوتا ہے۔ اصغر گونڈوی کے سوا فانی نے اپنے تمام ہم عصروں سے کم شعر کہے ہیں۔ ڈاکٹر مُغنی تبسم نے کل اشعار کی تعداد (1450) اور ڈاکٹر شان الحق حقّی نے ڈھائی ہزار سے زیادہ بتائی ہے۔ فانی نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی اور تقریباً گیارہ سال یعنی 1906ء سے 1917ء تک شعر گوئی ترک کر دی چنانچہ اگر باسٹھ (62) سال کی عمر سے یہ بائیس (22) سال کم کر دیں تو معلوم ہوتا ہے کہ چالیس (40) سال ریاضت میں چار ہزار اشعار یا ایک سال میں سو سے کم اشعار کہے جب کہ تمام عمر شعری محافل، مشاعروں، مجروں اور حجروں میں گزری۔

فانی کی حیات، شخصیت اور ان کے فن پر کام کرنے والوں نے فانی کے فلسفہء غم پر تفصیلی گفتگو کی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ فانی کا غم میر کے غم کی طرح عالم گیر اور جہاں سوز نہیں۔ جہاں میر خود روتا ہے اور دوسروں کو بھی رُلاتا ہے۔ میر کے غم میں میٹھا درد ہے جو لذت سے آشنا کرتا ہے۔ میر کا غم آفاقی غم ہے لیکن فانی کے پاس یہ سب کچھ نہیں ہوتے ہوئے بھی عظمت اور پاسداری غم ہے۔

بقول ڈاکٹر مسعود حسین فانی بنیادی طور پر ''یاس'' کے نہیں 'یاسیت'' کے شاعر ہیں۔ وہ ''الم'' کے نہیں ''المیہ'' کے ترجمان ہیں۔ ان کے پاس میر کا سا غم کا چٹیلا پن نہیں۔ ''الم لامتناہی'' ان ہی کی ترکیب کا شعار در مقدر ہے۔ وہ شوپنہار کی طرح تخلیقِ کائنات اور تخلیقِ آدم دونوں کے المیہ پر نظر رکھتے ہیں۔ اور ان کو اپنی ناکام حیات سے مربوط کر کے پیش کرتے ہیں۔''

ہم ڈاکٹر مسعود حسین کی رائے سے پوری طرح مطمئن اس لئے نہیں کہ اس تفسیرِ غم میں

فانؔی کے غم کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ فانؔی کا غم اور ان کی حیات و ممات کا فلسفہ شوپنہار کے فکری مزاج سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی نہایت جداگانہ ہے۔ فانؔی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے وجدان اور فکر کے عقلی نتائج سے زیادہ ان اسباب پر توجہ دینا چاہئے جو ان کے دل کے داخلی تاروں سے نغمہ بن کر ابھرتے ہیں۔ فانؔی کا مشہور شعر

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

اس کی تفسیر میں بعض مفسرین نے ''دیوانے کے خواب'' کی تشریح کرتے ہوئے اس میں ذم کے پہلو کے ساتھ ساتھ خدائی تصور بھی بتلایا ہے اور ایسی صورت میں فانؔی کے خدا اور شوپنہار کی ''جبری حیثیت'' میں کوئی فرق باقی نہ رکھا۔ یہ سچ ہے کہ فانؔی ہستی کے جبر سے نالاں ہیں کیونکہ وہ بقاء کی تلاش میں ہیں اور یہ وہی غم ہے جس کی قیمت وہ اپنی خوشی اور نشاط سے ادا کر رہے ہیں۔

بنیادِ جہاں کیا ہے مجبورِ فنا ہونا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقاء ہونا

جبرِ ہستی پر میرؔ کا شعر دودھاری تلوار کا اثر رکھتا ہے۔ میرؔ کا خطاب بظاہر مشیت سے ہے لیکن حقیقی تخاطب خداوندانِ زمین سے ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام

فانؔی نے علی گڑھ میگزین اپریل 1922ء کے لئے اس کے ایڈیٹر ڈاکٹر رشید احمد صدیقی صاحب کو ایک خط کے ساتھ نئی غزل بھیجی۔

وادیٔ شوق میں وارفتۂ رفتار ہیں ہم

چنانچہ ڈاکٹر صدیقی نے غزل خط کے اقتباس کے ساتھ شائع کی تا کہ قارئین کو فانؔی کے

فن کے ساتھ ساتھ ان کے من کی داخلی کیفیات کا علم ہو سکے۔ فانی لکھتے ہیں۔ ”عریضہ جناب کی خدمت میں نہ بھیج سکا مگر ہاں اس امر کی جناب کو شکایت نہیں۔ غزل نہ بھیجنے کی شکایت ہے اور بس اس کے متعلق اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میری بکواس نہ پڑھنے کے لائق ہے نہ سننے کے قابل۔ دامنِ اردو پر ایک بدنما داغ کے سوا کچھ نہیں۔ کوشش کیجیے کہ مٹ جائے۔ یہ آپ کا پہلا فرض ہے۔ میگزین کے بیش بہا صفحات پر میری غزل کا وجود باعث ننگ ہے زبان اردو کے دامن نہ بنئے۔ آئندہ جناب کو اختیار ہے۔ مجھے تعمیلِ ارشاد میں عذر نہیں۔ چنانچہ غزل بھیجتا ہوں۔ فانی کا فلسفہ غم جو دراصل غمِ جاناں، غمِ دوراں اور غمِ انساں کے غیر متناسب امتزاج سے بنا اور جو آگے چل کر خود فانی کی شناخت تصور کیا گیا دنیائے شعر و ادب میں پوری طرح سمجھا گیا اور نہ مانا گیا۔ یہ فلسفہ خود فانی کی ذات سے شروع ہو کر ان ہی کی ذات پر ختم ہوا اور لوگوں نے اسے ان کے خمیر میں گوندھا ہوا پایا اسی لئے تو ”یادوں کی برات“ میں جوش لکھتے ہیں۔ ”تاج باختہ بادشاہوں، روز گار گزیدہ فن کاروں، امید بریدہ مریضوں، شیب دریدہ محبوبوں، معشوق سوختہ عاشقوں، پریدہ رنگ بیواؤں، نوعروسوں اور پدر گم کردہ یتیموں کے خیمہ سوگواری میں بیٹھ کر مغموم قدرت نے غمِ دوراں و غمِ جاناں کے آفات ورڈس ورتھ کے مصائب اور شوپنہار کی نامرادی کے طشت میں دیوار گریہ کی مٹی کو میر تقی میر کے آنسوؤں میں تر کر کے گوندا۔ اس مٹی سے ایک دبلا پتلا گندمی رنگ کا پتلا بنایا اس پتلے کے دھڑکتے دل میں تمنائے مرگ کی روح پھونک دی اور نام رکھ دیا اس کا فانی بدایونی۔“

فانی غم کی دنیا کے شہنشاہ تھے اس لئے وہ غم پر فخر کرتے تھے ان کی نرگسیت اور غمگین طبیعت بظاہر اذیت پسندی معلوم ہوتی تھی لیکن وہ ان کے درد کا درمان تھی وہ خوشی بیچ کر غم خریدتے تھے۔ ان کی نرگسیت میں ایک قسم کا اعتماد تھا جس کے اندر خود پسندی، خودداری اور خود نمائی کا جذبہ اور جلوہ کار فرما تھا۔ اس غم کو ان کے قریب ترین دوست احباب بھی سمجھ نہ سکے اسی لئے تو جوش نے کہا۔ ”افسوس کہ میرے دوست فانی کو جینے اور بہرحال خوش رہنے کا گر معلوم نہیں تھا۔ وہ غم کو پالتے پوستے، پروان چڑھاتے، چھاتی سے لگائے رہتے اور دودھ پلاتے تھے اور اسی بنا پر میں کہتا ہوں کہ وہ ”ابوالحزن“ نہیں ام الحزن“ تھے۔“

فانی کے غم کو دو آتشہ کرنے میں تین عوامل پیش پیش رہے۔ اول خود ذاتِ فانی یعنی غم ان کے رگ و ریشہ میں بھرا ہوا تھا جس کا ذکر کیا گیا دوسرا عمل فانی کی تعلیم اور فکری رجحان تھا۔ فانی فلسفہ کے طالب علم تھے اور وہ قنوطی فلسفہ کے دل دادہ تھے، وہ مغربی فلاسفروں میں شوپنہایر، ہارٹ من اور لیوپارڈی سے متاثر تھے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ اس فلسفہ کے مقلد تھے بلکہ انہوں نے اس راستے پر چل کر اس کے ساتھ لیکن اس کا متوازی علیحدہ راستہ بنالیا جس کے دونوں جانب نرگسیت کے گھنے درخت لگائے جو ان تک نشاط اور خوشی کی دھوپ روکنے میں مددگار ثابت ہوئے۔

تیسری وجہ جس نے فانی کو مجسمہ غم وحزن بنادیا ان کا ذاتی ماحول تھا جس نے صدمات اور پریشانیوں سے غم کو استخوان سوز بنادیا۔ بعض صدمات اور ذاتی پریشانیوں کا ہم ذکر کرتے ہیں۔

1۔ خاندانی جھگڑوں کی وجہ سے تایا زاد بہن سے شادی نہ ہوسکی جس کا رنج عمر بھر رہا۔

2۔ باپ کی سخت گیری اور شاعری سے نفرت کی وجہ سے پہلا دیوان نذرِ آتش ہوگیا۔

3۔ فضول خرچی، بیروزگاری نے معاشی بحران سے دوچار کیا جس کا احساس کبھی کبھی شدید رہا۔

4۔ معشوقوں کی بے وفائی نے زندگی درد و کرب سے بھر دی۔

5۔ جواں بیٹی کی ناگہانی موت نے تمام عمر رنج و غم میں مبتلا کر رکھا۔

6۔ مہاراجہ کشن پرشاد دیرینہ رفیق کی موت نے غم و اندوہ میں تیزی کر دی۔

7۔ شریک حیات کی موت نے گوشہ گیر اور افسردہ کر دیا۔

8۔ دونوں بیٹے اپنی سستی اور کاہلی کی وجہ کسی مقام یا منصب پر نہ پہنچے جس کا احساس ہمیشہ رہا۔

جہاں تک عاشقی اور معشوقوں کی داستانیں ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ فانؔی نے بازاری عشق کیا اور اپنے دامن کو داغ دار کیا۔ فانؔی کا پہلا عشق ان کی تایا زاد بہن سے تھا جو خاندانی جھگڑوں کی بنا رستگار نہ ہو سکا۔ چنانچہ لڑکی کی شادی دوسری جگہ ہوگئی جہاں جلد ہی اس کا انتقال ہوگیا۔ اس پہلے عشق کی ناکامی کا فانؔی کے دل پر سخت اثر ہوا اور وہ غمگین اور افسردہ رہنے لگے۔ چنانچہ اس ایک غم کو غلط کرنے کے لئے فانؔی نے طوائفوں کے عشق میں اسیر ہوکر کئی غلطیاں کیں۔ فانؔی کبھی گوہر جان کے مجروں میں گونڈہ میں تھے تو کبھی لکھنؤ میں تقسن جان کے پھندے میں پھنسے رہے اور تقسن جان کی ایک لاکھ کی پیش کش کو ٹھکرا دیا لیکن نکاح نہیں کیا۔ اناوہ میں سولہ سالہ حسین طوائف نور جہاں کی زلفوں کے ایسے اسیر ہوئے کہ بازاریوں کے مقابل قرار دئے گئے اور شہر میں فانؔی کی نور جہاں کے فسانے مشہور ہوئے۔ عشق و محبت کی پے بہ پے ناکامیوں نے فانؔی کے فکری رجحان کو مجازی عشق کے دشت کا مجنوں بنا دیا۔ ایسا مجنوں جس کو موت میں زندگی اور زندگی میں موت کی تلاش ہو۔

تیرے غم میں تباہ ہوتی ہے
زندگی رو بہ راہ ہوتی ہے

☆☆

تجدید زندگی تو محلات سے نہیں
فانؔی مگر یہ ان کی مروت سے دور ہے

☆☆

جو عبارت نہ ہو ترے غم سے
اہلِ دل پر وہ زندگی ہے حرام

☆☆

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانؔی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

☆☆

رباعی:-

ناکام ازل کی کامرانی معلوم
قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مراد ہے نا مرنا معلوم
ورنہ فانؔی کی زندگانی معلوم

☆☆

اس ناتمام عشق کی داستانوں سے فانؔی کے دوشعر لکھ کرآگے بڑھتے ہیں۔

تم سے بھی ہو آگاہ پھر اپنی بھی خبر ہو
دیوانہ تمہارا کوئی دیوانہ نہیں ہے
رونے کے بھی آداب ہوا کرتے ہیں فانؔی
یہ ان کی گلی ہے ترا غم خانہ نہیں ہے

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی کے عظیم نظم کے شاعر علامہ اقبالؔ اور عظیم غزل کے شاعر فانؔی میں کبھی مراسلت نہ رہی۔ یہ دو ہستیاں ہمیشہ ندی کے دو کناروں کی طرح ہمیشہ درمیانی فاصلہ برقرار رکھتی رہیں۔مشہور ہے کہ فانؔی نے کبھی اقبالؔ کو شاعر ہی نہیں مانا اگر چہ اس قسم کے خیالات سیمابؔ اکبرآبادی کے بھی تھےلیکن اقبالؔ نے کبھی شکایت نہیں کی۔دلچسپ بات یہ ہے کہ مہاراجہ کشن پرشاد فانؔی اور اقبالؔ کے صمیمی دوست تھے اور دونوں کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اقبالؔ اور فانؔی کی فکروں میں بہت فرق تھا۔ اقبالؔ نظم کے شاعر تھے اور فانؔی غزل کے۔ اقبالؔ شاعری برائے زندگی کے قائل تھے اور فانؔی شاعری برائے شاعری کے۔ اقبالؔ کا فلسفۂ ہمہ از اوست یا واجب الشہود کے طرفدار تھے تو فانؔی فلسفہ ہم اوست یا واجب الوجود کے حامی تھے۔ اقبالؔ اور فانؔی دونوں بقا کی تلاش کرتے رہےلیکن اقبالؔ کا سفر ایمان ویقین سے شروع ہوا تو فانؔی کا سفر شک ووہم سے۔اقبالؔ امید کہ شاعر تھےتو فانی یاس کے شاعر تھے۔اقبالؔ کی شاعری رجائی شاعری کی معراج تھی تو فانؔی کے اشعار قنوطیت کے معدن۔اقبالؔ عشق کی طاقت سے دنیا کو تسخیر

کرنا چاہتے تھے اور فانی غم کی قدرت سے دنیا جیتنا چاہتے تھے۔ اقبال محتاط، کم خرچ اور پیسوں کا حساب کتاب رکھتے تھے تو فانی فضول خرچ اور شاہ خرچ۔ چنانچہ آخری عمر کوڑیوں کے محتاج ہوئے۔ فانی جبرِ کُل کے ماننے والے

بخش دے جبرِ کُل کے صدقے میں
ہر گنہ میری بے گناہی کا

☆☆

اقبال۔

ع۔ خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے
ع۔ تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

اقبال ابتداء سے انتہا تک اپنی فکر پر استوار رہے لیکن فانی کے خیالات میں تبدیلی ہوئی۔ جبر کا تصور جو ابتدائی کلام دیوان اور باقیات میں ہے وہ بدل کر وجدانیات میں تبدیل ہو گیا اور پھر آخری عمر کا کلام عرفانیات میں محبوب کی خوشی بن گیا۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

☆☆

رودادِ مرگ و زیست یہ ہے قصہ مختصر
مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے

☆☆

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گناہ گار ہیں ہم

☆☆

جسم مردہ میں پھونکی تو نے آزادی کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں
☆☆

اقبالؔ کا عشق والہانہ تھا۔ فانیؔ کا عشق ہرجائی تھا۔ اقبالؔ درباروں سے دور رہے لیکن فانی کی عمدہ زندگی درباروں میں کٹی۔ ان تمام تضادات کے باوجود دونوں عظیم شاعر اور دونوں جینیئس تھے۔ اقبالؔ نے بقا کی تلاش کا راستہ ہموار کیا خود بھی چلے اور دوسروں کو چلنے کی دعوت بھی دی۔ فانیؔ بھی اس چشمۂ حیوان کی تلاش میں نکلے لیکن راستہ میں غموں کے بار سے تھک کر بیٹھ گئے۔ شاید اسی لئے پروفیسر احتشام حسین نے کہا ہے۔ ''اگر فانیؔ کی شاعری پر نگاہ ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی موت بہت پہلے ہوچکی تھی یا واقع ہونا شروع ہوچکی تھی اور یہ باسٹھ (62) سال مرگِ مسلسل کی طرح گزرے۔ ان کی شکست کھائی ہوئی انفرادیت نے اپنے اندر خواہشِ مرگ پیدا کرلی تھی اور اس خواہش کی تکمیل کے لئے ذہن مختلف صورتیں اختیار کرتا تھا۔ شاید اسی لئے انہوں نے فانیؔ تخلص رکھ کر اس خواہش کی تسکین کا سامان کیا۔''

جیسا کہ ہم نے پہلے بیان کیا ہے فانیؔ کو صرف فلسفۂ غم کا شاعر کہہ کر حیات اور ممکنات کے موضوع سے کنارہ کشی کرنا فانیؔ کے ساتھ زیادتی ہے۔ فانیؔ کے اہم موضوعات میں موت کو بڑا دخل ہے۔ ان کے کلام میں موت کے مضامین کئی عنوانات سے ملتے ہیں لیکن فانیؔ کے ہاں موت حقیقی رُخ پیش ہے۔ فانیؔ موت کو استعاروں میں نہیں بلکہ حقیقی معنی میں بیان کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شان الحق حقی نے اپنے گراں قدر مقالہ ''مطالعۂ فانیؔ'' میں کلیات فانیؔ کا ایک عمدہ تجزیہ کرکے فانیؔ کے کلام یعنی تقریباً (352) غزلیات میں مستعملہ الفاظ جو موت، اس کے مترادفات کے بارے میں ہیں ان کی تعداد (476) سے زیادہ ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فانیؔ کا موضوع جو غم سے بھی زیادہ اہم ہے ''موت'' ہے۔ چند اشعار موت کے موضوع پر دیکھئے۔

موت کو ہم پیار سے کہتے ہیں اپنی زندگی
زندگی کو آفتِ صبر آزما کہنے کو ہیں
☆☆

اے اجل! اے جانِ فانؔی تو نے یہ کیا کردیا
مار ڈالا مرنے والوں کو کہ اچھا کردیا

☆☆

آج روزِ وصال فانؔی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

☆☆

آخر نگاہِ دوست میں فانؔی نے پالیا
اے مرگِ ناگہاں تجھے ڈھونڈا کہاں کہاں

☆☆

موت ہے ایک وقفۂ موہوم
زندگانی سے زندگانی تک

☆☆

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی
ہم مرکے تجھے سمجھے اے ہستیء انسانی

☆☆

زندگی کی تلاش میں ہمیشہ ہستی کی بقا کے متمنی ہیں، جب کہ ان کا تجربہ فنا کا پتہ دیتا ہے۔ فانی کی نظر میں موت حیات کا سلسلہ ہے۔

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلہء قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

☆☆

زندگی کی دوسری کروٹ تھی موت
زندگی کروٹ بدل کر رہ گئی

☆☆

وقفۂ موت بھی غنیمت ہے
کچھ تو فی الجملہ مل گیا آرام

☆☆

فانی ابدی زندگی کے خواہاں ہیں وہ موت سے اس لئے بیزار نہیں کہ موت کی وجہ سے مسافر کو کچھ عرصہ کے لئے آرام ہو گیا۔

فانی نشاط کے بھی طلب گار ہیں لیکن حزن وغم کو نشاط و خوشی پر ترجیح دیتے ہیں ان کا شوق غمِ جاناں کے ستم اور الم اٹھانا ہے اسی لئے تو کہتے ہیں۔

ہر لمحۂ حیات رہا وقف کارِ شوق
مرنے کی عمر بھر مجھے فرصت نہیں رہی

☆☆

اگر چہ زندگی اور موت ایک دوسرے کی متضاد ہیں، زندگی اور موت کا ایک ساتھ رہنا ناممکن ہے لیکن فانی کی لغت میں یہ ممکن بھی ہے اور اکثر ایک دوسرے کا متبادلہ بھی قرار دئے گئے ہیں اور ایک دوسرے کے ہم دوش بھی رہے ہیں۔

کیا اب سے موت کو بھی ہم زندگی بنالیں
کیوں کر تری خوشی کو اپنی خوشی بنالیں

☆☆

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

☆☆

زندگی بے دلوں پہ تہمت تھی
مر نہ جاتے اگر جئے ہوتے

☆☆

میں کب سے موت کے اس آسرے پہ جیتا ہوں
کہ زندگی مرے مرنے کی یادگار رہے

☆☆

دنیا جو ہستی اور نیستی کی تماشا گاہ ہے جو جبر وقدر کی کمین گاہ ہے جو عشق و عاشقی کی آما جگاہ ہے، شاعروں کی قدیم درس گاہ بھی ہے، جہاں ہر قسم کا ہر لہجہ میں درس دیا جاتا ہے۔ حیات و ممات کا دنیا سے رابطہ وجود وعدم سے ہے چونکہ فانی کا فلسفۂ حیات اور فلسفۂ ممات منفرد ہے، اس لئے اس کا لازمہ بھی یہی ہے کہ شعر بھی اچھوتے اور مضامین بھی انوکھے ہوں۔ چند اشعار ہمارے مدّعا کو واضح کریں گے۔

کار گاہِ دنیا کی پستی میں ہستی ہے
اک طرف اجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

☆☆

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
مفت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

☆☆

ہر لمحۂ حیات ہے بیگانۂ حیات
فانی حیات ہی سے عبارت عدم نہ ہو
☆☆

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے
یہ کوچۂ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے
اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا
☆☆

کس خرابی سے زندگی فانی
اس جہانِ خراب میں گزری
☆☆

ہم اس تحریر کو فانی کے ان دو اشعار پر تمام کرتے ہیں جو ان کی چاک گریبانی کے راز کو افشا کرنے کے لئے کافی ہیں۔

افشائے رازِ اہلِ جنوں مصلحت نہیں
پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کئے ہوئے
☆☆

وحشت بقیدِ چاک گریباں رواں نہیں
دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا

☆☆☆

علامہ اقبالؔ کا سچا سخن گو۔علی بخش

سچ پوچھیں تو علامہ اقبالؔ نے اپنی زندگی میں کسی شخص کو اپنا سخن گو (Spokeman) نہیں بنایا، جو کچھ کہا خود ہی کہا جو کچھ اپنی تصنیفوں میں لکھا بے باکانہ لکھا۔ کیوں کہ اس دور میں میڈیا آج کل کی طرح موثر اور مجہز نہ تھا اور اقبالؔ شناسی کے لئے گوناگوں مطالب کی ضرورت تھی اس لئے اس کمی کو پورا کرنے کی خاطر علامہ کے انتقال کے بعد چند اشخاص نے اس طرح سے اقبالؔ کی ترجمانی کی جیسے وہ اقبالؔ کے لنگوٹی یار تھے اور علامہ کے سب سے بڑے رازدار تھے جبکہ خود اقبالؔ کہتے ہیں۔

چو رختِ خویش بربستم از ایں خاک   ہمہ گویند باما آشنا بود
ولیکن کس ندانست ایں مسافر   چہ گفت، باکہ گفت و از کجا بود

ترجمہ:- جب میں نے دنیا سے اپنا بستر سمیٹا سب نے کہا وہ ہمارا دوست اور آشنا تھا لیکن کوئی بھی یہ نہیں جانتا تھا کہ اس مسافر نے کیا کہا، کس سے کہا اور وہ مطالب کہاں سے تھے۔

اگر انصاف سے دیکھا جائے تو جسٹس اقبالؔ اور علی بخش دو ایسے اشخاص ہیں جن کو علامہ کے سخن گو ہونے کی حیثیت حاصل ہوسکتی ہے۔ جسٹس اقبال علامہ کی زندگی کے آخری چار پانچ سال کی ترجمانی تو کرسکتے ہیں لیکن گزشتہ چالیس برس کی زندگی کا آنکھوں دیکھا حال صرف علی بخش ہی پیش کرسکتا ہے۔ شاید اسی لئے جسٹس اقبال نے اپنی تصنیف ''زندہ رود'' میں کم از کم چونتیس (34) بار اور سید نذیر نیازی نے اپنی کتاب ''اقبالؔ کے حضور'' میں نوے (90) سے زیادہ بار علی بخش کا ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے ان تصانیف کے اعتبار میں بڑا اضافہ ہوا اور ان کا شمار معتبر کتابوں میں ہوتا ہے جیسا کہ ہم سب واقف ہیں علی بخش پڑھنا لکھنا نہیں جانتا تھا لیکن علامہ کی تمام تر کیفیات سے بخوبی واقف تھا وہ نہ صرف علامہ کے خارجی مسائل بلکہ اندرونی قلبی کیفیت کا بھی رازداں تھا۔ سچ ہے ان مسائل کو سمجھنے کے لئے ضروری نہیں کہ انسان کسی یونیورسٹی کا تعلیم یافتہ

ہو بلکہ جذبۂ خلوص، جاں نثاری اور خدمت گاری کے پیمانوں سے ان کیفیات کو اچھی طرح ناپا تولا جاسکتا ہے چنانچہ علامہ کے انتقال کے بعد ایک طرف بعض افراد خود ساختہ من گھڑت واقعات بیان کر رہے تھے تاکہ ان کی قدر و منزلت بڑھے اور دنیاوی حیثیتوں سے فائدہ اٹھاسکیں تو دوسری طرف علی بخش اس خالی مکان کی طرح زندگی بسر کر رہا تھا جس کا مکین جا چکا ہو اور جس کے در و دیوار پر صرف یادداشت کے نقوش باقی ہوں۔ علامہ کے انتقال سے علی بخش کی بساط لٹ چکی تھی۔ علامہ اقبالؔ نے کئی بار اپنی قلبی واردات کو حسبِ استطاعت علی بخش پر ظاہر کیا چنانچہ جب علامہ نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا تو علی بخش نے پریشان ہو کر اس کی وجہ پوچھی تب علامہ نے کہا۔ ''علی بخش انگریز کی ملازمت میں بڑی مشکلیں ہیں۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میرے دل میں کچھ باتیں ہیں جنہیں میں لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہوں مگر انگریزوں کا نوکر رہ کر انہیں کھلم کھلا نہیں کہہ سکتا۔ اب میں بالکل آزاد ہوں۔ جو چاہوں کروں اور جو چاہوں کہوں۔ شاید یہ پھانس جو مدت سے میرے دل میں کھٹکتی ہے اب نکل جائے۔'' ہمیں تو یہ معلوم ہے کہ بانگ درا 1924ء میں بیرسٹر عبدالقادر کے فاضلانہ دیباچہ کے ساتھ شائع ہوئی لیکن وہ مجموعہ کن مشکلات میں جمع ہوا اس کے بارے میں علی بخش کہتا ہے۔ ''بانگِ درا چھاپنے کے لئے ڈاکٹر صاحب کو بڑی محنت کرنی پڑی۔ بانگِ درا کی ساری نظمیں مختلف اخباروں اور رسالوں میں چھپ چکی تھیں اور ان میں سے اکثر ایسی تھیں جن کی نقل بھی ڈاکٹر صاحب کے پاس موجود نہیں تھی۔ البتہ بہت سے لوگوں نے ڈاکٹر صاحب کا کلام جمع کر رکھا تھا بڑی مشکل سے یہ ساری نظمیں جمع کی گئیں اور بہت ہی کانٹ چھانٹ کے بعد انہیں چھاپا گیا تھا۔ علی بخش نے بتایا کہ اقبالؔ نے مشہور نظم ''بلبل کی فریاد'' بلوچستان کے راستے میں لکھی جب وہ اپنے بھائی عطا محمد پر چلائے جانے والے مقدمہ کے سلسلے میں وہاں گئے تھے۔ علی بخش کہتا ہے علامہ کو اچھے لباس کا شوق نہیں تھا اور نہ ہی وہ کپڑوں کی پروا کرتے تھے۔ ان کے کپڑے پسند کرنے کا کام علی بخش کے ہاتھ یا ان کے منشی طاہر الدین کے پاس تھا۔ اسی طرح علامہ کے پیسوں آمدنی اور خرچ کا حساب منشی طاہر الدین کے پاس تھا۔ علامہ کبھی پیسے اپنے پاس نہیں رکھتے تھے۔ سفر کے دوران پیسوں کے علاوہ ریلوے ٹکٹ اور دوسری ضروری یادداشتیں علی بخش کے ساتھ ہوا کرتی تھیں۔ گھر کے سودا سلوف کے لئے پیسے علی بخش کے

پاس ہوتے تھے چنانچہ جب مس ڈورالیٹ بچوں کی انچارج ہوئی تو اس نے علی بخش سے پیسوں کا حساب پوچھنا شروع کیا جس سے پہلے پہل علی بخش ناراض ہوا لیکن بعد میں یہ مسئلہ ایک روزمرہ کی بات ہوگئی۔

علامہ اقبالؔ علی بخش کو ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے کبھی شاہی مسجد کی نماز عید میں وہ علامہ کے برابر موٹر میں بیٹھا ہوا ہے تو کبھی جنوب ہند میں علامہ کے ساتھ ساتھ پشمی شال کے تحفے قبول کر رہا ہے وہ کبھی اقبالؔ کے ساتھ دہلی میں خواجہ حسن نظامی اور کونسل افغانستان کے دسترخوان پر ہے تو کبھی بھوپال میں سر راس مسعود کی کوٹھی میں مہمان کے لئے بچھائے گئے عمدہ بستر کو ہٹا کر علامہ کے لئے معمولی بستر کو بچھا رہا ہے۔ علامہ اقبالؔ علی بخش کو بہت چاہتے تھے اور اس کا بڑا خیال کرتے تھے ایک دفعہ علامہ کے بھانجے نے علی بخش کو گالی دی جس پر علامہ نے اسے ڈانٹا اور مارپیٹ بھی کی۔ مس ڈورالیٹ کہتی ہیں۔ اگر علی بخش سے کوئی بڑی غلطی سرزد ہوجاتی تو علامہ صرف یہ کہتے علی بخش تو بہت بے وقوف ہے اور بہت جلد ان کا غصہ اور ناراضگی ختم ہوجاتی۔ علی بخش کہتا ہے ''ایک دفعہ جب علامہ کسی مصری قاری سے قرآت سن رہے تھے ایک سکھ آیا اور کچھ دیر انتظار کرنے کے بعد بغل سے بوتل نکالا اور شراب گلاس میں انڈیل کر پینے لگا۔ علامہ نے جب یہ دیکھا تو اس سکھ کے ہاتھ سے بوتل لے کر توڑ دی اور اسے گھر سے باہر نکال دیا اور مجھ پر سخت خفا ہوئے کہ میں نے گلاس کیوں لا کر دیا اور اسے شراب پینے سے کیوں نہیں روکا لیکن اس واقعہ کے سوا وہ عمر بھر مجھ سے اس قدر کبھی اور ناراض نہ ہوئے۔'' علامہ اقبالؔ کے تقریباً ڈیڑھ ہزار خطوط چار جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

جلد اول میں وہ خط ہے۔ جو خط علامہ نے یورپ سے علی بخش کو لکھا تھا۔ علی بخش کہتا ہے۔ ''جب علامہ یورپ چلے گئے میں اسلامیہ کالج ہوسٹل میں ملازم ہوگیا اور اسی زمانے میں میرے پاس چوری ہوگئی۔ میں نے ڈاکٹر صاحب کا پتہ حاصل کرکے ان کو خط لکھوایا تاکہ دل سے بھڑاس نکل جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے جواب لکھا جو پڑھ کر تسلی ہوئی۔ میں پڑھنا نہیں جانتا لیکن کبھی کبھار اس خط کو نکال کر دیکھ لیا کرتا ہوں۔ اگر فرصت ملے تو اس خط کو ڈھونڈ کر بتاؤں گا۔''

اگر علامہ کے مصاحب عبدالقادر گرامی کے حالات لکھے جائیں تو علی بخش کے سوا ان واقعات کا کوئی دوسرا چشم دید گواہ نہیں۔ کبھی علی بخش ہوشیار پور سے ملک الشعراء گرامی کو لاہور لا رہا ہے کبھی آدھی رات کو دکان حلوائی کی کھلوا کر دودھ اور مٹھائی خرید رہا ہے۔ کبھی گرامی کی فرمائش پر نصف رات کو سنگترے لا رہا ہے تو کبھی رات بھر خاموش بیٹھا ہوا گرامی اور اقبال کی عالمانہ گفتگو سن رہا ہے۔

علی بخش کہتا ہے:

''خدا بخشے گرامی بڑے مزے کے آدمی تھے۔ وہ میرے ہم وطن یعنی ہوشیار پور کے رہنے والے تھے نظام دکن کے درباری شاعر تھے لیکن صورت شکل سے معلوم نہیں ہوتا تھا کہ انہیں اپنا نام بھی لکھنا آتا ہے۔ بالکل جاٹ معلوم ہوتے تھے۔ طبیعت نرالی تھی۔ گھڑی میں تولہ گھڑی میں ماشا۔ خوش ہیں تو خوش ہیں۔ بگڑ گئے تو بگڑ گئے۔ کبھی کہتے دسترخوان پر شلغم ضرور ہوں۔ جب دسترخوان بچھتا تو کہتے میاں تمہیں بازار میں کوئی اور سبزی نہیں ملتی۔ دن کو شلغم رات کو شلغم کیا شلغم کھلا کھلا کر بے چارے گرامی کو مار ڈالو گے۔ کبھی ایسا بھی ہوا کہ ہوشیار پور سے جالندھر تانگے میں آئے لیکن جالندھر پہنچے تو ریل گاڑی کو دیکھ کر یکایک نیت بدل گئی اور انہی قدموں واپس لوٹ گئے۔'' سچ تو یہ ہے یہ لذیذ سخن ہمیں علی بخش کی بخشش ہی سے حاصل ہوا۔

ہم اس تحریر کو علامہ کے خط مورخہ 11/دسمبر 1907ء پر ختم کرتے ہیں۔ جو علامہ نے علی بخش کے نام لندن سے لکھا۔

لندن

11/دسمبر 1907ء

عزیز علی بخش کو بعد سلام کے واضح ہو کہ خط تمہارا پہنچا۔ حال معلوم ہوا۔ میرے آنے میں ابھی چھ سات ماہ کا عرصہ باقی ہے امید ہے کہ اس وقت تک تم فارغ نہ رہو گے اور وہ کمی جو چوری سے ہوگئی ہے اسے پورا کر لو گے۔ مجھے یہ سن کر بڑا افسوس ہوا اگر میں وہاں ہوتا تو اس موقع

پر ضرور تمہاری مدد کرتا۔ تم نے اپنی شادی کے بارے میں مجھ سے مشورہ کیا ہے میرا تو خیال تھا کہ تمہاری شادی ہو چکی ہے۔ بہر حال انسان کو شادی سے پہلے سوچ لینا چاہئے کہ بیوی اور بچوں کی پرورش کے واسطے اس کے پاس سامان ہے یا نہیں۔ اگر تم یہ سمجھتے ہو اپنی محنت سے بیوی کو آسودہ رکھ سکو گے تو ضرور کر لو۔ شادی کرنا عین ثواب ہے، اگر بیوی آسودہ رہ سکے۔ اگر کوئی شخص ایسا نہیں کر سکتا ہو تو وہ شادی کرنے سے نہ صرف اپنے آپ کو تکلیف میں مبتلا کرتا ہے بلکہ ایک بے گناہ کو بھی ساتھ لے ڈوبتا ہے۔

باقی خریت ہے۔ امید ہے تم خریت سے ہوں گے۔

محمد اقبال

☆☆☆

غزل حقّی کی حقیقی پہچان

کسی نے کیا خوب کہا ہے ''شان الحق حقّی اب صرف ایک نام نہیں ہے علم وادب، تحقیق وتنقید، لغات ولسانیات، تخلیق وترجمہ کے زندہ حوالوں سے چلتی پھرتی نصف صدی کی شب وروز کاوش وریاضت کا استعارہ ہے۔

شان الحق حقّی جیسی شخصیت کے تخلیقی تجربات کے مطالعہ سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی بنیادی ادبی حیثیت کون سی ہے۔ چار سے زیادہ شعری مجموعے اور صدہا آبدار اشعار دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ کیا یہ صرف فطری اچھے شاعر ہیں؟ آٹھ سے زیادہ منظوم اور نثری معرکتہ لآراء تراجم دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ بنیادی تخلیقی متراجم ہیں اور فنِ ترجمہ کے عظیم فنکار؟

نقد ونگارش، مقدمۂ انتخاب ظفؔر، مقالات ممتاز، آئینہ افکار غالبؔ اور میز ان کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ ایک ممتاز منفرد ماہر نقاد ہیں اور تنقید انہیں ورثہ میں ملی ہے۔ اس کے علاوہ فرہنگ تلفظ اور آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری نے انہیں ماہرین لغات کی فہرست میں سرفہرست کیا۔ لسانی مسائل اور لطائف'' اور'' آوارہ لمحے'' نے ان کو عالم لسانیات اور مزاح نگار کا رنگ دیا۔ اسی طرح ''شاخسانے'' نے ان کو افسانہ نگار'' افسانہ در افسانہ'' نے ان کو سوانح نگار، عمدہ پینٹنگس نے انہیں جدید مصور قرار دیا۔ چنانچہ ان تمام تخلیقی مسائل اور ان گنت تجربات کو دیکھتے ہوئے ہماری زبان پر خود بخود یہ شعر وارد ہوتا ہے۔

زفرق تا بقدم ہر کجا کے می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

لیکن پھر بھی سوال ہی باقی رہ جاتا ہے اور اس کا شاید جواب یہ ہو کہ ایک عظیم فطری تخلیق کار کے فن میں کئی زاویے ہوتے ہیں اور جس نقطۂ زاویہ پر وہ اپنی تخلیقی فکر کے پرکار کو گھماتا ہے ایک نیا دائرہ بناتا ہے۔ جس کو نئے رنگوں سے سجاتا ہے۔ اس نظریہ کے تحت شان الحق حقّی

ایک ایسی کثیر الجہات ادبی شخصیت ہیں جس کی ہر جہت کامل اور ہر زاویہ عمل حاصل ہے اور ایسی دوسری شخصیت اردو ادب میں نظر نہیں آتی اور اسی لئے شّی صاحب کے ادبی کارناموں کو دیکھ کر دل کی زبان سے یہ صدا نکلتی ہے۔

ع۔ ایسا کہاں ہے دوسرا تجھ سا کہوں جسے!

خود شّی صاحب نے اپنے بارے میں انصاف سے کام لیا ہے۔

ہے وہ اک شخص کے ہر طرزِ سخن میں جس کی
فکر ایسی ہے کہ شاید نظر ایسی کہ نہیں

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کہتے ہیں کہ شّی صاحب کو ''ہر فن مولا'' کہا جائے تو غلط نہیں اور یہ امتیاز امیر خسرو کے بعد صرف دو چار افرادی کو دیا جاسکتا ہے۔ شّی نے نظم ونثر کے تمام اسالیب کو نہ صرف برتا ہے بلکہ ان میں اپنے دوقِ اجتہاد سے نئے رنگ بھرے ہیں۔ شاعرانہ سلیقہ اور فن کارانہ چابکدستی ان کی شاعری میں ایسی ہی رچی بسی ہے۔ اس میں تجزیہ بھی ہے روایت بھی حسنِ ادا بھی ہے نیرنگیٔ خیال بھی، شوخی بھی، متانت بھی۔ یہ آواز دل کے نہاں خانوں تک پہنچتی ہے۔ شّی غزل میں نئی جہات اور نئے آفاق تلاش کرنے والے ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں ادبی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری کو نظم وغزل، قطعہ اور غنائیہ، گیت اور پہیلی میں منقسم کرنے کے بعد متحد کر کے بھی دیکھنا ہوگا۔ شّی صاحب نے شاعری کی طرف بار بار توجہ کی ہے۔ ان میں سے غزل کی طرف ان کا میلان بہت واضح ہے۔ اگر چہ شّی صاحب کی شعری تصنیفات میں ''تارِ پیراہن'' ''حرفِ دل رس'' اور ''دل کی زبان'' کے زیرِ عنوان غزلیں، نظمیں، قطعات، نذرِ خسرو کے زیرِ عنوان پہلیاں، کہہ مکرنیاں اور منتخب اشعار جمع ہیں۔ ''پھول کھلے ہیں رنگ برنگ'' میں بچوں کی دل پسند نظمیں اور ''قطعاتِ تاریخ'' میں شّی صاحب کی لکھی مادۂ تاریخ کے نمونے بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ تراجم میں ''قہرِ عشق'' شیکسپیر کے ڈرامے ''انٹینی اینڈ کلیوپٹرا کا منظوم ترجمہ'' ''درپن درپن'' میں عالمی ادب کی (125) منتخب نظموں کے منظوم تراجے اور ''بھگوت گیتا'' کا بھی شاہکار ترجمہ شامل ہے لیکن یہاں ہم مضمون کے اختصار کو پیشِ نظر رکھتے

ہوئے تمام شعری کارناموں پر اظہارِ نظر نہیں کر سکتے۔ چنانچہ تمام ادبی اصناف میں صرف شاعری اور پھر شاعری کی اصناف میں غزل کو چن کر اسے اپنی تحریر کا حاصل قرار دیتے ہیں تاکہ اس کثیر الجہات ادبی نابغۂ روزگار کی ایک جہت کے صرف ایک زاویئے پر کچھ روشنی پڑ سکے اگرچہ حق تو یہ ہے کہ اس عظیم ادبی شخصیت کے فن پر ایک سیر حاصل تحریر ایک ضخیم کتاب کی شکل میں تیار کی جائے۔ لیکن بہر حال فارسی کے شعر ''اگر دریا پورا نہ کھینچا جا سکے تو کم از کم اتنا تو پانی کھینچا جائے کہ پیاس بجھ جائے'' کے مصداق ہو کر ہم شان الحق حقی کی غزل کی سیر کرتے ہیں۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے کہ حقی صاحب کی فطرت میں ایجاد پسندی اور طبیعت میں غضب کی تخلیقی سرشت ہے۔ جو انہیں ہر نئے دن، نئے نئے شگوفے کھلائے بغیر چین لینے نہیں دیتی چونکہ شاعری اور خاص کر غزل گوئی ان کے اظہار کا خاص وسیلہ بنی رہی، اسی لئے تو ان کے قلم نے گلشنِ شاعری کے راستوں کو معطر اور سفرِ زندگی کو خوشگوار کیا۔ خود کہتے ہیں۔

سے ہے لطفِ غزالاں ہے فیضِ غزل
گوارا ہے کچھ زندگی آج کل
خیالوں کے گوہر صدف در صدف
محبت کی باتیں غزل در غزل

حقی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ''تار پیراہن'' جب 1958ء میں منظرِ عام پر آیا تو اسے ایوارڈ سے نوازا گیا اور کئی نامور ادیبوں، تنقید نگاروں اور شاعروں نے اس پر تبصرے بھی کئے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں ''حقی کی غزل میں جو غیر معمولی بات نظر آتی ہے اس کو میں فی الحال ''تازگی'' ہی سے تعبیر کر سکتا ہوں۔ ان کی غزل میں ایک نیا ذائقہ پایا جاتا ہے۔ یہ نیا پن کیا چیز ہے یہ نیا پن ہیت کا نہیں۔ قلبِ انسانی کی کسی نئی کیفیت کے انکشاف یا کائنات کے متعلق کسی نئی بصیرت کا بھی نہیں اس کا تعلق بیشتر اندازِ غزل گوئی سے ہے جس میں غزل معنوی لحاظ سے کچھ بھی ہو اس میں بیان کی لطافت اور زبان کی حلاوت ضرور ہونی چاہئے۔ غزل میں لطافتِ بیان کو بحال کرنے اور اس میں شیرینی اور گھلاوٹ پیدا کر کے اس میں ایک نیا ذائقہ پیدا کرنا حقی

ہی کا کارنامہ ہے۔ یہاں غزل برائے شاعری اور بے ضرورت فرہادی اور قیسی نہیں بلکہ سچائی اور نغمہ ورقص کی روح بھی حل ہوگئی ہے تو اس کی غزل کی فضا اور بھی حسین وجمیل ہوگئی۔ شفی صاحب کی غزل میں نیا ذائقہ اور بالکل نیا ذائقہ کیا ہے اس کو سمجھنے کے لئے ان کی صفر ہ غزل یا دسترخوانِ غزل پر چنے گئے سبھی لوازمات کو چکھنا پڑے گا۔ ہم اس مضمون کی نوعیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے صرف شفی صاحب کی غزل کے چند نکات پر گفتگو کریں گے۔

دوسرے اچھے شاعروں کی طرح شفی صاحب صرف اپنی خاص زمینوں میں غزل کہتے ہیں۔ انہیں دوسری طرحوں اور طرحی مصرعوں پر غزل کہنے سے رغبت نہیں کیونکہ ان کی شریعتِ شاعری میں تقلید جائز نہیں اور مقلد ہونا کفر کے مماثل ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ حتی الامکان اپنی بنائی ہوئی ترکیبوں سے استفادہ کرتے ہیں اور پرانی گھسی پٹی ترکیبوں کی بیساکھی سے اجتناب کرتے ہیں۔ اکثر اشعار میں نئی نئی فارسی عربی ترکیبیں غالبؔ، انیسؔ اور دبیرؔ کی یاد دلاتی ہیں۔ کچھ نمونے ثبوت کے طور پر پیش کئے جارہے ہیں۔ نفسِ شعلہ کار، حریفِ جفائے دہر، رشتۂ صد عقدہ گل سر رشتۂ پنہاں، حسرتِ فصلِ نمو، وعدۂ نامعتبر، فتنۂ رفتار وغیرہ۔

ماتم یہ ہے کہ ذوقِ فغاں بھی نہیں نصیب
بے سوز ہوگیا نفسِ شعلہ کار تک
رکھنے کو تیرے وعدۂ نا معتبر کی لاج
جھیلی ہے دل نے زحمتِ صبر و قرار تک

☆☆

ہاتھ میں رشتۂ صد عقدۂ مشکل رکھیے
ہاں کسی سروخوش اندام کا داماں بھی رہے

☆☆

ہے ترے فتنۂ رفتار کا شہرہ کیا کیا
گرچہ دیکھا نہ کسی نے سرِ راہ جاتے

علمائے علم عروض وبیان وقافیہ نے کچھ بجا اور کچھ بے جا پابندیاں عائد کیں۔ متروکات کی فہرست بنائی جو خود بخود متروک ہوگئی۔ تمام عظیم اور فطری شاعروں نے وہ پابندیاں جو ذوقِ شعری کے پیر میں بیٹریاں بن رہی تھیں کاٹ کر پھینک دیں۔ کہتے ہیں مصرعہ میں تین سے زیادہ اضافات مصرعہ کو ثقیل اور بوجھل کر دیتے ہیں اور اسلئے تین سے زیادہ اضافتیں ادب میں مکروہ ہیں اور ان سے بچنا چاہئے۔ لیکن حقیقت امر یہ ہے کہ اگر شاعر قادر الکلام ہو تو وہ ان اضافتوں کو اس خوش سلیقگی سے استعمال کرتا ہے کہ شعر کی روانی اور شگفتگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ میرے اس بیان کو صحیح ثابت کرنے کے لئے ہشمی صاحب کا صرف ایک ہی شعر کافی ہے جس کے مصرعۂ ثانی میں چار اضافات استعمال ہوئے ہیں۔

کد نہیں منبر و محراب و مصلیٰ سے ہمیں
طاق و تصویر و چراغِ گلِ داماں بھی رہے

جو کیفیت زبان کے برتنے میں ہشمی صاحب کے پاس ملتی ہے وہ ان کی انفرادی صورتِ حال ہے۔ ایک ہی غزل میں خوبصورت، نرم ہندی الفاظ کو اردو کے رس میں گھول کر شربتِ دیدار بناتے ہیں تو دوسرے شعر میں عربی فارسی کے پُرشان وشوکت الفاظ سے وہ عظیم شعری مرقع تعمیر کرتے ہیں۔ جس سے غالبؔ اور حافظؔ کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ پھر حسرتؔ موہانی کی طرح سیدھے سادھے اردو الفاظ میں محبت کے ہار کو پرو کر عربی کے گلے میں سجاد تے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا اردو ادب میں اس قسم کا ذائقہ سوائے ہشمی صاحب کے خوانِ تکلم کے سوا اور کہیں ملتا ہے۔ نمونے کے طور پر صرف دو غزل کے اشعار میرے مدعا کو میری تحریر سے زیادہ واضح کر دیں گے۔

راگنی سوگ میں ہے روپ نہ رس
جیسے مل کر بچھڑ گئے بالم
دیکھتا ہوں کہ دستِ گل چیں میں
کوئی گل ہے کہ شعلۂ برہم

ایک ہی شب میں وقت کا دھارا
اک طرف تیز اک طرف مدھم

خوں شدہ حسرتوں کا ماتم کیا
اے بسا آرزو کہ می دارم

سر سے بچھڑے تو پھر نہ ملنے پائے
اے سکھی سائے؟ نا سکھی ساجن

کر دیا میری سوزشِ دل نے
تختۂ گل کو آتشِ گل خن

تھا نشانِ بہار میں شامل
اک ہمارا بھی تارِ پیراہن

اور کیا ہوگی نذرِ دل اے دوست!
اک غزل، اک نوائے ساز شکن

''ردیف'' فارسی غزل کی ایجاد ہے۔ عربی غزل میں قافیہ ہی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شفیع دکنی کتاب فارسی ''موسیقی شعر'' میں صفحہ نمبر 111 پر لکھتے ہیں'' بہ طورِ قطع می توان ادعا کرد کہ حدود ہشتاد در صد غزلیات خوب زبان فارسی ہمہ داری ردیف هستند و اصولاً غزل بی ردیف ہمہ دشواری موفق می شود چونکہ اردو شاعری فارسی شاعری کے زیرِ اثر پلی بڑھی اس لئے ردیف اردو شاعری کا اہم جز و بن کر رہ گئی ہے۔'' ردیف'' شعر میں مسلسل تکرار کی وجہ سے شعر کی غنایت میں اضافہ کرتی ہے اور قاری کو ایک خاص ''لے'' کیلئے آمادہ کرتی ہے لیکن صرف ردیف برائے ردیف استعمال کرنے سے شعر کی کیفیت میں چنداں اضافہ نہیں ہوتا۔ بڑا شاعر قافیہ کی چولوں کو ردیف کی چولوں کے ساتھ کچھ اس طرح کھپا دیتا ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہوئے بھی ایک معلوم ہوتے ہیں اور مختار ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے مجبور لگتے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق خفی صاحب کی ستر پچھتر فیصد غزلیں مردّف ہیں اس طرح سے تقریباً پچیس فیصد غزلیں صرف قوافی پر ختم ہوتی ہیں۔ جن ردیفوں کو ہم ان کے کلام میں دیکھتے ہیں وہ عجیب ڈھنگ

اور نئے رنگ و معنی سے بنی ہیں جس کی وجہ سے حسنِ ردیف کے ساتھ ساتھ حسنِ قافیہ بھی پیدا ہوگیا ہے۔ شؔفی صاحب کے پاس گھسی پٹی قدیم طرز کی ردیفیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ چونکہ غزل کی آزمائش فن کا آئینہ ہے اور محاسن غزل میں ایک اہم حُسن، حُسنِ ردیف بھی ہے اس لئے ہم اس گفتگو کے ذیل میں مشتی از خروار ایک غزل کے چند اشعار جو سخت ردیف میں شؔفی صاحب کے موئے قلم سے نقش ہوئے ہیں پیش کرتے ہیں۔ جس کا فیصلہ آپ خود کریں گے کہ شاعر نے اس مشکل ردیف میں کیا کیا گل کھلائے اور نئی زمین میں ایک ایسے لفظ کو جو جامد تھا قافیہ کی حرکت سے ایسا متحرک کیا کہ پڑھنے والے کو بھی یہ آوازیں سنائی دینے لگیں۔

یوں تو ہر سمت سے اُٹھتی ہیں بڑی آوازیں
نہ کوئی جوت نہ جھنکار، نری آوازیں
گونج اٹھیں تو سرِ بزم قیامت کردیں
یہ گلوگیر شکنجوں میں کسی آوازیں
پھوٹ نکلیں گی کسی دن گل و گلشن کی طرح
ہیں بہت خاک کے تودوں میں دبی آوازیں
کبھی ملتے ہیں تہہ تیغ تڑپتے ہوئے بول
کبھی دیکھی ہیں صلیبوں پہ چڑھی آوازیں
کہیں دامن میں لگی آگ کہیں دل سلگے
ساز کے لب پہ تھیں وہ سوز بھری آوازیں
ہم نوا میرا نہ تھا کوئی بھی پہلے اور اب
میری آواز سے ملتی ہیں کئی آوازیں
تم اُلجھتے ہو وہاں اپنی الاپیں شؔفی
نہ سنی جائیں جہاں کان پڑی آوازیں

اسی طرح دوسری غزل میں جو عشقیہ شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے لیکن ایماء اور اشاروں کی راہ پر گامزن ہے اور جنسیت سے لبریز ہوتی ہوئی بھی چوما چاٹی کی زبان سے پاک

ہے جو شاعر کی زبان برتنے کا کمال ہے۔ یہاں بھی قافیہ کو ردیف میں گھول دیا گیا ہے اور اگر چہ تحریر میں قافیہ اور ردیف کی حدوں کو متعین کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تغیر تحلیل اور تحلیل میں یہ ممکن نہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

مہکی ہے، معطر ہے، فضا اس کے لبوں سے
حُسنِ سخن اور نامِ خدا، اس کے لبوں سے
ہر بات شگفتہ سی لگی اس کے لبوں کی
ہر آن شگوفہ سا کھلا، اس کے لبوں سے
ہوگا کہیں سینے میں چھپا حرفِ وفا بھی
آتی تو ہے خوشبوئے وفا اس کے لبوں سے
کچھ اور بھڑک اٹھے گی لو شمعِ وفا کی
ہرگز نہ بجھے گا یہ دیا اس کے لبوں سے
گو ربط تو کتنا ہے مگر اس پہ بھی کیا ذکر
سن لے جو کوئی نام مرا اس کے لبوں سے
دشنام بھی پائے ہوئے خوش کام بھی تھے
ہم نے بہت انعام لیا اس کے لبوں سے

ایک اور مقام دیکھئے۔

ڈر جاؤ گے بشر کا جو چہرا دکھائی دے
اچھا اسی کو جانو جو اچھا دکھائی دے
وہ جلوہ گر ہے لاکھ کرشموں کے درمیاں
لیکن نظر کو ضد ہے کہ تنہا دکھائی دے
سو رفعتیں ترے سرِ عالی سے پست ہیں
خم ہو ذرا تو اور بھی اونچا دکھائی دے

قتیؔ یہ جانئے کہ بس اب آگئی بہار
جب چشمِ گل سے خون ابلتا دکھائی دے

ذیل کی غزل میں ردیف کے معمولی لفظ ''ہاں'' کو وہ وسعت بیانی دی کہ ہر شعر میں اس کے معنی مختلف ہو گئے اور پھر قافیے سے مل کر نئے مطالب ابلنے لگے اور لہجہ میں چھپے ہوئے معنی ظاہر ہونے لگے۔

بات کیسی؟ بس اس قدر ہے کہ ہاں
مجرمانہ سی اک نظر ہے کہ ہاں
اس طرف بھی نگاہِ خوش گزرے
عرض تم سے بس اس قدر ہے کہ ہاں
ان کا پیغام مفصل ہے کہ دیکھ
دل کا ایجاب معتبر ہے کہ ہاں
ڈال دوزخ میں نامۂ اعمال
میرا اقرار مختصر ہے کہ ہاں
ساغرِ مئے بھی چشمِ تلخ سے آج
دیکھتا مجھ کو گھور کر ہے کہ ہاں

میکالے کہتا ہے۔''انسانی جذبات کی گہرائیوں سے دو چشمے ابلتے ہیں ایک کا نام شاعری اور دوسرے کا نام موسیقی ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتے یعنی شاعری بغیر موسیقی کے بے مزا ہوتی ہے اور موسیقی بغیر شاعری کے بے اثر ہوتی ہے''۔اس رو سے ہم جانتے ہیں کہ جس شعر میں نغمگی اور غنایت بھری ہوتی ہے اس کا اثر دو آتشہ اور سحر انگیز ہوتا ہے قتیؔ صاحب اس راز سے بہ خوبی واقف ہیں اور وہ ہیئت اور آہنگ کے ملاپ سے شہپارے اپنے مجموعۂ کلام میں بکھیرتے ہیں۔

کس طرح بن کے ہنسی لب پہ فغاں آتی ہے
مجھ سے پوچھو مجھے پھولوں کی زباں آتی ہے
زہرِ غم پیجئے تو الفاظ میں رس آتا ہے
دل کو خوں کیجئے تو افکار میں جاں آتی ہے
بات وہ ہے جو لبِ لعل نگاراں سے چلے
خوں بھی ہو دل تو یہ تاثیر کہاں آتی ہے
خوش اداؤں کے سخن ایک ہیں سارے شؔفی
ان کو یورپ میں بھی دلّی کی زباں آتی ہے

دوسری غزل کے چند اشعار سنیئے اور سر دھنیئے۔

انداز ہیں موسم میں مرے رنگِ غزل کے
آتی ہے تری یاد بڑے بھیس بدل کے
ہاں دورِ زمانہ کوئی پیمانہ بدل کے
اب تک ترے پہلو میں وہی درد ہیں کل کے
پاتے نہیں اب ساز وہ نغمے جو دمِ رقص
گونجے تھے فضا میں ترے قدموں سے نکل کے
یاد آنے لگا پھر وہ سکوں تیری گلی کا
پھر دل کا تقاضہ ہے کہ بیٹھیں کہیں چل کے
کچھ اب بھی غنیمت ہیں خیالوں کے اجالے
بڑھتے چلے جاتے ہیں نگاہوں کے دھندلکے
خائف نہ ہوں اربابِ خرد اہلِ جنوں سے
وحشت میں بھی پڑتے ہیں بہت پاؤں سنبھل کے

محمد قلی قطب شاہ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کی

غزلوں میں گیتوں کا رس بھرا ہوا ہے۔ نمیس شی صاحب کی غزلوں میں بھی گیتوں کا ترنم سنائی دیتا ہے ہر لفظ ہر مصرع میں ساز کے تار پر جھومتا ہوا نظر آتا ہے۔ لفظوں میں پوشیدہ ذاتی ترنم ORGANIC RHYTHM جب آس پاس کے لفظوں کے زیر و بم سے ٹکراتا ہے تو شعر میں نغمگی نکھر جاتی ہے اور غزل ساز اور آواز کے پیکر میں دو آتشہ بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

بڑے دوستی میں خسارے ہیں یارو
مگر کیا کریں دل کے مارے ہیں یارو
شب ماہ میں ماہ پارے ہیں یارو
قیامت کے سامان سارے ہیں یارو
جو اترے چلے آرہے ہیں زمیں پر
یہ کس آسماں کے ستارے ہیں یارو
کہاں تک یہ اپنے پرائے کا قصہ
سبھی غم ہمارے تمہارے ہیں یاروں
کہاں چھٹ سکے ہیں غم زندگی کے
یہ غم زندگی سے بھی پیارے ہیں یارو
میسر کسے دل کے تاروں کو چھونا
بہت نغمہ گر اس میں ہارے ہیں یارو

دوسری غزل کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

محبت کے بندھن یہ کچے سے دھاگے
بڑا دم، بڑا زور رکھتے تھے آگے
بہت ہم کو پیچھے زمانے نے چھوڑا
چلے تھے بہت ہم زمانے سے آگے
رواں ہیں سبھی ایک منزل کی جانب
بتا تیری دنیا سے کیا لے کے بھاگے

آج سے تقریباً پچاس (50) سال قبل مشفق خواجہ نے قومی زبان کراچی میں حشی کی غزل پر ریویو کرتے ہوئے لکھا تھا "حشی صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین اظہار غزل ہی کے پیرائے میں ہوا ہے۔ وہ اس صنف کے فنی لوازمات سے پوری طرح واقف ہیں اور انہیں یہ بھی احساس ہے کہ یہ ذریعہ اظہار خیالات کی بے ربطی کا آئینہ دار نہیں ہوتا بلکہ ایک مربوط اور مسلسل نظامِ فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل زندگی اور اس کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہ حشی صاحب کا کمال ہے کہ انہوں نے زبان کے مسئلے میں احتیاط برتنے کے باوجود روایتی مضمون میں زبان دانی کا کہیں ثبوت نہیں دیا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی ایسی غزلیں جو انتہائی مشکل زمینوں میں لکھی گئی ہیں پڑھتے ہوئے کہیں بھی آورد اور تصنع کا احساس نہیں ہوتا"۔

وہی اک فریب، حسرت تھا کہ بخششِ نگاراں
سو قدم قدم پہ کھایا بطریق پختہ کاراں
مرے آشیاں کا کیا ہے، میرا آسماں سلامت
ہیں مرے چمن کی رونق یہی برقِ باد و باراں
مرے ایک دل کی خاطر یہ کشاکشِ حوادث
تیرے ایک غم کے بدلے یہ ہجومِ غم گساراں
وہ نگاہِ ناز پرور کہ عطائے دلبراں ہے
نہ نصیب ترکتازاں نہ برائے خواستگاراں
مری وحشتوں نے جس کو نہ بنا کے راز رکھا
وہی راز ہے کہ اب تک ہے میانِ راز داراں
کسی منچلے نے رکھا ہے مئے سخن سے بھر کر
کہ یہ ساغرِ دل افزا ہے یہ نذرِ دل فگاراں

☆☆

سونی کالی رات ہے جی پر ساری سی
آؤ تم سے بات کریں اک پیاری سی
لوٹ رہا ہے جیسے بچھڑا میت کوئی
دیکھو ہوا کیا پھرتی ہے مت ماری سی
دامن پر ہیں گیت کے بکھرے نکھرے پھول
آئی کہاں سے رنگ کی پچکاری سی

محاسنِ شعر میں صنائع بدائع کے علاوہ علم بیان کے امور یعنی تشبیہات، استعارات، مجاز مرسل اور کنایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ آج کل نوجوان شعراء قدیم استعارات اور تشبیہات کو لیکر کے فقیر بن کر پیٹ رہے ہیں اور چونکہ قارئین کا مطالعہ محدود ہو چکا ہے وہ انہیں جدید سمجھ کر سراہ رہے ہیں۔ تشبیہ شعر کی جان نہ سہی اس کی آن بان اور شان ضرور ہوتی ہے۔ معمولی شعراء تشبیہ سے خیال کو نکال کر رنگین اور بیان کو دلکش بناتے ہیں لیکن عظیم شعراء اپنے فکر و خیال اور احساس کی عظمت اور فضیلت کو روشن کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں تا کہ ہر شخص اپنی فکری استطاعت اور ذہنی قدرت کے مطابق کسی منزل تک پہنچ سکے اور یہی تشبیہات کی گہرائی اور گیرائی شمی صاحب کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

بزمِ ہستی ہے صنم خانۂ ویراں کی طرح
آدمی دہر میں نایاب ہے یزداں کی طرح
☆☆
یوں ہیں آسودہ شانوں پر گیسو تیرے
جیسے آشفتہ جالوں کو نیند آ گئی
☆☆
ہم تو کہتے ہیں صبا قطرۂ شبنم اس کو
جو کسی نرگسِ بیمار کے کام آ جائے
☆☆

وہ سنبھلے سے لہجے میں کچھ کچھ ہنسی
کہ جیسے چھلکتا ہو گگری سے جل

☆☆

ؔشمی کا تغزل روایتی ہونے کے ساتھ ساتھ جدید اور ایجادی ہے۔ بعض اکابرین کہتے ہیں کہ ان کے روایتی رجحان پر داؔغ اور حسرؔت کی شاعری کا اثر ہے لیکن یہ اثر شاید اتنا کم اثر ہے کہ یہ رنگ ہمیں نظر نہیں آتا۔ ؔشمی کی شاعری میں سراپا نگاری، معاملہ نگاری، ادابندی، رعایتِ لفظی اور دوسری لغویات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہاں لہجے میں متانت لفظوں میں شگفتگی ''زبان برتنے میں مہارت داؔغ کو بھی اردوئے معلّٰی کے دبستان سے ورثے میں ملی تھی۔

ؔشمی سادہ نرم شستہ اور شگفتہ الفاظ میں بڑی موثر اور دلکش بات کہہ دیتے ہیں۔ جامد اور بے حس لفظوں سے متحرک پیکر تراشتے ہیں۔ خیالات کی خوشبو دیر تک قاری کے دماغ میں مہکتی رہتی ہے ان تمام کرشموں کے باوجود عجز وانکساری تو دیکھئے۔

بن گئی یوں ہی سخن میں ذرا نوک پلک
میرے لہجہ میں کہاں ہے میرے سینے کی کھنک

☆☆

اور پھر اپنے دل کو یہ کہہ کر منا لیتے ہیں۔

میسر کسے دل کے تاروں کو چھونا
بہت نغمہ گر اس میں ہارے ہیں یارو

ؔشمی کی غزل میں ان کی زبان اور بیان پر قدرت اور احساسات کی ندرت، اور نئے خیالات کی کثرت اور خوش آئند زندگی کی حسرت صاف دکھائی دیتی ہے۔ غزل کے چند اشعار دیکھئے وہ غزل کو معمہ نہیں مرقع بنانے کے خواہاں ہیں اگرچہ ان کا عقیدہ بھی ہے۔

اتنا ہی نہیں ہے کہ تیرے بن نہ رہا جائے
وہ جاں پہ بنی ہے کہ جئے بن نہ رہا جائے
غم بردہ سہی غنچۂ افسردہ سہی دل
اور پھر کوئی تدبیر کئے بن نہ رہا جائے
ہے دل ہی وہ ناداں کہ ہو تدبیر سے نومید
اور پھر کوئی تدبیر کئے بن نہ رہا جائے
ہر چند کہ فرصت میں تری زہر ہے جینا
کچھ قہر ہے ایسا کہ جئے بن نہ رہا جائے

☆☆

اک مہلک سی دمِ تحریر کہاں سے آئی
نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی
پہلوئے ساز سے اک موجِ ہوا گزری تھی
یہ چھنکتی ہوئی زنجیر کہاں سے آئی
کو ترستا ہے ابھی تک تری تحریر کو دل
پھر بھی جانے تری تصویر کہاں سے آئی
یونہی ہوجاتا ہے قسمت سے کوئی غم پروار
عشق کے ہاتھ میں تدبیر کہاں سے آئی

شفی صاحب کی غزلوں میں خارجیت کے مقابلے میں داخلیت کو بڑا دخل ہے اگر چہ ان کی اولین غزلوں میں خارجیت کی طرف بھی میلان رہا ہے۔ شفی صاحب کی غزلیں حسرت کی غزلوں کی طرح سراپا طرب اور نشاط یا فانی کی غزلوں کی طرح غم انگیز اور یاس کا مرقع نہیں بلکہ ان دونوں حدوں کے درمیان ایک وادی احساس ہے جو فکشن سے دور اور سچائی سے قریب ہے جس میں ایک خوش آئند فردا کی جھلک نظر آتی ہے اور یہی کیفیت بے قراری میں قرار فراہم کرتی ہے۔ ذیل کی غزل کا ہر شعر حلقۂ زنجیر طرب کی زبان بن کر اپنے تخلیق کار کی معجز بیانی اور زبان

دانی کا اعتراف کر رہا ہے۔

ایمائے غزل کرتی ہے موسم کی ادائیں
اک موج ترنم کی ہوں میں ہیں فضائیں
آ ہم تجھے محراب تمنا میں سجائیں
اے شمعِ وفا! دور تیرے سر کی بلائیں
ہر گام پہ کہتی ہیں وہ بدمست ادائیں
جب ہاتھ میں خنجر ہو تو کیوں ہوش میں آئیں
آئینے سے ہوتی ہیں صلاحیں کہ کسی کو
جب خوب مٹانا ہو تو کس طرح مٹائیں
ٹھہرا ہوں اسی بات پہ میں لائق تعزیر
جس بات پہ بخشی گئیں اوروں کی خطائیں
اے مسکنِ خوبانِ زماں، شہرِ عزیزاں
ہم بھی کبھی بکنے ترے بازار میں آئیں

ہم اپنی گفتگو کو مولانا نیاز فتح پوری اور جوش ملیح آبادی کے جملوں پر تمام کریں گے تو بخشی صاحب کی شعر و ادب کی خدمت پر تمغۂ ستارہ امتیاز سے کچھ کم نہیں۔ مولانا نیازی فتح پوری نے بخشی صاحب کو اس عہد کے خوش فکر اور خوش گو شاعروں میں سب سے زیادہ صحیح اور بے عیب شعر کہنے والا بتایا ہے وہ مزید کہتے ہیں جو چیز مجھے پسند آئی وہ ان کی ادبی احتیاط اور ان کا فنی رکھ رکھاؤ ہے وہ بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی کہتے ہیں "بخشی صاحب اردو کی نوک پلک سے اس قدر واقف ہیں کہ ان کی اس لیاقت کا کوئی دوسرا آدمی آسانی کے ساتھ نہیں مل سکے گا"۔ لیکن ان تمام عظمتوں کی حامل شخصیت اپنی عجز و انکساری اور منکسر المزاجی کی وجہ سے ہمیشہ شہرت سے کتراتی رہی جس کا خود اعتراف بھی کرتے ہیں۔

خشّی مزاج دل نے نہ دی فرصتِ نگاہ
شہرت ہزار نام مرا پوچھتی رہی

جب تک اردو شاعری کے افق پر غزل کا پرچم لہراتا رہے گا، خشّی کا نام بھی بلندیوں پر پرواز کرتا رہے گا۔ اگر خشّی صاحب تیس (30) سال سے زیادہ عرصہ لسانیات اور لغات کے جنگلوں کو دریافت کرنے میں صرف نہ کرتے اور اپنی پوری توجہ غزل پر صرف کر دیتے تو ان کی غزل کا معیار کیا ہوتا خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ اگر چہ اس طولانی ادبی بن باس نے ہمیں دوسری نعمتوں سے لبریز اور سرشار کر دیا جس کے لئے ہم خشّی صاحب کے تہہِ دل سے مشکور اور ممنون ہیں۔

ع - لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

☆☆☆

میر انیس کی جذبات نگاری

جذبہ عربی لفظ ہے جس کی جمع جذبات ہے۔ جذبہ کے لغوی معنی جوش، ولولہ، رغبت، شوق، لو، اور دلی توجہ کے بتائے گئے ہیں۔ تصوف کی اصطلاح میں اس کے معنی خدا کی وہ خاص عنایات ہیں جو خاص بندوں کو حاصل ہوتی ہے جس سے وہ منازل عشق طے کرتے ہوئے بغیر رنج و مشقت کے قرب الٰہی کے مقامات پر فیض یاب ہوتے ہیں۔ دنیائے ادب میں جذبہ کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا دوسرا لفظ ہوگا جو اس قدر مبہم اور کثیر المعانی ہو۔ اسی لئے جذبہ کی تعریف مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔ کہیں اسے کشش، ولولہ، لو، کہیں جوش، حالت اور قوت تو کہیں احساس اور مخصوص کیفیت اور کہیں خصوصی نفسیاتی عمل بتایا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جذبہ ان بیان کردہ خانوں میں سے کسی بھی خانہ میں پوری طرح سے بند نہیں کیا جاسکتا۔ چونکہ جذبہ کا کینوس بہت وسیع ہے اس لئے اوپر بیان کئے گئے وجدانی حالات، اخلاقی اقدار، ابدی محسوسات اور ذہنی کیفیات میں اس کی جھلک ضرور نظر آتی ہے لیکن وہ ان میں محصور نہیں ہوسکتا۔ یعنی با الفاظِ دیگر جذبہ کا پرتو ان میں نظر تو آتا ہے لیکن یہ الفاظ جذبے کے پورے ترجمان ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتے۔

آج کل لٹریچر کے میز پر جذبہ اُس جاذب کے کاغذ کی طرح نظر آتا ہے جس پر رنگ برنگی روشنائیوں کے دھبے ہیں یعنی ہر شخص نے ہر رنگ کی روشنائی کے جذب کے لئے اسے بے دریغ استعمال کیا اور بڑی حد تک اپنا منشا پورا کیا۔ ہم یہاں صرف جذبہ کی تعریف میں یہی کہہ سکتے ہیں کہ نہ وہ انگریزی کا Sentiment ہے اور نہ اوپر بیان کی گئی اقدار کا Comitment بلکہ جذبہ صرف جذبہ ہے جس کا سمجھنا اس لئے دشوار ہے کہ اس کا وجود داخلی یعنی Subjective اور خارجی یعنی Objective بھی ہے۔ یہ خوشبو کی طرح فطرت کے گلشن میں بکھرا ہوا ہے اس لئے اس کی صحیح حد معین کرنا مشکل ہے۔ اسی فقدان کا اثر ڈاکٹر احسن فاروقی کے Sentiment کی ترجمانی سے ظاہر ہو کر انہیں یہ لکھنے پر مجبور کر دیا کہ ”میر انیس کے پاس جذبات نگاری کا فقدان

ہے۔'' اگر فاروقی صاحب جذبہ کو سمجھتے تو اس قدر جذباتی نہ ہوتے اور فخر رازیؔ کے شعر کے مصداق نہ بنتے۔

'' آن کس کہ نداند و نداند کہ نداند۔ تو مردہ شمارش کہ کسی زندہ نخواند'' یعنی جو نہیں جانتا اور یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ نہیں جانتا ہے تو اس کو مردوں میں شمار کرتا کہ کوئی اسے زندہ نہ کہہ سکے۔ (جاہل مرکب کے اصطلاحی معنی یہی افراد ہیں) قصہ مختصر جذبہ ایک ایسی غیر متعین کیفیت کا نام ہے جس کا براہ راست اثر دماغ پر ہوتا ہے اور پھر دماغ کے ذریعہ دل اور اعضائے بدن پر اس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ دل کی دھڑکن، خون کا دباؤ، بدن کے عضلات کا کھنچاؤ اور تناؤ، تھرتھراہٹ، ماتھے پر شکن آنا، پسینہ، زبان میں لکنت، آنکھوں میں خون کے ڈورے پڑنا وغیرہ وغیرہ دہابدنی انقلابات رونما ہوتے ہیں اور یہ کیفیات بڑی حد تک جذبات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ دوست کو دیکھ کر جذبہ محبت سے دل کی دھڑکن میں اضافہ ہوجاتا ہے، خون کا دباؤ بڑھ جاتا ہے، خون کا رگوں میں زیادہ ہونے سے چہرا سرخ ہوجاتا ہے۔ دماغی اعصاب کی تحریک سے چہرے کے عضلات میں حرکت اور حرکت سے مسکراہٹ لبوں پر پھیل جاتی ہے اور لاشعوری طور پر ہاتھ اٹھ کر دوست کی جانب بڑھتے ہیں اور عضلات جوشِ محبت کے اثر سے دوست کو بغل گیر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ لیکن جب کوئی غم کی خبر پہنچتی ہے تو دل کی حرکت کم ہوجاتی ہے، دل بیٹھ جانے کے باعث بدن کے بعض حصوں میں جریانِ خون کم ہوجاتا ہے اس لئے چہرا زرد، بدن نرم اور بے جان معلوم ہوتا ہے۔ دماغی اعصاب کی تحریک سے آنکھیں پرنم اور آواز گلوگیر ہوجاتی ہے۔ چنانچہ ذہنی طور پر جذبہ کی وجہ سے فکر اور فکر کی وجہ سے ہمت اور ہمت کی وجہ سے احساسات متاثر ہوتے ہیں اور جذبہ 'فکر ہر کس بہ ہمت اوست' کی مصداق بن کر ہر شخص میں مختلف درجوں کی کیفیات پیدا کرتا ہے اور انہی جذبات کی تصویر کشی کو شاعر کی زبان میں جذبات نگاری کہتے ہیں جو میر انیسؔ کے کلام میں بدرجہ احسن اور حسب مراتب کے ساتھ قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ بشرطیکہ دیکھنے والا عقل سالم چشم بینا اور گوش شنوائی رکھتا ہو۔ صُمٌ بُکمٌ اُمیٌ کی دواجب قرآن میں نہیں تو میر انیسؔ کے کلام میں کیسے ملے گی۔

بڑی شاعری میں جذبات نگاری کو بڑا مقام حاصل ہے کیونکہ جذبہ کی شمولیت کے اثر سے ہی شاعری میں کیفیت اور تاثیر پیدا کی جا سکتی ہے۔ جان رسکن کہتا ہے ’جذبات کی شمولیت سے شاعری میں صداقت پیدا کی جا سکتی ہے۔ مخصوصاً جب جذبات کی بنیاد اصل اسباب پر رکھی جائے تو اس میں کسی قسم کا تصنع اور آورد پیدا نہیں ہوتا‘۔ جذبات اور نفسیات دو الگ الگ چیزیں ہیں لیکن یہ علیحدہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ ان کا چولی دامن کا ساتھ ہے جب تک شاعر نفسیاتِ انسانی کے رموز اور اسرار سے واقف نہیں اس وقت تک وہ انسانی جذبات کو اچھی طرح سے سمجھ نہیں سکتا اس لئے نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ اور تجزیہ جذبات نگاری کی کامیابی کی کلید ہے۔ میر انیسؔ نہ صرف نفسیاتِ انسانی کے اسرار سے واقف تھے بلکہ ان کے کلام سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ حیوانی نفسیات کو بھی بڑی حد تک خوب جانتے تھے۔ میر انیسؔ کے شاہکار مرثیے ’جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے‘ میں میرؔ صاحب نے بیس کے قریب جانوروں کا ذکر کیا ہے اور بعض حیوانوں کو ان کی خاص نفسیاتی کیفیات سے نظم کیا ہے جو ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ ’’غصہ میں آ کے گھوڑے نے بھی دانت گڑگڑائے‘‘ :

ع۔ ’’کوکو کا شور نالہ حق سرہ کی دھوم‘‘

مثال: جب حضرت عباس نہر فرات پر پہنچے تو آپ کا گھوڑا جو تین دن کا بھوکا پیاسا تھا پانی دیکھ کر بیتاب ہوجاتا ہے۔ جب گھوڑا بے تاب ہوتا ہے تو وہ ہنہناتا ہے اور اپنے جوڑ بند کو سمیٹتا ہے اور اس کی کھال کو جنبش ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ تھرتھرا رہا ہے:

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند   دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا   گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

آخری شعر مخصوصاً حیوان کی نفسیاتی کیفیت کی صحیح ترجمانی ہے۔ جذبات اور نفسیات کے گہرے باہمی تعلق اور باریک فرق کو میر انیسؔ کے عظیم مرتبہ نگار سید علی حیدر نظم طباطبائی بھی پوری طرح محسوس نہ کر سکے۔ چنانچہ اس شعر:

باقی نہ محمدؑ ہے نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا

یہ شعر جذبہ محبت کے سرچشمہ سے پھوٹا ہے۔ یہاں محبت کا سودا گلہ آمیز الفاظوں میں کیا گیا ہے۔ اگر چہ یہ نفسیات کا ایک حصہ بھی ہے۔ شعر میں درد کا پورا سامان جذبہ نے فراہم کیا ہے اور اسے جذبہ نگاری کے ذیل میں رکھا جانا چاہئے جبکہ طباطبائی صاحب نے لکھا ہے:

'میر انیس نے یہاں نفسیاتِ انسانی کو سمو دیا ہے جن سے اس کے گہرے اور عمیق نفسیاتی تجزیہ کا ترشح ہوتا ہے'

اس طرح کی کئی مثالیں جن میں جذبات اور نفسیات کے فرق کو واضح نہیں کیا گیا ہے۔

اعلیٰ شاعری اور اعلیٰ فنکار کی شناخت یہ ہے کہ وہ انسانی جذبات کے قابو میں آ کر عقل کو فراموش کر دے اور اپنی حدتِ دل کو دوسروں کے دلوں میں اتار دے۔ اگر چہ عقلی میزان پر وہ حکایات غیر منطقی ہی کیوں نہ ہوں انہیں بہر حال عشق کے جنون کی دستاویز مل چکی ہے اور مزید شاعر ان تمام باتوں پر خود اعتقاد اور ایمان رکھتے ہیں۔ یہ روش جذبات نگاری کے لئے از حد بیشتر لازم ہے۔ علمائے شاعری کے مطابق شاعر کی عظمت دو باتوں پر منحصر ہے۔ اول جذبات کی شدت اور دوسرے ان پر قابو یعنی شاعر پہلے جذبات کا اثر شدت سے قبول کرے اور دل میں جذبات کا طوفان اٹھائے لیکن جب قلم کو جنبش دے تو اس طوفان پر اس طرح سے قابو رہے کہ کہیں طلاطم اور کہیں سکون بھرے لہجے میں جذبات کا اظہار کرے تاکہ اس کا اثر سننے والوں پر چندگنا ہو سکے، جو ہمیں میر انیسؔ کے کلام میں فراواں نظر آتا ہے اور یہ بھی میر انیسؔ کے کامیابی کے اسرار میں شامل تھا۔

جذبات نگاری کے ذیل میں شبلی لکھتے ہیں:

''جذبات نگاری شاعر کی اصلی روحِ رواں ہے'' اور اگر شبلی صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔ شاعری درحقیقت

مصوری ہے اور یہ ظاہر کہ مادیات اور محسوسات کی تصویر کھینچنا اس قدر دشوار نہیں جس قدر غیر محسوسات اور غیر مادی اشیاء کا نقشہ اتارنا مشکل ہے۔ ایک درخت کی تصویر کھینچی ہو تو کسی قسم کی تخیل اور دیدہ وری کی ضرورت نہیں، مصور کا صرف یہ کمال ہے کہ ہر چیز کا پورا نقشہ کھینچ دے لیکن رنج، غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت، خوشی محسوس اور مادی چیزیں نہیں ہیں، ان کو آنکھ محسوس نہیں کر سکتی البتہ دل پر ان کا اثر ہوتا ہے۔ لیکن یہ اگر سب پر یکساں نہیں ہوتا اس لئے ان کی ہو بہو اور اصلی تصویر اتارنا مشکل ہے۔ میر انیسؔ کا اصلی جوہر یہیں آ کر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کسی حد ان کے ہم عصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔'

جذبات کے متعلق قدیم تمدن ہندوستان میں ناٹیہ شاستر کے مصنف بھرت مُنی کے خیال کے مطابق تجربہ شعور اور احساس کے باہمی اتصال سے جذبہ 'رس' بیدار ہوتا ہے۔ جذبہ 'رس' کی ترجمانی بھاؤ یعنی بدنی حرکت یا کیفیت سے ہوتی ہے۔ بھرت منی کا بیان نہایت عمدہ اور صحیح معلوم ہوتا ہے یعنی ہر جذبہ انسان میں موجود ہوتا ہے لیکن کسی میں بیدار تو کسی میں خوابیدہ۔ کسی وقت عیاں تو کسی وقت نہاں اور اس کو مہمیز اور بیدار کرنے کے لئے تجربہ Memory+experience، شعور (Orientation) اور احساس (Sense) جو مختلف دماغی قوتوں کے نام ہیں ان کا باہمی اتصال ضروری ہے اور جب جذبہ 'رس' بیدار یا متحرک ہو جاتا ہے تو اس کا اظہار بدنی حرکات جیسے تھرتھرانا، عضلات کا ابھرنا، پسینہ آنا، چہرے کا سرخ ہونا، مسکرانا، تپش قلب اور سانس میں تیزی ہونا اور خاص کیفیات مثلاً آنسوؤں کا جاری ہونا، ہنسنا وغیرہ وغیرہ سے ہوتا ہے۔ صدیاں گزرنے کے بعد بھی بھرت منی کی جذبات کی تشریح سب تعریفات اور تشریحات سے عمدہ اور سچ کے قریب ہے۔ یہی نہیں بلکہ بھرت منی نے ناٹیہ شاستر میں جذبہ 'رس' کو آٹھ قسموں میں تقسیم بھی کیا ہے یعنی محبت (شرنگار)، نفرت (وی بھاتسہ)، شجاعت (ویر)، غصہ (رودر)، مزاح (ہاسیہ)، درد (کرُن)، دہشت (بھیانکا)، حیرت (اوبھت)۔ بھرت منی کی تقسیم بھی کامل نہیں بعض اصلی جذبے مثلاً جذبۂ خوشی، جذبۂ غم، جذبۂ شرم، جذبۂ رحم، جذبۂ صبر،

جذبۂ رشک، جذبۂ وفا، جذبۂ اطاعت وغیرہ اس میں نہیں اور بعض انسانی کیفیات اور نفسیاتی حالات جو جذبہ کی آمیزشی صورت حال ہے اس میں شامل ہیں۔ جس طرح کچھ رنگ بنیادی ہیں اور ان کی باہمی آمیزش سے صدھا رنگ وجود میں آتے ہیں اسی طرح کچھ بنیادی جذبات ہیں جن کے باہمی ملاپ سے سینکڑوں جذبے پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً جذبۂ نفرت سے جذبہ انتقام۔ جذبۂ محبت، شجاعت اور اطاعت سے جذبۂ شہادت بنتے ہیں۔ چونکہ جذبات کی قسمیں خود ایک طویل گفتگو ہے اس لئے ہم موضوع اور مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے مسئلہ کو یہیں چھوڑ کر علامہ شبلی کے بیان کو رقم کرتے ہیں:

> 'انسانی جذبات کی سینکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں۔ مثلاً جذباتِ انسانی کی ایک قسم محبت ہے۔ لیکن محبت کے بھی مختلف اقسام اور مدارج ہیں۔ باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، یار آشنا کی محبت، آقا اور غلام کی محبت وغیرہ وغیرہ'۔

اس مسئلے کی وضاحت پروفیسر مسعود حسن ادیب نے ادبیات کے صفحات ۱۱۲/اور ۱۱۳ پر اس طرح سے درج کی ہے:

> 'جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ محل انتہائی خوشی، غم، حیرت غصہ وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی محل پر ہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیسؔ کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی اردو کا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔ جن حالات میں جو جذبات پیدا ہونا چاہئیں اور جس حد تک پیدا ہونا چاہئیں انیسؔ انہیں جذبات کو اسی حد تک دکھاتے ہیں۔ بعض اوقات کئی طرح کے جذبات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل میں طاری ہوجاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبات یکے

بعد دیگر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ انیسؔ ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت محسوس کرتے اور ان کے اظہار کے لیے طرح طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں، وہ جذبات کا بیان اکثر صراحت سے نہیں کرتے بلکہ اسے علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں'۔

سچی جذبات نگاری میں شاعر کا جذبوں سے متاثر ہونا ضروری ہے۔فردوسیؔ ہو یا انیسؔ یا شیکسپیئرؔ۔تمام عظیم شاعروں نے بے باکانہ جذبوں کا اظہار کیا ہے۔شاہنامہ میں فردوسیؔ سعد بن وقاص کے خط کا ذکر کرتے ہوئے تہہ دل سے غیظ وغضب اور غصہ میں ابل پڑتا ہے:

زشیر شتر خوردن سو سمار عرب را بہ جائے رسیدست کار
کہ تخت کیان راکند آرزو تفو بہ تو اے چرخ گردوں تفو

ترجمہ:- اونٹ دودھ اور جنگلی چھپکلیوں کا گوشت کھانے والے عربوں کے دن یوں پھر گئے کہ وہ تخت کیانی کی آرزو کرنے لگے۔اے فلک تجھ پر تف ہے۔یہاں فردوسی مصرعہ چہارم میں ازفرطِ محبتِ وطن وزبان جذباتی ہوجاتا ہے اور اس طرح جذبہ محبت میں جذبۂ غیظ وجلال جذبہ وفا اور جذبۂ حب الوطنی شامل ہوجاتے ہیں۔

ظلم وستم کی آگ جب انسانیت کے تمام اخلاقی معیاروں کو خاکستر کر دیتی ہے تو حق پرست اور انصاف پرور دل کباب ہوجاتے ہیں اور پھر جذبہ محبت میں جذبۂ غیظ جلال اور جذبۂ نفرت شامل ہوجاتے ہیں۔رسولؐ کے نواسے اور اس کے اہل بیت کو اس ظلم وستم سے ذبح اور برباد کرنے والے کیا امتِ رسولؐ کہلانے کے حق دار ہیں؟ کیا ان کے دین کو اسلام کہا جا سکتا ہے۔یہاں شاعری کا استغنا جذبۂ محبت سے لبریز اور جذبۂ غیظ وجلال اور انتقام کا نمونہ ہے۔

میر انیس کا مشہور مرثیہ 'جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا' میں ذیل کے دو بندوں کے اشعار میں منفرد اور مخلوط جذبوں کی آوازیں صاف سنائی دے رہی ہیں:

نے پاس انہیں نبیؐ کا نہ مطلق خدا کا ڈر　　قرآں سے نہ وقوف حدیثوں سے بے خبر
باتوں میں زور دل میں بدی طینتوں میں شر　　بدکار و بد خصال اور بد افعال و بدگہر
پیدا تھا کفر شرم و حیا نا پدید تھی
سادات ذبح ہوتے تھے اور ان کی عید تھی

کیسے وہ کلمہ گو تھے تعجب کا ہے مقام　　کافر بھی لیتے ہیں تو کراہت سے ان کا نام
اسلام اگر یہی ہے تو اسلام کو سلام　　کھل جائے گا کھینچے گی جو کل تیغ انتقام

جذبہ عشق یا جذبہ محبت کی کئی قسمیں اور ان کے کئی مدارج ہیں۔ عشق حقیقی عشق کی اعلیٰ اور کامل ترین صورت ہے۔ عشق حقیقی صرف خدا اور کچھ منتخب بندوں سے خدا کی محبت میں ہوسکتا ہے۔ اسے بندگی کا سرور بھی کہہ سکتے ہیں۔ عشق حقیقی کی کئی منزلیں ہیں جنہیں فلسفۂ تصوف میں بیان کیا گیا ہے جس کا ذکر ہماری اس تحریر سے باہر ہے۔ عشق الٰہی کا پہلا زینہ کلمۂ شہادت اور آخری زینہ شہادت عظمیٰ ہے۔ عابد، زاہد، مفتی، مصلح، صوفی، اولیا، اوصیا، ائمہ اور انبیا اسی بارگاہ کے مختلف زینوں کے نام ہیں۔ اسی عشقِ الٰہی کی منزل پر کوئی ایمان کے پہلے درجے پر تو کوئی نویں اور دسویں درجے پر، کوئی کل ایمان کے مرتبے پر نظر آتا ہے۔ یہی عشقِ الٰہی تھا جو رحمت اللعالمین کو معراج میں عرش پر لے گیا اور اسی کی وجہ سے فرش پر محبت میں ایسی بندگی کی گئی کہ پیروں پر ورم چڑھ گیا۔ یہی وہ عشقِ الٰہی تھا جس کی وجہ سے حضرت علیؑ کے منہ سے قتل ہوتے وقت نکلا 'کعبہ کے رب کی قسم میں کامیاب ہوگیا' اور اسی عشق کی مہم کو سر کرتے ہوئے حسینؑ کی زبان انیسؔ کے قلم میں یوں رطب اللسان تھی:

قاتل جو چھری خشک لبوں پہ مرے پھیرے　　خالص رہے نیت کوئی تدبیر نہ گھیرے
کٹنے میں رگوں کے یہ سخن لب پہ ہو میرے　　قربان حسینؑ ابن علیؑ نام پہ تیرے
بہنوں کی ہو فکر اور نہ بچوں کی خبر ہو
اس صبر سے دوں سر کہ مہم عشق کی سر ہو

یہاں جذبۂ محبت میں جذبہ صبر اور جذبہ خلوص کی حلاوت شامل ہے۔ عشق الٰہی کے

راستے پر کٹھن منزلوں سے صبر اور شکر کرتے گزر رہا حسینؑ کی شہادت کا اصلی راز تھا۔ یہ چند اشعار مشتی از خروارے اس فلسفہ عشق کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لئے کارآمد ہیں:

سرکٹ کے جوتن سے مرا نیزے پہ چڑھے آج   تو فخر کروں میں کہ ملا رتبۂ معراج
بلوے میں سر زینب و کلثوم کھلا ہو   یہ سب ہو مگر امتِ عاصی کا بھلا ہو

جذبۂ شکر

ہر زخم پہ ہے شکر ہر اک تیر پہ تکبیر   فرماتے تھے میں راضی ہوں اے مالکِ تقدیر
امت بھی بخشی جائے پسر بھی سعید ہو   مقبول ہو اگر یہ ذبیحہ تو عید ہو

ان تمام زخموں اور قربانیوں کے بعد بھی جذبۂ شرم ندامت اور عجز و انکساری سینے سے یوں ابل پڑتا ہے:

کوئی ہدیہ ترے لائق نہیں پاتا ہے حسینؑ
ہاتھ خالی ترے دربار میں آتا ہے حسینؑ

جذبہ محبت کی کئی قسمیں ہیں۔ جذبۂ عشق حقیقی کا مختصر سا تعارف اوپر بیان کئے گئے اشعار سے واضح ہے۔ مجازی عشق کی فہرست طولانی ہے چنانچہ یہاں ہم کچھ اہم رشتوں کے جذبات کو پیش کریں گے مثلاً زن و شوہر کی محبت کے جذبات، اولاد کی محبت کے جذبات، بھائی، بہن، بھتیجے اور بھانجوں کی محبت کے جذبات، دوست اور اصحاب و اقربا کی محبت کے جذبات وغیرہ تاکہ یہ ثابت ہو جائے کہ انیسؔ جذبات نگاری کا اردو شاعری میں سب سے بڑا شاعر ہے۔

ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"مرثیہ کو عاشقانہ اور تصوفانہ رنگ سے الگ خاص شاعری کہہ سکتے ہیں۔ مرثیہ ایسی صنف خاص ہے جس میں حقیقی جذبات اور پاکیزگی خیال کے سوا کسی قسم کے تصنع اور تکلف کا گزر نہیں۔"

میر انیسؔ کے کلام میں حسب ضرورت جنسی جذبات کی رنگینی جو فطری ہے بہت ہی پاکیزہ اور احتیاط سے پیش کی گئی ہے۔ یہاں ہر لفظ بڑی سوچ اور احتیاط کے بعد رکھا گیا ہے کیونکہ میر صاحب جانتے تھے:

یاں جنبش لب خارج از آہنگ خطا است

جذباتِ محبت کے ذیل جنسی جذبات اہم ہیں۔ مغرب کا شاعر ہو یا مشرق کا، اس کی شاعری جنسی جذبات کے رشتوں پر بندھی رہتی ہے جس کو میر تقی میرؔ نے چوما چاٹی کی شاعری کہا ہے۔ یورپ کے تنقید نگاروں نے معنوی لحاظ سے شاعری کو ایپک یعنی رزمیہ اور لیرک یعنی عشقیہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ چونکہ انیسؔ سچے فطری جذبات نگار تھے انہیں اس میدان میں بھی اپنے توسنِ فکر وہنر کو دوڑانا پڑا لیکن یہ انیسؔ کی قادر الکلامی اور اخلاقی پاکیزگی تھی کہ حسب مراتب کے ساتھ ساتھ مضمون مبتذل سوقیانہ یا توہین آمیز نہ ہو بلکہ خاص رنگینی رکھتے ہوئے بھی ان برگزیدہ ہستیوں کے جنسی جذبات کی عکاسی کرتا رہا۔ میر انیسؔ کے مرثیوں میں سے ہم صرف چار زن و شوہر یعنی حضرت علیؑ اور فاطمہؑ، امام حسینؑ اور شہر بانو، حضرت عباسؑ اور ان کی زوجہ اور حضرت قاسمؑ اور ان کی دلہن فاطمہ کبریٰ کی جذبات نگاری کو پیش کر کے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ یہ چاروں جوڑے اپنی اپنی عمر، اپنے اپنے مقام اور اپنے اپنے مسائل میں مختلف تھے اس لئے ان کے جذبات بھی مختلف رہے اور میر انیسؔ نے اس فرق کو بڑی خوبی سے بیان کیا۔

حضرت قاسمؑ اور فاطمہ کبریٰ صرف ایک رات کے دولہا دلہن ہیں۔ ایک دوسرے سے شرم و حیا اس قدر زیادہ ہے کہ کھل کر بھی بات نہیں کر سکتے۔ یہ نوخیز جوان جوڑا جو ہمیشہ کے لئے جدا ہو رہا ہے، شاعری کے احساسات اور جذبات کے لئے ایک ایسا نیا تجربہ ہے جسے اچھی طرح بیان نہیں کیا جا سکتا اور نہ اس کی شدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس دشوار مرحلے میں بھی میر انیسؔ شاید وہ تنہا عظیم شاعر ہیں جو بڑے کامیاب رہے۔ ایک شب کی دلہن سے محبت اور اس کی دیکھ بھال کی وصیت حضرت قاسمؑ صرف اپنی ماں سے اس لئے کرتے ہیں کہ ماں سے نزدیک کوئی اور ہستی رازِ دل کہنے کے لئے نہیں ہوتی:

جو بات مناسب ہو وہ سمجھائیو ان کو　　لاش آئے جو میری تو نہ دکھلائیو ان کو

ماں کا جذبۂ محبت اور فداکاری دیکھئے:

سمجھے نہ اب کوئی کہ دلہن کی عزیز ہوں　　کل تک تھی ساس آج میں اس کی کنیز ہوں

جب حضرت قاسم کا لاشہ آتا ہے تو کہتی ہیں:

ع۔ قاسم بنے اٹھو دلہن آئی ہے لاش پر

کیسا یہ خواب ہے کہ دلہن کا نہیں خیال　　رکھو دلہن کی پیٹھ پہ ہاتھ اے حسن کے لال

یہاں دلہن کی پیٹھ پر ہاتھ رکھنا یا دلہن کو سنبھالنا، اس مضمون میں کچھ رنگینی ضرور موجود ہے لیکن مصرعۂ اول کے اثر اور 'حسن کے لال' کی تقدس نے اس کو سوقیانہ نہ ہونے دیا بلکہ اس میں عورت کا احترام اور عظمت کا رنگ بھر دیا۔

حضرت قاسم رخصت ہونے کے لئے دلہن کے پاس آتے ہیں۔ دلہن سے شرمندہ ہیں اس لئے سر کو جھکائے ہوئے ہیں۔ آنکھوں میں آنسو اس لئے ہے کہ یہ آخری ملاقات ہے۔ دل اداس ہے کیونکہ شادی عزا میں تبدیل ہوگئی۔ کیا ان دردناک اور مختلف الحال جذبات کی عکاسی اس سے بہتر ہوسکتی ہے۔ ذیل کے بند کے تیسرے مصرعے میں جذبۂ حسرت عجیب سماں باندھتا ہے:

یہ کہہ کے آئے سر کو جھکائے دلہن کے پاس　　آنکھوں میں اشک درد کلیجے میں دل اداس
فرمایا ہم کو ہائے یہ شادی نہ آئی راس　　سب مر گئے عزیز شہنشاہ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی ویرانہ ہوگیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزا خانہ ہوگیا

تازہ دلہن کے جذبات شرم کی وجہ سے چہرے پر تو بکھرے لیکن زبان سے حرف نہ نکل سکا پھر بھی بے زبانی نے ساری کہانی کہہ دی:

خاموش تھی گھونگھٹ میں دلہن صورتِ تصویر　　دولہا کا سخن سن کے کلیجے پہ لگا تیر
چاہا کے کہے کاش ہماری اجل آئے　　کچھ منہ سے نہ نکلا مگر آنسو نکل آئے

آخری شعر جذبات کی مصوری کی معراج معلوم ہوتا ہے۔ ایک تازہ دلہن جس کا سہاگ لٹ رہا ہے اور بیوہ بن رہی ہے، اس کے جذبات کا اثر چہرے پر ملاحظہ کیجئے:

رنگ اڑنے لگا چھا گیا چہرے پہ رنڈاپا

آپڑتے تھے اشک آنکھوں سے رخسار پہ ڈھل کے　　رہ جاتی تھی وہ مہندی لگے ہاتھوں کو مل کے

خاموش آنسو بہانا اور مہندی لگے ہاتھوں کو ملنا شدید جذبات نگاری ہے:

کچھ منہ سے نہ کہہ سکتی تھی وہ نازکی پالی　　یہ ہونٹ چبائے کہ اڑی پان کی لالی

یہاں پان کی لالی ہونٹ کے سرخ رنگ کی عکاسی کر رہی ہے۔ جب شدت غم میں دانتوں سے ہونٹ دبائے جاتے ہیں تو جریان خون کم ہونے سے ہونٹ کی لالی ختم ہوجاتی ہے۔ میر صاحب نے 'پان کی لالی' لا کر غزل اور جنسی مضمون کو معمولی کر دیا لیکن فطرت کے مطابق گفتگو کا حاصل بھی ہوگا۔ جذبہ محبت میں ایک ایسا بھی مقام آتا ہے کہ معشوق ایک لحظہ بھی عاشق کے بغیر زندہ نہیں رہنا چاہتا:

یا رب دلہن بنے مجھے گزری ہے ایک شب　　دولہا جو مر گیا تو مجھے کیا کہیں گے سب
اب تک تو شرم سے نہ ہلائے تھے میں نے لب　　پر کیا کروں کہ اب ہے مری زیست پر تعب

شبر کے آفتاب کا وقت غروب ہے
دولہا سے پہلے مجھ کو اٹھالے تو خوب ہے

اٹھوں جہاں سے دلبر شبر کے سامنے　　عورت کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

حضرت قاسم رخصت کی اجازت کے ساتھ ساتھ آخری دیدار کی خواہش بھی کر رہے ہیں۔ یہ لحظات انتہائی جذباتی اور غم رسا ہوتے ہیں:

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رخ کا نور　　نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور
اک دم کی بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق　　کیا کیجئے نصیب میں تھا صدمۂ فراق

جذبۂ شکوہ:

چپکے یوں ہی رہوگی تن پاش پاش پر　　کیا بین بھی کروگی نہ دولہا کی لاش پر

آخری فاطمہ کبریٰ کے لب کو جنبش ہوئی اور ہلکی آواز میں کہا:

ع- آہستہ کہا آہ یہ تقدیر ہماری

دردبھرے دل کے جذبات جو ماحول کے اثر سے ظاہر نہ ہو سکے اس کی عکاسی اور پوری کیفیت کو میر صاحب نے لفظ 'آہستہ' میں رکھ کر 'آہ' کے ذریعۂ کینوس جذبات نگار پر ایسا بکھیر دیا کہ کوئی بھی صاحب احساس اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

سمجھی میں یہ بس مجھ کو نہ سمجھایئے صاحب　　کیا زور مرا خیر چلے جایئے صاحب
اتنا تو کہتے جاؤ کہ کب ہوگی ملاقات　　دولہا نے کہا حشر میں اب ہوگی ملاقات

میر انیس نے ذیل کا بند لکھ کر زن وشوہر کے ایک عظیم جذباتی رخ سے پردہ ہٹایا ہے:

پیاسا کہوں شہید کہوں یا بنا کہوں　　دولہا کہوں کہ قاسم گلگوں قبا کہوں

ماتم بھی یوں تو ہوتا ہے شادی بھی ہوتی ہے
اک شب کی رانڈ دولہا کو کیا کہہ کے روتی ہے

تازہ دلہن شوہر کو شرم وحیا کی یا کسی نام یا لقب سے نہیں پکارتی بلکہ گفتگو عموماً اشاروں میں ہوا کرتی ہے۔ میر صاحب نے اس بند میں اس نکتہ کو لے کر حضرت قاسم کی مظلومی کی آٹھ تصویریں چسپاں کر دیتے ہیں اور پھر ٹیپ کے بند میں ایک شب کی دلہن کے مضمون کو بڑی تازگی اور تاثیر سے پیش کرتے ہیں۔

دوسرا زن وشوہر کا جوڑا جوبھرپور جوان ہے اور جن کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں وہ حضرت عباسؑ اور ان کی زوجہ سے مربوط ہے۔ میر انیسؔ نے زوجہ حضرت عباسؑ کے جذبات کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ اس کو ہندی شاعری کی 'پتی بھگتی' کہہ سکتے ہیں۔ جب دریائے فرات کے کنارے حضرت عباسؑ کو جلال آجاتا ہے اور قریب تھا کہ دشمن کے لشکر سے جنگ شروع ہوجائے لیکن امام کے حکم اور سمجھانے سے یہ لڑائی رک گئی۔ یہاں میر صاحب نے کئی شخصیتوں کی گفتگو اور ان کے کئی جذبات کی نقاشی کی ہے۔ میر انیسؔ مخاطب کو دیکھ کر بات کہلواتے ہیں جس سے بات میں سچائی اور اثر باقی رہتا ہے۔ اردو ادب کا شاید ہی کوئی ایسا دوسرا شاعر ہو جس نے حسب مراتب کا اس طرح خیال کیا ہو۔ ذیل کے بند میں کچھ ایسے جذبات اور عادات کا بیان ہے جس سے صرف میاں بیوی ہی ایک دوسرے سے واقف رہتے ہیں۔ یہاں شب و روز بلا تکلف راز و نیاز کی باتیں ہیں اور شوہر کی باتیں زوجہ سے بہتر کون بیان کرسکتا ہے۔ نفسیاتی اور منطقی طور پر حضرت عباسؑ کے غیظ و غضب، غصہ اور جلال ان کے کھانے پینے کے اوقات وغیرہ سے ان کی زوجہ کے سوا کون زیادہ واقف ہوسکتا ہے کیونکہ رکھ رکھاؤ حدِ ادب ان جذبات پر پردہ ڈالے رہتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسؑ خوش بیان — غصے میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیرِ الٰہی کی آن بان — یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسینؑ کے صدقے میں جیتے ہیں

مصرعۂ سوم میں جذبۂ وفا اور جذبۂ ایثار کوٹ کوٹ کر بھرا گیا ہے۔ مصرعۂ دوم میں جذبۂ شجاعت اور جذبۂ نصرت کا ذکر ہے۔ لیکن ان تمام جذبوں کا ماحصل صرف جذبۂ محبت و اطاعت ہے کیونکہ حضرت عباسؑ کی زندگی کا مقصد امامؑ پر قربان ہونا ہے جس کو میر صاحب نے 'صدقے میں جیتے ہیں' سے واضح کردیا۔

جب حضرت عباسؑ کے لئے دشمن کی جانب سے امان نامہ آیا اور کسی طرح خیمے میں یہ

افواہ زوجۂ عباسؑ تک پہنچی کہ حضرت عباسؑ امام حسینؑ کو تنہا چھوڑ کر جا رہے ہیں تو فوراً کہتی ہیں:

یا رب نہ سنوں میں کہ جدا ہو گئے عباسؑ یہ غل ہو کہ بھائی پہ فدا ہو گئے عباسؑ
ع۔ عباسؑ پھرے شہ سے نہ مانوں گی غلط ہے

یہاں لفظ 'غلط' جذبہ اعتماد کی مکمل تصویر ہے۔ پھر جذبہ شکوہ شوہر کو نصیحت کرتا ہے لیکن اس میں عجز اور انکساری شامل ہے تا کہ چھوٹا منہ بڑی بات نہ ہو جائے۔

صدقے گئی کہیو مری جانب سے بہ تکرار کیا قہر ہے تم شمر سے کیوں کرتے ہو گفتار
وہ تفرقہ انداز ہے مردودِ خدا ہے شبیرؑ کے دشمن سے علاقہ تمہیں کیا ہے

زوجہ حضرت عباسؑ کو پورا یقین تھا کہ یہ بات غلط ہے لیکن دل میں نہ جانے کیسے وسوسے اٹھ رہے تھے۔ اہلِ حرم کو خاموش اور پریشان دیکھ کر زوجہ کا چہرہ زرد اور دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔ جو جذبہ ندامت اور شرمندگی تھی اور یہ سمجھ رہی تھی کہ امامؑ اب آ کر کیا کہیں گے:

اس سوچ میں پھرتی تھی سراسیمہ وہ مضطر رخ زرد تھا دل کانپتا تھا سینے کے اندر
دھڑکا تھا کہ اب کیا کہیں گے آن کر سرور

لیکن جیسے ہی یہ دیکھا کہ:

لو غیض میں فرزند امیر عربؑ آیا
تلوار علمدار نے کھینچی غضب آیا

تو زوجہ کا دل جذبۂ محبت، جذبۂ اطمینان، جذبۂ سکون سے سرشار ہو جاتا ہے چنانچہ اب چہرے کی زردی سرخی میں بدل گئی۔ جذبۂ اطمینان نے اطمینان کی سانس لی:

ع۔ سرخی سی ہوئی چاند سے چہرے پہ نمودار

پھر جذبہ طنز و گلہ میں یوں کہا:

سب سے کہا دیکھو یہ دغا ہے کہ وغا ہے
بھائی کو علمدار نے چھوڑا تو یہ کیا ہے

پہلے مصرعہ میں 'دیکھو' اور دوسرے مصرعے میں 'یہ کیا ہے' جذبہ طنز کی اعلیٰ مثالیں ہیں جس میں حسب مراتب کی وجہ سے تہذیب کے دائرے سے باہر کی بات نہیں۔ حضرت عباس کی رخصت کے وقت زوجہ صرف بے کسی سے دیکھتی رہ جاتی ہے اور اگر تذکرہ کرتی ہے تو صرف چھوٹے بچوں کا کیونکہ اس عمر کے والدین کو بچوں کی فکر سب سے زیادہ رہتی ہے۔ ماں، چونکہ بچہ گود میں ہے اس لئے بچہ کو رنجیدہ کرنا نہیں چاہتی لیکن جذبۂ محبت نے چہرے پر اثر کر کے چہرے کو زرد بنا دیا ہے:

چہرہ تو فق ہے گود میں ہے چاند سا پسر   مانع ہے شرم روتی ہے منہ پھیر پھیر کر

اب جذبۂ محبت کی بے بسی دیکھئے:

موقع نہ رونے کا ہے نہ بول سکتی ہے   حضرت کے منہ کو نرگسی آنکھوں سے تکتی ہے

یہاں میر صاحب نے مصرعہ ثانی میں نرگسی آنکھوں کی حیثیت کو حضرت کے الفاظ سے کم رنگ کر کے مصرعہ کو بلند کر دیا:

اب دل ہے مرا اور کئی غم کے تیر ہیں   بی بی میں کیا کروں مرے بچے صغیر ہیں

حضرت عباسؑ زوجہ کو مناتے ہیں اور اسے رونے سے باز رکھتے ہیں اور اس کے لئے وہ ماحول بدلتے ہیں:

آؤ ادب سے دلبر زہراؑ کے سامنے   روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے

جذبہ فداکاری

خیر النساءؑ کے لال پہ ہوتے ہیں ہم فدا   شادی کا ہے مقام کہ ماتم کی ہے یہ جا

یہاں میر انیس کے قلم کا لوہا ماننا پڑے گا۔ دونوں شعروں میں دلبر زہراؑ اور خیر النساء

کے لال کو اس لئے لایا گیا کہ حضرت عباسؑ بتانا چاہتے ہیں اگر چہ میں بھی حیدرؑ کرار کا بیٹا ہوں لیکن میری ماں فاطمہؑ نہیں یہ امتیاز صرف میرے آقا حسینؑ کا ہے۔ اسی لئے ام البنین نے حسنؑ اور حسینؑ سے کہا تھا کہ میں اس گھر میں ماں نہیں بلکہ تمہاری کنیز بن کر آئی ہوں:

جذبۂ رحم

کیا اشک خوں بہا کے بگاڑو گی میرا کام　　　ہم ہاتھ جوڑتے ہیں یہ ہے صبر کا مقام

جذبۂ رشک

قاسمؑ کو دیکھو جانب کبریٰ کرو نگاہ　　　گزری جو شب تو صبح کو گھر ہوگیا تباہ

جذبۂ صبر

دشمن کو بھی دکھائے نہ اللہ ایسا بیاہ　　　کیا صابرہ ہے دختر شبیرؑ واہ واہ

ان اشعار میں ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ ہم نے تو مل کر ایک عمر گزاری ہے لیکن قاسمؑ اور کبریٰ کو دیکھو جن کی زندگی ایک شب میں برباد ہوگئی۔ دلہن ایک شب کے بعد بیوہ ہوگئی۔ ہاں جذبۂ فداکاری کا رشک اور جذبۂ صبر کی ترویج ہے:

جذبۂ ستائش وصلہ

تہ چارہے گا وقت پہ کیا کام کر گئی　　　چھوٹی بہو علیؑ کی بڑا نام کر گئی

جب حضرت عباسؑ شہید ہوئے اور امامؑ نے حضرت عباسؑ کا علم لا کر خیمے میں میں رکھ دیا تب ایک جوان بی بی نے اپنے جوان شوہر پر جن جذبات کا اظہار کیا ہے وہ صرف میر انیسؔ ہی کا حق ہے۔ کیا پاس ادب کے دائرے میں رہ کر زن وشوہر کے فراقیہ حالات کی اس سے بہتر ترجمانی ہوسکتی ہے۔

جذبۂ غم　　　ع- کل تھی سہاگن آج تو میں سوگوار ہوں

جذبہ شکوہ   ع- بچوں کی اب نہ فکر نہ لونڈی کا ہے خیال

جذبہ غم فراق

اب وصل کے ہیں دن نہ شبیں اشتیاق کی   کیوں کر کٹیں گی دشت میں راتیں فراق کی
بھائی تھی جس کے بالوں کی خوشبو تمہیں کمال   اس نے تمہارے سوگ میں کھولے ہیں سر کے بال

مصرعہ اول کی رنگینی مصرعہ ثانی کے غم میں چھپ کر رہ گئی اور شعر غزل کا نہیں بلکہ مرثیہ کا ہی رہا۔

جذبہ رشک

صاحب تمہیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب جا   دریا کا قرب سرد ترائی خنک ہوا

جذبہ فراق

میں اور آپ آج کی شب تک نہ تھے جدا   بستر کو خالی دیکھ کے گزرے گی مجھ پہ کیا
تڑپو نہ کس طرح کے نئی واردات ہے   صدقے گئی فراق کی یہ پہلی رات ہے

نفسیات کا تقاضا ہے کہ مرنے والے کے جملے تو دل میں اتر جاتے ہیں رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔عورت کی نفسیاتی کیفیت میں شوہر کی محبت اس کی محبت آمیز گفتگو کو وہ کبھی بھلا نہیں سکتی، یہ اس کی زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ ہوتا ہے:

کہتے تھے شب کو بھر کے دم سرد دم بدم   تم ہم کو چاہتی ہو تمہیں چاہتے ہیں ہم

ایک مقام پر زوجہ عباسؑ شہادت کو اپنی سوکن بنا کر یہ گلہ کرتی ہیں کہ اس نے چھین لیا ہے:

جلوہ تمہیں عروس شہادت دکھا گئی   کیا خوش نصیب تھی کہ اجل تم کو پا گئی
ہم تیرہ بخت ہجر کی راتوں میں روئیں گے   جاگے نصیب قبر کے آپ اس میں سوئیں گے

اگر غور سے دیکھیں تو حضرت عباسؑ اور زوجہ کے جذبات بالکل ایک جوان جوڑے

کے جذبات ہیں جو ایک شب کی دلہن اور دولہا کے جذبات سے مختلف ہیں۔ یہاں گفتگو، ہجر، فراق، شوہر کے تعریفی جملوں کا دُھرانا، شہادت کو سوکن سے تشبیہہ دینا اور گلہ وشکوہ کرنا ہے اور سب سے اہم کھلے جذبات کا اظہار اور یہاں بچوں کی گفتگو کا شدید اثر ہے۔ یہ میر انیسؔ کی جذبات نگاری کا شاہکار ہے کہ جنسی جذبات کو بیان کرتے ہوئے بھی کلام کو اس طرح سے پاکیزہ رکھا کہ برگزیدہ ہستیوں کے پاس ادب میں کچھ خلل نہ آسکا بلکہ ان کی محبت اور شفقت قابلِ رشک اور تقلیدی ہوگئی۔

اسی جذبہ محبت زن وشوہر کے ذیل میں ہم شہربانو جو امام حسینؑ کی پہلی زوجہ اور شاہ ایران کی بیٹی تھیں کچھ نکات پیش کریں گے کہ اس لرزندہ اور برندہ راستے پر کس خوش رفتاری سے انیسؔ نے مطالب بیان کئے ہیں۔ امام حسینؑ اور شہزادی شہربانو کی شادی کی روداد کچھ اس طرح ہے کہ فتح ایران کے بعد شہربانو کو دوسری لڑکیوں کے ساتھ قیدی بنا کر مدینہ لایا گیا جہاں حضرت علیؑ نے شہزادی کو آزاد کر کے امام حسینؑ سے شادی کروادی۔ میر انیسؔ شہربانو کی زبانی اس خواب کو بیان کرتے ہیں جس میں شہربانو مسلمان ہوگئی تھیں۔ اور خواب ہی میں حضرت فاطمہؓ نے انہیں اپنی بہو بنایا تھا:

جب خواب میں آئیں تھیں مرے آپ کی مادر کس پیار سے چھاتی سے لگایا تھا مراسر
ارشاد کیا تھا یہ دلہن مجھ کو بنا کر میں فاطمہؓ ہوں اور ترا دولہا ہے مرا دلبر
لائی ہوں کمائی کو شہ عقدہ کشا کی
لے دیکھ لے صورت تو مرے ماہ لقا کی

لونڈی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی حضرت کی یہی چاندسی صورت نظر آئی
اس حسن کے نظارے کی میں تاب نہ لائی پر بیکسی و یاس سی تھی چہرے پہ چھائی
قطرے کئی رخساروں پہ آنکھوں سے ڈھل آئے
حضرت تو ہنسے اور مرے آنسو نکل آئے

اس آخری شعر میں میر انیسؔ نے بڑی احتیاط اور پاکیزگی سے چاندسی صورت حسن

کے نظارے کی تاب' اور پھر خوشی کے آنسو اور امامؑ کی رضامندگی کو ہنسی کا نقشہ دے کر مطلب ادا کردیا ہے۔ میر انیس کے مرثیے میں ایک روایت شیریں کی بھی ملتی ہے جو اگرچہ جنسیاتی رنگ سے رنگی ہوئی ہے لیکن انیس نے روایت بیان کرتے ہوئے بھی اس کو ایک حد سے آگے بڑھنے نہ دیا۔ اس روایت کو بیان کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شہربانو اور امام حسینؑ میں سچی اور گہری محبت تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ شہربانو کی کنیز شیریں تھی۔ ایک مرتبہ امامؑ نے شیریں کی خوش چشمی کی تعریف شہربانو کے سامنے کردی۔ شہربانو نے امامؑ کی اس تعریف کو ایک جنسی میلان سمجھ کر شیریں امام کو ہبہ کردی۔ امامؑ نے شہربانو کے اس محبت آمیز اور فداکارانہ جذبہ کو سراہتے ہوئے اس میں پوشیدہ جذبۂ رشک کو محسوس کیا اور شیریں کو آزاد کردیا جس کی بعد میں دمشق کے ایک ثروت مند شخص سے شادی ہوگئی۔ مدینہ سے رخصت ہوتے وقت امامؑ نے وعدہ کیا تھا کہ وہ ایک روز ضرور شیریں کے گھر آئیں گے۔ واقعۂ کربلا کے بعد جب شہیدوں کے سر شیریں کے گھر کے سامنے کھڑے کئے گئے تو شیریں نے امام مظلومؑ کے سر کو دیکھ کر ان کی وعدہ وفائی پر گریہ کیا اور صف ماتم بچھائی۔ اس واقعہ کو میر انیس نے بڑی ہی خاص طریقہ سے نظم کیا ہے:

جذبۂ محبت

بانو سے جو مانوس شہنشاہ زمن تھے — کچھ پیار کی باتیں تھیں محبت کے سخن تھے
شیریں پہ جو حضرت کی نظر جا پڑی اک بار — بانو سے یہ بولے بہ تبسم شہ ابرار
خوش چشم ہے کس مرتبہ شیریں خوش اطوار — اس طرح کی آنکھیں کہیں دیکھیں نہیں زنہار

فرمائی جو یہ بات شہنشاہ امم نے
نہوڑا لیا سر دختر سلطان امم نے

اس بند کے ہر مصرع میں احتیاط اور پاس ادب ملاحظہ ہے۔ 'نظر جا پڑی اک بار' اتفاقی عمل ہے۔ کوئی عمداً فعل نہیں۔ تبسم کے ساتھ بولنا مسئلہ کو سطحی معیار پر لاتا ہے۔ 'خوش چشم' میر انیس کی خوش ترکیب ہے۔ جس میں کوئی عمومی جنسیت نہیں چنانچہ شہزادی نے یہ سن کر سر کو شرم سے جھکا لیا۔ شہنشاہ امم اور دختر سلطانِ عجم میں بڑی حکمت ہے یعنی بین السطور یہاں یہی بتایا جارہا ہے کہ

امام کا کوئی میلان جنسی اس کنیز پر نہیں تھا کیونکہ مخمل میں مخمل ہی کا پیوند لگایا جاتا ہے:

جذبۂ رشک

سوچی وہ کہ میلان شہ جن و بشر ہے	کی آنکھوں کی تعریف تو منظور نظر ہے

جذبہ محبت وفداکاری:

پھر دل سے کہا عاشق صادق تو اگر ہے	معشوق جو راضی ہے تو کیا اس میں ضرر ہے
یہ کہتی ہوئی دل سے وہ اک حجرے میں آئی	شیریں کو اشارے سے بلاتی ہوئی آئی
شانہ کیا سرمہ دیا پوشاک پہنائی	حیرت ہوئی شیریں کو تو یہ بات سنائی
اب تجھ پہ پڑی ہے نظر سید والا	رتبہ ترا شہزادیوں سے اب ہے دوبالا

جب شیریں کو امام کے پاس لائیں تو امام سمجھ گئے یہ آنکھوں کی تعریف شہربانو پہ گراں گزری شاید اسی لئے اس کو ہبہ کر دیا امام نے فوراً اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کر دیا:

جذبہ وفاداری

جو سمجھی ہو تم اس کا مجھے دھیان نہیں ہے	جب تم سی ہو بی بی تو کچھ ارمان نہیں ہے

یہ شعر بڑا عظیم شعر ہے۔ مصرعہ اول میں جنس لطیف کا رشک اور باریک ترین توجہ اور مصرعہ ثانی میں زوجیت کی اعلیٰ ترین سند وہ بھی امام زمانہ کی طرف سے کہ تم ایک کامل زوجہ ہو یعنی صورت و سیرت، رفتار و گفتار، اخلاق و کردار، مقام اور منزلت میں تم کامل ہو۔ تمہارے ہوتے ہوئے امام کو کوئی کمی کا احساس نہیں۔ اس روایت کے قصہ کا یہی شعر ماحصل ہے۔

اور پھر یہ کہہ کر آزاد کر دیا:

تم نے دیا ہم کو اسے صادق ہو وفا میں	ہم نے اسے آزاد کیا راہ خدا میں

اس جملہ کو سن کر شہربانو باغ باغ ہو گئیں اور جذبات نسوانی کا اظہار اس طرح کیا کہ:

خوش ہو کے پھری گرد محبت سے کئی بار

اس شعر میں جذبۂ خوشی اس لئے ہے کہ امام شہر بانو کے مقابل شیریں کو ہیچ جانتے ہیں اور جذبۂ محبت اس لئے کہ شوہر صاحب احساس اور محبت کا معیار ہے۔

مرثیوں میں امام حسینؑ کی آخری رخصت کا منظر دردناک ہے۔ امام شہر بانو کی قدر دانی کرتے ہیں کہ ان کو سوائے تکلیف فاقہ کشی اور پیوندی لباس زندگی میں کسی قسم کی راحت اور آسائش میسر نہ ہوئی۔ فرماتے ہیں:

ع- آگے ترے آتے مجھے شرم آتی ہے بانو

جذبۂ فداکاری

میکے میں تو سب کچھ تمہیں دولت تھی مہیا رہتا تھا سدا بر میں لباس خز و دیبا
گھر فاطمہؑ کے آکے کیا فاقے پہ فاقہ پیوند پہ پیوند ہیں چادر میں ہر اک جا
اک دولت اولاد جو خالق نے عطا کی
سو وہ بھی برے وقت میں شوہر پہ فدا کی

دکھ درد سے رنج اٹھایا مرے گھر میں تم نے کبھی آرام نہ پایا مرے گھر میں

یہ سن کر بی بی شہر بانو اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہیں:

رو کر کہا بانو نے یہ فرماؤ نہ حضرتؑ کونین کی دولت ملی حضرتؑ کی بدولت

جذبۂ شکر

اس فاقہ کشی سے کوئی افضل نہیں نعمت اقبال تھا میرا کہ ہوئی آپ سے وصلت
کسریٰ کی جو پوتی ہوں تو کچھ فخر نہیں ہے
سرتاج مرا دوشِ محمدؐ کا مکیں ہے

دوسری بیویوں سے رخصت ہو کر جب امام شہر بانو کو قریب میں نہیں پاتے تو فرماتے ہیں:

ع- کیا آخری رخصت کو بھی آئیں گی نہ ہم تک

یہاں میر انیسؔ نے اس محبت کو انوکھے انداز سے پیش کیا ہے:

چھبیس برس تک نہ چھٹا آپ کا پہلو　　　　اب ہجر ہے تقدیر میں یا سید خوش خو

شب بھر رہے تکیہ سر اقدس کا جو بازو　　　　ہے ہے اسے اب رسی میں باندھیں گے جفا جو

علامہ جمیل مظہری اس بند پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔" مندرجہ بالا پہلے اور تیسرے مصرعہ میں جنسی جذبے کی جو جھلکیاں ہیں ان کی جذباتی گہرائی تک پہنچئے۔ لیکن داد دیجئے انیسؔ کی قدرت قلم کار کو۔ تیسرے مصرعہ میں ایک لفظ اقدس رکھ کر انہوں نے مضمون کو رکیک ہونے سے بچالیا 'شب بھر رہے تکیہ سر اقدس کا جو بازو۔ اس مصرعہ میں اگر لفظ اقدس نہ ہوتا تو مصرعہ اپنے معیار بلند سے گر کر درجہ دوم سے معاملہ بندانہ تغزل کی سطح پر آجاتا۔ انیسؔ کے کلام میں یہی وہ مقامات ہیں جہاں بلاغت ان کے کلام کے سامنے سجدہ کرتی ہے لیکن افسوس ہمارے تنقید نگاروں کے پاس وہ جوہر شناس نظر نہیں جو ان تنقیدی نکتوں کو چنے اور پرکھے۔ ہماری آنکھیں دھندلی ہیں اور انیسؔ کا فن پکار کر کہہ رہا ہے:

بینائے رقومات ہنر چاہئے اس کو　　　　سودا ہے جواہر کی نظر چاہئے اس کو

ہم اس شعر کے مصرعہ دوم پر گفتگو کرکے یہ بھی اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ جو خفیف سی جنسیت مصرع اولی میں قاری کے ذہن میں پیدا ہوئی اس کے اثر کو یہ مصرعہ ثانی کالعدم کر دیتا ہے۔' ہے ہے اسے اب رسی میں باندھیں گے جفا جو۔ چنانچہ اب اس میں جنسیت نہیں بلکہ مرثیت پیدا ہو جاتی ہے اور یہی میر انیسؔ کی قادر الکلامی اور معجزہ بیانی ہے اس لئے یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ میر انیسؔ کو الفاظ پر وہ قدرت خالص تھی جو خالق کو مخلوق پر۔ چنانچہ جس لفظ سے وہ جو کام لینا چاہتے وہ دست بستہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ اسے بجا لاتا ہے۔

اس سلسلہ بیان کی آخری کڑی جس کو ہم محبت زن شوہر کے ذیل میں پیش کر رہے ہیں وہ کریکٹر حضرت علیؑ اور آپ کی چہیتی زوجہ حضرت فاطمہؑ بنت محمدؐ ہیں۔ پہلے تین صورتوں میں

عورتوں کے احساسات شوہر سے جدائی اور شوہروں کی شہادت اور بیوگی سے مربوط ہیں لیکن یہاں تصور برعکس ہے۔حضرت فاطمہؑ اپنے پیارے باپ کی رحلت کے بعد مصائب برداشت نہ کر کے اس دار فانی سے کوچ فرماتی ہیں۔یہاں ایک ایسی صابرہ شاکرہ بیوی جس نے تمام زندگی علیؑ کے گھر چکی پیسی، بچوں اور شوہر کی خدمت کی لیکن سوائے صبر وشکر کے کبھی لب نہ ہلایا۔فاطمہ سخت بیمار ہیں لیکن بستر علالت سے اٹھ کر گھر کے کام اور کاج میں مصروف ہوجاتی ہیں۔حضرت علیؑ سمجھتے ہیں کہ شاید بیماری سے افاقہ حاصل ہوا ہے لیکن کچھ ہی دیر میں زندگی کی آخری گھڑی آجاتی ہے۔چنانچہ ایک جاں نثار، نیک، وفاشعار تمثیلی بیوی کے جذبات کو انیسؔ نے جن مطالب کے تحت بیان کیا ہے وہ خود بے مثال ہیں:

جذبۂ فرقت

اے شیر حق بتولؑ کی رخصت کا وقت ہے　　دن وصل کے گزر گئے فرقت کا وقت ہے

جذبۂ شرمندگی

دے صبر میرے ہجر میں حضرتؐ کو کبریا　　خدمت کا حق جو تھا نہ ہوا مجھ سے کچھ ادا

جذبۂ رحم

سہواً بھی فاطمہؑ سے ہوا ہو اگر قصور　　فرمایئے گا عفو اسے اے کبریا کے نور

جذبۂ محبت والفت

بولے علیؑ لگا کے یہ چھاتی سے اس کا سر　　یہ کیا کلام کرتی ہو زہرائے نامور

جذبۂ تشکر

میں جس سے شاد ہوں وہی تم نے سدا کیا　　فاقے کیے مگر نہ زباں سے گلا کیا

جذبۂ ممتا

شفقت ہمیشہ کیجیو بچوں پہ میں نثار　　　میرے حسن حسین کو غم ہو نہ زنہار
دائم مری طرح سے انہیں پیار کیجیو　　　کچھ ہو قصور اگر تو اسے بخش دیجیو

یہ ہر بیوی کی خواہش ہوتی ہے کہ پس از مرگ شوہر اسے یاد رکھے۔ اس جذبہ کو میر صاحب نے یوں لکھا ہے:

دل سے بھلائیو نہ مجھے تم پہ میں فدا
تربت پہ آیا کیجیو زہراؑ کی تم سدا

یہاں میر انیسؔ ان برگزیدہ ہستیوں کے ذکر کے ساتھ بڑے احتیاط سے ہجر اور فراق کی منزلوں سے گزر رہے ہیں جس میں جنت کا نام ونشان نہیں بلکہ دل کے جذبات پوری طرح سے ظاہر ہو رہے ہیں جو مرثیہ کا مقصد ہے۔

جذبہ ہجر وفراق

گزرے ہیں اتنے روز جو اس اتفاق سے　　　صدمہ ہے فاطمہؑ پہ تمہارے فراق سے

یہاں ایک سچے باوفا شوہر سے ضبط نہ ممکن ہے سوائے اس کے کہ وہ احساس شرمندگی کرے کچھ اور کہہ نہیں سکتا۔ جذبہ شرمندگی کچھ اس طرح سے ابلتا ہے:

شرمندہ تم سے ہوں کہ نہ کچھ مجھ سے ہو سکا
فرماؤ تم بھی عفو جو میرا قصور ہے

ان مطالب کو پڑھنے کے بعد ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس دلچسپ رنگین جنسی جذبات کا راستہ جو ان برگزیدہ ہستیوں سے مربوط ہونے کے باعث بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز ہو چکا تھا، میر صاحب کے قلم کی معجزہ گیری سے صحن چمن بن گیا جہاں خوشبو، رنگ، کوکو کا شور اور نالۂ حق سرہ کی دھوم ہے۔

اب یہاں ہم اولاد اور ماں باپ کی محبت کے جذبات کو بیان کرنے کی کوشش کریں

گے ۔مرثیوں میں امام حسینؑ کی تین بیٹیوں کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے ۔میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں امام کی بڑی بیٹی فاطمہ کبریٰ کی بیوگی ،منجھلی بیٹی فاطمہ صغریٰ کی باپ سے جدائی اور چھوٹی بیٹی سکینہ کی یتیمی اور غربت کو بڑے ہی درد سے نظم کیا ہے اور ہر مقام پر ان کی جذبات نگاری کو بھر پور طریقے سے پیش کیا ہے ۔ اگر چہ میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں فاطمہ صغریٰ کی عمر تو نہیں لکھی لیکن مقاتل کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شہزادی بچپن کے زمانہ سے گزر کر نوجوانی کی ابتدائی حدود میں داخل ہوئی تھی جسے Early Teenage کہتے ہیں ۔ یہ دور نفسیاتی اور جذباتی لحاظ سے بہت اہم ہوتا ہے کیونکہ عقل ابھی پختہ ہونے نہیں پائی ،بچپن کی ضد اور طبیعت میں بھولا پن ابھی ختم نہیں ہوتا اور جوانی کا احساس ذات اور اس کے جذباتی کیفیات پوری طرح سے مکمل نہیں ہوتے چنانچہ اسی لئے اس سن کے لڑکے لڑکیاں جلدی روٹھ جاتے ہیں اور مشکل ہی سے مانتے ہیں اور اگر اس حالت میں طویل بیماری کی نقاہت اور دوسری تکلیف بھی شامل ہو جائے تو وہ کیفیت اور بھی سخت اور پُر احساس ہو جاتی ہے ۔میر انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں جہاں اخلاق ، رحم ، تواضع ، قناعت وغیرہ کی ہمیں بین السطور تعلیم دی ہے وہیں ہمیں کنبہ پروری کرنا بھی سکھایا ہے ۔ فاطمہ صغریٰ امام حسینؑ کی آغوش میں پلی بڑھی ، ایک موؤب ، مہذب نوجوان لڑکی ہے جو ہمیشہ اپنے نورانی خاندان کی روشنی میں رہنا چاہتی ہے اور اس سے ایک لحظہ بھی دور رہنا پسند نہیں کرتی جہاں اسے ماں باپ کی محبت ، بھائی بہنوں کی الفت اور پھوپھیوں کی شفقت ملتی ہے ۔ فاطمہ صغریٰ ایک طویل عرصے سے بیمار ہیں اور امام حسینؑ کا رخت سفر بندھ چکا ہے ۔ امامؑ جانتے ہیں کہ فاطمہ صغریٰ اس طویل سفر کی زحمتوں سے جانبر نہیں ہو سکتی چنانچہ اس بیمار چہیتی بیٹی کو اپنی بوڑھی نانی ام سلمیٰ اور سوتیلی ماں ام البنینؑ کے حوالے کر کے خاموشی سے سفر پر روانہ ہونا چاہتے ہیں ۔اس رخصت کے منظر کی مرقع کشی کرتے ہوئے انیسؔ نے اس واقعہ میں پیش آنے والے کئی قسم کے جذبات کی جذبات نگاری میں معجزہ بیانی کا قلم توڑ دیا ہے ۔

مسافروں کی سواریاں تیار ہیں اور فاطمہ صغریٰ پر بیماری کی نقاہت اور بخار کی شدت سے غش طاری ہے ۔جذبہ محبت اور جذبہ دہشت دیکھئے ۔

یہ کہتی تھی زینبؑ کے پکارے شہِ عادل   رخصت کرو لوگوں کو بس اب رونے سے حاصل

سن کر یہ سخن بانوے ناشاد پکاری میں لٹتی ہوں کیسا سفر اور کیسی سواری
غش ہوگئی ہے فاطمہ صغریٰ مری پیاری یہ کس کے لئے کرتے ہیں سب گریہ وزاری
اب کس پہ میں اس صاحب آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

اس بندش میں تشویش فطری ہے۔ بچی سخت بیمار ہے اور ماں اس سے جدا نہیں ہوسکتی۔ مصرعہ دوم بہت سچے اور کھرے ماں کے جذبات کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ آخری شعر میں ماں کی محبت ایک منطقی استفسار کررہی ہے۔ اگر چہ بیماری کی دیکھ بھال کے لئے ام البنین، ام سلمہ اور کئی دوسری ہستیاں گھر میں موجود ہیں لیکن "ممتا" کا مقام کوئی دوسرا حاصل نہیں کرسکتا۔ ایسے شدید موقعوں پر صرف ماں کی محبت شفقت اور الفت کی ضرورت ہے۔

جذبہ محبت پدری اور جذبہ رحم کی جھلک ذیل کے اشعار میں دیدنی ہے:

سن کر یہ سخن شاہ کے آنسو نکل آئے بیمار کے نزدیک گئے سر کو جھکائے
منہ دیکھ کے بانو کا سخن لب پہ یہ لائے کیا ضعف ونقاہت ہے خدا اس کو بچائے
جس صاحب آزار کا یہ حال ہو گھر میں
دانستہ میں کیوں کر اُسے لے جاؤں سفر میں

چونکہ باپ سفر کی تیاریوں میں مصروف ہے، کچھ دیر کے لئے بیٹی کی حالت سے بے خبر ہے لیکن ماں کی آواز نے باپ کی محبت کو مہمیز کردیا ہے۔ صغریٰ حسین کی لخت جگر اور نور نظر سخت بیمار ہے۔ امام کے جذبہ محبت پدری سے آنسو تو نکل آئے لیکن احساس شرمندگی کی بنا سر جھکا رہا۔ مصرعہ دوم میں انیس نے "سر کو جھکائے" رکھ کر غضب کی بلاغت بھر دی اور جیسے ہی بیمار کے چہرے پر نظر ڈالی اور ضعف اور نقاہت کو دیکھا تو دل سے جذبۂ رحم کا چشمہ پھوٹا اور ماں نے جو منطقی سوال کیا تھا اس کا انہی الفاظ میں منطقی جواب دیا۔ 'صاحب آزار' میر صاحب کی تراشیدہ جدید بندش ہے۔ پہلے بند اور تیسرے بند کا آخری شعر ایک دوسرے کا جواب یا مکالمہ نگاری کی بہترین سند ہوتے ہوئے بھی جذبات نگاری کی معجز بیانی ہے۔

جذبۂ محبت ورحم

کہہ کر یہ سخن بیٹھ گئے سید خوش خو　　اور سورہ الحمد پڑھا تھام کے بازو
بیمار نے پائی گُل زہرا کی جو خوشبو　　آنکھوں کو تو کھولا پہ ٹپکنے لگے آنسو
ماں سے کہا مجھ میں حواس آئے ہیں اماں　　کیا میرے مسیحا مرے پاس آئے ہیں اماں

صغریٰ نے کہا

وہ کون سا ساماں ہے جو یوں روتے ہیں بابا　　کھل کر کہو کیا مجھ سے جدا ہوتے ہیں بابا

بیٹی سے فرمانے لگے سیدِ مظلوم:

ع- پردہ رہا اب کیا تمہیں خود ہوگیا معلوم

تم چھٹتی ہو اس واسطے سب روتے ہیں صغریٰ　　ہم آج سے آوارہ وطن ہوتے ہیں صغریٰ

سکینہ چونکہ ایک چھوٹی چار سالہ بچی ہے، وہ بیماری اور غش وغیرہ کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتی اور صاف صاف کہنے لگتی ہے:

ہم جاتے ہیں تم اُٹھ کے بغل گیر تو ہولو　　چھاتی سے لگو باپ کی دل کھول کر رولو
افسوس اسی طور سے غفلت میں رہو گی　　کیا آخری بابا کی زیارت نہ کرو گی

جذبہ ہمت نقاہت پر غالب آتا ہے اور بیمار بیٹی باپ کی اطاعت کے لیے اٹھتی ہے۔

بیٹی شہ ذی جاہ کی تعظیم کو اٹھی　　بستر سے عصا تھام کے تسلیم کو اٹھی

فوراً باپ کا جذبۂ رحم جوش پر آتا ہے اور بیٹی کو ساتھ نہ لے جانے کی مصلحت کو بیان کرتے ہیں:

جلد اس کے قریب آکے یہ کہنے لگے حضرت　　ایک ضعف کی تصویر ہو ایسی ہے نقاہت
دل جلتا ہے تپ میں جو تمہیں پاتا ہوں صغریٰ　　اس رنج میں، میں اور گھلا جاتا ہوں صغریٰ

گھر میں تمھیں پانی کی بھڑک رہتی ہے دن بھر دم چڑھتا ہے بستر سے اٹھاتی ہو اگر سر

اور پھر جذبۂ تشویش ابھرتا ہے اور جذبۂ محبت اور جذبۂ فراق میں شامل ہوجاتا ہے:

تم جانے کے قابل نہیں میں رہ نہیں سکتا شب سے ہے وہ تشویش کہ کچھ کہہ نہیں سکتا
میں پا بہ رکاب اور ہو تم صاحبِ آزار تکلیف تمھیں دوں یہ مناسب نہیں زنہار
لو چلتی ہے خاک اڑتی ہے گرمی کے ہیں ایام دریا کہیں حائل کہیں پانی کا نہیں نام
تپ ہے تجھے اور غم سے جگر ہے مرا جلتا یہ ضعف کے دم تک نہیں سینے میں سنبھلتا
جز ہجر علاج اور کوئی ہو نہیں سکتا دانستہ تمھیں ہاتھ سے میں کھو نہیں سکتا

اب بیمار بیٹی ان تمام سوالوں کے جواب کچھ اس طرح دیتی ہے کہ جذبہ اطاعت اور حسب مراتب کا سلسلہ ٹوٹنے نہیں پاتا:

صغریٰ نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہگار
وہ بات نہ ہووے گی جو بے چین ہو مادر ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
کیا تاب اگر منہ سے کہوں درد ہے سر میں اف تک نہ کروں بھڑکے اگر آگ جگر میں
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا آئے گا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا
ہو جانا خفا راہ میں گر روئے گی صغریٰ یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صغریٰ
قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت تپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اٹھ کے ٹہل لیتی ہوں حضرت پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے
کٹ جائے گا اندوہ سفر فضل خدا سے بیماری میں جان آئے گی جنگل کی ہوا سے
سب ساتھ ہیں روؤں گی نہ غم کھاؤں گی بابا لیٹی ہوئی محمل میں چلی جاؤں گی بابا

دونوں طرف یعنی بیٹی اور باپ پر محبت اور درد کے جذبوں کا ہجوم ہے۔ باپ جدائی تو برداشت کرسکتا ہے لیکن جوان بیٹی کو اپنے ہاتھوں سے موت کے منہ میں نہیں دے سکتا۔ بیماری کی تکلیف، نقاہت، گرمی کی شدت، بخار کی اذیت، دوا کی ضرورت اور پانی کی قلت کو بتانے اور

سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بیٹی جو ماں باپ اور بھائیوں، بہنوں کی عاشق ہے کسی بھی صورت میں دور نہیں رہنا چاہتی۔ چنانچہ ہر علت کا جواب دیتی ہے جو اس سن کے بچوں کی فطرت ہے۔ کیا اس قسم کی جذبات نگاری کی مثال اردو ادب میں کہیں اور نظر آتی ہے؟ یہی نہیں بلکہ نوخیز جوانی کی نفسیاتی کیفیت کا وہ جذبہ جہاں یہ احساس کہ ماں باپ دوسرے بھائی بہنوں کو زیادہ چاہتے ہیں، ابھر کر سامنے آتا ہے اور چونکہ خاندانِ رسالت کا ہر فرد مجسمہ اخلاق ہے شہزادی یوں فرماتی ہیں۔ جذبۂ گلہ اور جذبہ طنز دیکھئے:

کس سے کہوں اس دور کو میں بیکس و رنجور　　بہنیں بھی الگ مجھ سے ہیں اور بھائی بھی ہیں دور
اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور　　ہمراہ نئے بیمار کسی کو نہیں منظور
بابا کو نہ اماں کو نہ بہنوں کو مری چاہ　　سب جیتے رہیں خیر ہمارا بھی ہے اللہ

پھر اس طنز کے تیور کو التماس اور عجز میں یہ کہہ کر بدل دیتی ہے۔ جذبہ کی انتہا ملاحظہ ہو۔

لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر　　دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو　　بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

ایک پلاٹ کے بعد دوسرا پلاٹ جس میں جذبات کی نمائش کچھ اس طرح سے کی جارہی ہے کہ سامعین اور قاری دونوں اس میں شامل ہو گئے ہیں کیونکہ جذبات سب کے دل پر اثر کر رہے ہیں چنانچہ آنسو کا بہنا یہاں طبعی ہے۔ بیٹی کا ہر ہر لفظ باپ کے دل پر نشتر کا کام کر گیا۔ باپ کے جذبات امنڈ کر یوں برسے:

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ　　ایسا بھی ہے کوئی جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ

جذبۂ محبت عود کر آتا ہے:

اے نور نظر آنکھوں پہ لے کر تجھے چلتا　　تو مجھ سے بہلتی مرا دل تجھ سے بہلتا
جز ہجر علاج اور کوئی ہو نہیں سکتا　　دانستہ تمہیں ہاتھ سے میں کھو نہیں سکتا
ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغریٰ　　ہے مصلحتِ حق یہی جو کہتا ہوں صغریٰ

آخری شعر میں لفظ ’نا چار‘ اور ’مصلحتِ حق‘ نے تمام قضیہ کی حقیقت کو عیاں کر دیا ہے:

سب بی بیاں رونے لگیں سن سن کر یہ تقریر　　چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیرؑ
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر　　منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے　　اچھا تو کہا منہ سے پر آنسو نکل آئے

آخری دو شعروں کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ بیٹی کی تمام امیدوں پر پانی پڑ گیا۔ باپ جو امام وقت بھی ہے، صرف صبر کرنے کی تلقین کر رہا ہے۔ اگر چہ یہ خبر بصورت حکم تکلیف دہ اور مایوس کن ہے لیکن حرف آخر ہے چنانچہ دل پھٹ جاتا لیکن خونِ دل آنسوؤں کی شکل میں آنکھوں سے بہہ گیا۔ زبان سے تعمیل حکم کے لئے ’اچھا‘ تو کہا لیکن امید و آس کی چڑھی ہوئی ندی اتر گئی، اب صغریٰ کے پاس سب حربے بے کار ہیں اسی لئے دم بخود ہو جاتی ہے۔ اور:

منہ تکنے لگی ماں کا وہ بیمار بصد غم　　ماں کہتی تھی مختار ہیں بی بی شہ عالم
وہ درد ہے جس درد کا چارا نہیں صغریٰ　　تقدیر میں کچھ زور ہمارا نہیں صغریٰ

جب فاطمہ صغریٰ کی امید ٹوٹ جاتی ہے تو بہت مایوس ہو جاتی ہے اور جذبہ حسرت اور جذبہ محرومی ابھرنے لگتا ہے جسے وہ اپنی قسمت کا کھیل سمجھتی ہے:

ع- سب اچھے ہیں لوگو مری تقدیر بری ہے
ع- جب قبر میں ہم ہوں گے تو سب یاد کریں گے

چونکہ تمام بھائی بہن صغریٰ سے آنکھ چرا کر رخت سفر باندھنے میں مصروف ہیں اس نکتہ کو بھی صغریٰ گلہ کی نظر سے دیکھتی ہے:

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتی ہے منہ تکتی ہوں جس کا

اس جذبہ حیرت میں جذبہ طنز اور جذبہ درد پوشیدہ ہے۔ یہ میر انیسؔ کے کلام کی پاکیزگی ہے کہ جب گفتگو جوان لڑکی کی زبانی ہے اور منہ تکنے کا مضمون درمیان میں ہے تو ’آنکھ چرا لیتی‘

لکھ کر اس میں سے جنسیت کو جدا کر دیا ورنہ مصرعہ آنکھ چرا لینا زیادہ مناسب تھا۔

حضرت علی اکبر بڑے بھائی ہیں۔تمام بہنوں کو ان کی شادی کا ارمان ہے۔صغریٰ کو یہ توقع تھی کہ وہ کم از کم رخصت ہوتے لیکن علی اکبر سفر کی تیاریوں میں مصروف تھے اور شاید اس لئے بھی گھر نہیں آئے کہ اپنی لاڈلی بہن سے کس طرح خدا حافظی کریں۔اس بے رخی سے صغریٰ کے دل کو ٹھیس لگتی ہے اور کیونکہ دل برداشتہ ہے اس لئے جذبہ محبت گلہ اور طنز میں گفتگو کرتی ہیں:

عاشق مرے مشہور رہیں بھیا کے میں واری　　دو دن سے خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری
ہمشیر کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر　　اتنا نہ کہا مرگئی یا جیتی ہے خواہر

اسی اثنا میں علی اکبر آتے ہیں:

ع- سرخ آنکھیں تھیں اور زرد تھا غم سے رخ انور

یعنی چہرہ جذبات غم کا آئینہ بن چکا تھا:

ع- کیا مجھ سے خفا ہوگئیں صغریٰ میری تقصیر

یہاں بیمار بہن کی ذہنی کشمکش اور قلبی کیفیت کیا ہوگی اس کے جذبات کیسے ہوں گے اس کا ہو بہو نقشہ انیس ہی پیش کر سکتے ہیں۔جذبہ محبت،جذبہ درد،طنز،جذبہ ہجر کی یلغار کا ہجوم ہے:

چلائی بہن بھائی کی چھاتی سے لپٹ کر　　اس سینے کے ان ہاتھوں کے قربان یہ خواہر
فریاد ہے بے موت بہن مرتی ہے بھیا　　تقدیر ہمیں تم سے جدا کرتی ہے بھیا
عرصہ ہو تو خط لکھ کے طلب کیجیو بھائی　　اب بیاہ میں مجھ کو نہ بھلا دیجیو بھائی
وہ دن ہو کہ یونا سی تمہاری دلہن آئے　　تم جیسے ہو بس ویسے ہی پیاری دلہن آئے
ہمشیر کو تربت میں نہ تڑپائیو بھائی　　بھابھی کو مری قبر پہ لے آئیو بھائی
کیا گزرے گی جب گھر سے چلے جاؤ گے بھائی　　کی دیر تو جیتا نہ ہمیں پاؤ گے بھائی
سانس اکھڑے گی جس وقت تو فریاد کروں گی　　میں ہچکیاں لے لے کے تمہیں یاد کروں گی

یہ بھائی اور بہن کی گفتگو ماں سن لیتی ہے اور بیمار کے منہ سے مرنے کے الفاظ اچھے نہیں

لگتے۔چنانچہ ماں صغریٰ کو دلا سا دیتی ہے:

ع۔ بے کس مری بچی ترا اللہ نگہباں

کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا کنبے کے لئے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

یہ میر انیسؔ کا کمال ہے کہ وہ جو بات جس کے منہ سے کہلاتے ہیں وہ جنس، عمر، مقام، موقع اور وقت کے لحاظ سے بالکل برجستہ معلوم ہوتی ہے اور واقعہ نگاری کے تسلسل کو ایک دوسرے پلاٹ سے اس طرح جوڑ دیتے ہیں کہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ کہاں ایک قصہ ختم اور دوسرا شروع ہوا۔اب صغریٰ کے بین کو روکنے کا صرف ایک ہی حربہ تھا۔اور وہ:

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری اصغرؔ مرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

کانپتے ہاتھ بہت صحیح جذبہ کی نشانی ہے جو جذبات کی شدت اور بعض اوقات بیماری کی نقاہت سے پیدا ہوتے ہیں۔ ہاتھوں کو اٹھا کر ہی بچوں کو گودی میں لینے کے لئے متوجہ کیا جاتا ہے۔یہاں ننھے سے مسافر میں غضب کی بلاغت ہے اور لفظ مسافر سے صغریٰ یہ بتا رہی ہیں کہ اصغرؔ بھی سفر پر جا رہے ہیں اور اس کے ساتھ ہی اپنے چھٹنے کا احساس بے تاب کر دیتا ہے:

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

اس شعر کے مصرعہ ثانی کے بارے میں مولانا سید علی حیدر طباطبائی نظمؔ لکھنوی لکھتے ہیں:

’کان اُس آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دکھادے، آنکھ اس رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھادے،خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے۔لیکن ہر بیان میں سحر اور ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔رونا ہنسنا کس کو نہیں آتا مگر کسی کے رونے میں موتی بکھرتے ہیں۔ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی کبادہ کھینچے کی مدتوں مشق کی ہوگی مگر ایک شخص ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا،نشانہ کبھی خطا ہی نہیں ہوتا،جو زبان سے نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔مولوی ذکاءاللہ مرحوم کا یہ قول مجھے نہیں بھولتا۔انیسؔ کو کہتے ہیں 'معلوم ہوتا

تھا ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے۔ بخدا میر انیسؔ کے اس مصرعہ 'اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم' میں سحر معلوم ہوتا ہے۔'

فطرت کے تقاضے پر صغریٰ اب دوسری طرح کچھ معروضات پیش کر رہی ہے تا کہ نظر امام عالی مقام بدل جائے اور کسی طرح وہ ہم سفر ہو سکے۔ چنانچہ اصغر کو مخاطب کر کے جو بھی کہتی ہے اس میں جذبہ رحم شدت سے ظاہر ہوتا ہے:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی　　تپ ہے تمہیں چھاتی سے میں لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی　　رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بے کس ہوں مرا کوئی مدد گار نہیں ہے
تم ہو تو تمہیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

یہ قضیہ یہیں ختم نہیں ہوتا کیونکہ فطرت کا تقاضہ یہ ہے کہ چاہنے والوں کی یاد ان کے جانے کے بعد امنڈ امنڈ کر آتی ہے اور پھر سیلاب اشک جاری ہوتے ہیں۔ اب صغریٰ پر جذبہ افسردگی Depression طاری ہے:

جینے سے غم شہ میں بے زار تھی صغریٰ　　تنہائی کی آفت میں گرفتار تھی صغریٰ
جینے نہیں دیتے کا غم ہجر کا آزار　　بستر پہ پڑی رہتی ہوں میں بے کس ولاچار
آنکھیں ہیں کہیں ہوش کہیں دھیان کہیں　　کچھ دل بھی کئی روز سے کہنے میں نہیں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ نفسیات کے حکیم ہی نہیں بلکہ طبیب بھی ہیں۔ ان تینوں شعروں میں جو مریض کی کیفیت پیش کی گئی ہے وہ مرض افسردگی یا Depression کے علائم کی ہو بہو تصویر ہے، جو کسی حادثے یا جدائی کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میر صاحب جس میدان میں بھی اپنے قلم کو دوڑاتے ہیں، تمام شہسواروں کو پیچھے کر دیتے ہیں۔ جب صغریٰ کو گھر والے اور سہیلیاں سمجھاتی ہیں تو وہ دل کو بہلانے کے لئے امید بخش خواب دیکھتی ہے اور پھر جذبۂ امید زندہ ہوتا ہے۔ پیاروں کے دیدار اور ان کے آنے کی خوشی اور محبت کرنے والوں سے گلہ شکوہ کا بازار پھر ذہن میں گرم ہو جاتا ہے:

جی چاہتا ہے دیکھ لوں بابا کا میں دیدار   اماں کے گلے سے لگوں اصغر کو کروں پیار
قاسم کے نہایت مجھے آنے کی خوشی ہے   اصغر کو کلیجے سے لگانے کی خوشی ہے

اور پھر حضرت عباسؑ سے گلہ کرتی ہوئی کہتی ہے:

جیتے جی مرے آئیں جو عباسِ علمدار   جو دل میں گلے ہیں وہ کروں ان سے سب اظہار
ہر چند گرفتار غم و رنج و محن ہوں   جو آپ کی پیاری ہے اسی کی تو بہن ہوں

ماں باپ کے محبت کے جذبات کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ کسی لحظہ بھی بیمار بچے کو نہیں بھولتے۔ چنانچہ جب محمد بن حنفیہ مدینہ جا رہے تھے تو باپ اور ماں نے ان کے ذریعہ جو پیامات دیئے ہیں وہ سچی جذبات نگاری کے خطوط ہیں۔ امام فرماتے ہیں:

روئے تو مرے سر کی قسم دیجیو بھائی   بیمار کو چھاتی سے لگا لیجیو بھائی
کہہ دیجیو مادر تمہیں بھولی نہیں واری   بہنوں کو بھی ہے آٹھ پہر یاد تمہاری

ماں کا جذبۂ نصیحت اور جذبۂ تسکین پر یہ تحریر ہم یہاں ختم کرتے ہیں:

ماں صدقے نہ تم آپ کو کڑھ کڑھ کے گھلانا   ہم جولیوں کو پاس محلے سے بلانا
بابا کے لئے چھوڑ نہ دیجیو کہیں کھانا   روٹھوں گی اگر میرا کہا تم نے نہ مانا
ایام جدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی
اللہ جو پھرائے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

مشہور ہے کہ امام کی چھوٹی بیٹی سکینہ امامؑ کے سینے پر سوتی تھی۔ میر انیسؔ نے چھاتی پر سونے کے قضیہ کو ایک عظیم کیفیت سے نظم کیا ہے اور جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ امامؑ جب شب عاشور خیمہ میں تشریف لاتے ہیں تو سکینہ کی کمزور آواز سن کر فرماتے ہیں:

ع۔ 'اللہ تم اب تک نہیں سوئی ہو مری جان'۔

چونکہ امامؑ جانتے ہیں سکینہ صرف آپ کے سینے پر سوتی ہے اس لئے فرماتے ہیں۔

اچھی نہیں عادت یہ نہ رویا کرو بی بی　　پہلو میں کبھی ماں کے بھی سویا کرو بی بی
کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں　　مجبور ہوں ایسے کے تمہیں چھوڑ کے جائیں
تم پاؤ نہ ہم کو نہ تمہیں ہم کہیں پائیں　　بی بی کہو پھر چھاتی پہ کس طرح سلائیں
جب عمر تھی کم ہم بھی چھٹے تھے یوں ہی ماں سے　　سوتے تھے لپٹ کر یونہی خاتون جناں سے
یہ داغ یہ اندوہ و الم سب کے لئے ہیں　　ماں باپ زمانے میں سدا کس کے جیئے ہیں

بچوں کی نفسیات اور ان کے جذبوں کا خیال رکھتے ہوئے باپ بیٹی کو تیار کر رہا ہے تا کہ وہ ماں کے پہلو میں سو جائے لیکن بیٹی روٹھ کر کہتی ہے:

ع- میں بھی وہیں سوؤں گی جہاں سوؤ گے بابا

ایک اور مرثیے میں میر انیسؔ نے اس مضمون کو ایک اور طرح سے باندھا ہے۔ یہاں بھی جذبات نگاری میں یہ خیال روشن ہے کہ گفتگو ایک کمسن لڑکی سے ہے۔ امامؑ فرماتے ہیں۔

جاتا ہے دور شب کو جو آنا نہ ہو ادھر
ضد کر کے رویئو نہ ہمیں چاہتی ہو گر

پہلے پہل ہے آج شب فرقت پدر　　سو رہیو ماں کی چھاتی پہ حسرت سے رکھ کے سر
راحت کے دن گزر گئے یہ فصل اور ہے　　اب یوں بسر و کرو کہ یتیمی کا دور ہے

اس بند میں 'جاتا ہے دور' دبے الفاظ میں دنیا سے کوچ کا اشارہ ہے جو بہت بلیغ معانی رکھتا ہے۔ پھر اپنی محبت کا تقاضا کر کے کہتے ہیں کہ ایسے میں نہ رونا اور چونکہ فرقت کی پہلی رات ہی سخت ہوتی ہے اس لئے ماں کا سینہ جو بچے کے لئے انتہائی سکون کا باعث ہوتا ہے اس پر سونے کی تاکید فرماتے ہیں۔ تیسرے شعر میں امامؑ ایک ایسا لفظ 'یتیمی' استعمال کرتے ہیں کہ بچہ اس لفظ کو پہلی بار سن رہا ہے۔ چنانچہ فوراً جو سکینہؑ پوچھتی ہیں وہ عین فطرت ہے اور جذبہ تجسس انسانی ہے:

ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولی وہ تشنہ کام　　بتلائیے مجھے کہ یتیمی ہے کس کا نام

اب امامؑ کے لئے سب سے مشکل وقت آتا ہے چنانچہ امامؑ شدت غم سے خون کے آنسو بہا کر فرماتے ہیں:

آنکھوں سے خوں بہا کے یہ کہنے لگے امام کھل جائے گا یہ درد و الم تم پہ تا بہ شام
بی بی نہ پوچھ کچھ یہ مصیبت عظیم ہے مرجائے جس کا باپ وہ بچہ یتیم ہے

جب علم فوجِ حسینی حضرت عباسؑ کو دیا گیا اور تمام لشکر حسینی اور اہل حرم نے آپ کو تہنیت اور مبارک باد دی تو اس فہرست میں حضرت سکینہ بھی نظر آتی ہیں۔ میر انیسؔ نے کئی مرثیوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ مضمون تو ایک ہے لیکن عجیب عجیب گوشے نکالے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ جذبات نگاری میں ایسے مکالمے اور الفاظ استعمال کئے کہ جو ایک چھوٹی چار سالہ لڑکی کی زبان اور اس کے لہجہ اور فطرت کے مطابق ہو۔ حضرت عباسؑ کو دوست اور رشتہ دار گھیرے ہوئے ہیں اس لئے وہ نظر نہیں آتے اور سکینہ کا ان تک پہنچنا مشکل ہے:

ناگاہ آ کے بالی سکینہ نے یہ کہا کیسا ہے یہ ہجوم کدھر ہیں مرے چچا
عہدہ علم کا ان کو مبارک کرے خدا لوگو مجھے بلائیں تو لینے دو اک ذرا

دوسرے مصرعہ میں 'مرے چچا' اور آخری مصرعہ میں 'اک ذرا' چھوٹے بچوں کا طرز بیان ہے۔

یہاں جذبہ محبت کی طفلانہ جھلک ہے، بچے اپنے چاہنے والوں کے پاس ہی رہنا چاہتے ہیں، اگرچہ اس کو حاصل کرنے کے لئے کتنے افراد کو دھکے دینا پڑے۔ اب چونکہ حضرت عباسؑ سکینہ کی آواز پہچان گئے ہیں اس لئے اس شعر آؤ آؤ کی تکرار 'عمو نثار' کہہ کر بچے کے جذبات کا جواب دیتے ہیں اور جس چیز کی بچے کو سخت ضرورت ہے اس کے بارے میں دریافت کرتے ہیں، جو فن کا کمال ہے:

عباسؑ مسکرا کے پکارے کے آؤ آؤ عمو نثار پیاس سے کیا حال ہے بتاؤ
بولی لپٹ کے وہ کہ مری مشک لیتے جاؤ اب تو علم ملا تمہیں پانی ہمیں پلاؤ

ایک اور مرثیہ میں اسی مضمون کو رقم کرتے ہوئے جذباتِ طفلانہ پر خاص توجہ دیتے ہیں اور انہیں بچوں ہی کی زبان میں بیان کرتے ہیں:

اتنے میں پاس آکے سکینہ نے یہ کہا — چہرہ کی لوں بلائیں میں صدقے جھکو ذرا
عہدہ علم کا تم کو مبارک ہو اے چچا — میں نے دعائے دیں ہیں کہو مجھ کو دیں گے کیا

ان اشعار میں 'مجھ کو ذرا'، 'مجھ کو دو گے کیا'، 'یا اب بھی' یہ بچوں کی باتیں اور ان کے طنز و گلے ہیں اور بچوں کی زبان میں مختلف جذبات کا اظہار ہے۔

حضرت سکینہ حضرت عباسؑ کی چہیتی ہے اور پیاس کی تکلیف سے بے چین ہے اور اپنے چاہنے والوں سے یہ امید رکھتی ہے کہ اس کو سیراب کریں گے۔ چاہنے والوں کے جذبات کو مہمیز کرنے کے لئے سکینہ کی زبان سے میر انیسؔ نے جو الفاظ رکھے ہیں وہ جذبات نگاری ہی نہیں بلکہ نفسیات نگاری کے بھی روشن چراغ ہیں:

کانٹے مری زبان کے اب آکے دیکھئے
پھنکتا ہے سینہ آگ جگر کی بجھایئے
اچھے مرے چچا مجھے پانی پلایئے
اب کیا سکینہ پیاسی ہی مرجائے اے چچا

بچوں کی عادت یہ ہوتی ہے کہ تھوڑی دیر میں ان کے خیالات بدل جاتے ہیں۔ وہی سکینہ جو پانی کے لئے اصرار کرتی ہے فوراً یہ سوچ کر کہ جو بھی میدان میں گیا واپس نہ آسکا، اب حضرت عباسؑ کو میدان جانے سے روکتی ہے اور کہتی ہے:

تنہا مرے بابا ہیں کوئی پاس نہیں ہے — کھودوں تمہیں ایسی تو مجھے پیاس نہیں ہے
بابا کا مرے کوئی مدد گار نہیں ہے — صدقے گئی پانی مجھے درکار نہیں ہے

حضرت عباسؑ پانی لانے کے لئے جاتے ہیں۔ میر انیسؔ نے بچوں کے جذبۂ امید کو یوں نظم کیا ہے:

لب ان کے اودے اودے ہیں، منہ گورے گورے ہیں
آنکھوں میں اشک ہاتھ میں خالی کٹورے ہیں

بچوں کی مدعا طلبی کا اہم جز وطعن اور تعرض ہے۔ بچے بغیر کسی جھجک کے تمام مطالب کو ادا کرتے ہیں۔فرات کے کنارے پر خیمے نصب ہونے میں دیر ہوئی، سکینہ کو ڈر تھا کہ کہیں لڑائی شروع نہ ہو جائے اس لئے چچا عباسؑ کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے طنزیہ طور پر کہتی ہیں۔جذبہ طنز کی تصویر کشی دیکھئے:

ع۔ محمل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لو ذرا

سایا کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے   تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

یہاں 'اچھے مرے چچا' بچکانہ زبان ہے۔گودی میں 'لو بچے' کی خواہش کا اظہار ہے اور اپنی بات منوانے اور اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے طعنہ دینا کہ تم تو ٹھنڈی ہوا میں ہو اور میرا محمل میں دم گھٹ رہا ہے اور پھر اس میں رحم کا جذبہ پیدا کرنا کہ تمہیں میری کیا فکر ہے، سب کچھ بچپن کی ادائیں ہیں۔میر انیسؔ نے یہاں لفظ 'تم' رکھ کر سکینہؑ اور حضرت عباسؑ کی قربت اور محبت کی حدیں بتائی ہیں۔

امام حسینؑ کے شہید ہونے کے بعد خیمے جلائے گئے، سکینہؑ کے کان کے گوہر چھینے گئے، اہل بیتؑ کے معصوم بچوں کو گھوڑوں سے پامال کیا گیا، ان تمام واقعات کا بچی پر بڑا گہرا اثر ہوا اور اس کے جذبات پر ایک خاص دہشت سی چھا گئی۔شام غریباں کی لوٹ اور غارت گری کے دوران جب سکینہ کے کان کے گوہر چھینے گئے اور شمر نے طمانچے مارے اس خوف زدہ جذبات اور دہشت خوردہ اعصاب کی تصویر کشی جس طرح سے کی گئی وہ صرف میر انیسؔ ہی کا حق ہے:

جذبہ وحشت ودہشت:

کہتی تھی سہم کر یہ سکینہ جگر فگار   مجھ کو کہیں چھپالو پھوپھی تم پہ میں نثار

غافل ہیں مجھ سے دیکھ لیا بس سبھوں کا پیار اکبرؑ ہیں یاں نہ حضرت عباسؑ نامدار

اسی اضطراب اور بے کسی کے عالم میں تنہا مرد جو نحیف اور بیمار حضرت سجادؑ ہیں وہاں بچی آسرا لینے جاتی ہے:

ننھے سے ہاتھوں سے بازو کو ہلا کر یہ کہا پھوپھی اماں کی ردا چھن گئی اٹھو بھیا
جی مرا ڈرتا ہے چھاتی سے لگا لو مجھ کو مرے گوہر نہ کوئی چھینے چھپا لو مجھ کو

جب بچے مضطرب اور حد سے زیادہ ڈر جاتے ہیں تو چھپ جاتے ہیں۔ کیونکہ سکینہ کے پیچھے ظالم دوڑ رہا تھا اس لئے وہ غش میں پڑے بھائی کو ہلا ہلا کر جگانا چاہتی ہے اور بھائی سے چھپا لینے کی خواہش کرتی ہے۔ اس بچی جذبات نگاری پر اردو کے عظیم شعرا کے دیوان صدقے کر کے پھینک دیے جائیں تو بھی اس کو نذر سے بچایا نہیں جاسکتا ''حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بہ سر زباں''۔

ع- دشمن بھی گر پڑھے تو زباں پر مزا رہے

لیکن بچی ظالم کے ہاتھ سے نہ بچ سکی:

دوڑا معصوم سکینہ کی طرف اک ظلم دونوں کانوں سے گہر چھین لئے وائے ستم

طمانچے مارے چنانچہ حسینؑ کی لاڈلی بیٹی کے ' کانوں سے لہو بہتا تھا اور کاسنی سے گال '۔

اب بچی اپنے حواس کھو چکی ہے اب اپنے چاہنے والوں کو پکارتی ہے کیونکہ ان مظالم کو اس کو اندازہ نہ تھا۔ بچی ستم سہنے کے لئے تیار نہ تھی، اپنا کرتا اور چہرے پر خون دیکھ کر لرزنے لگتی ہے:

خوں میں کرتے کو بھرا دیکھ کے تھراتی تھی ہاتھ کانوں پہ دھرے باپ کو چلاتی تھی
ارے لوگو مرے بھیا علی اکبرؑ ہیں کہاں اُن کے قربان میں عباسؑ دلاور ہیں کہاں

جاں بلب ہوں شہؑ والا کو بلا دے کوئی ارے لوگو مرے بابا کو بلا دے کوئی

جب کوئی نہ آیا تو جذبہ محبت اور جذبہ خوف جذبہ گلہ بن جاتا ہے:

ع- کوئی اس وقت بچانے نہیں آتا مجھ کو

پھر جذبہ عاجزی اور جذبہ طنز میں ڈوب کر کہتی ہے:

دیدار سے اپنے مجھے ترساتے ہیں بابا بیٹی سے خفا ہیں جو نہیں آتے ہیں بابا

پھر جذبہ گلہ جذبۂ غصہ میں تبدیل ہو جاتا ہے، یہ درد و محبت اور توقع سے حاصل ہوتا۔ پھوپھی سے کہتی ہیں:

کہیں دربار میں اماں وہ اگر مجھ کو ملے دیکھنا کرتی ہوں کیسے شہؑ والا سے گلے
وجہ کیا کون سی تقصیر پہ منہ موڑا ہے سیلیاں کھانے کو اعدا میں مجھے چھوڑا ہے

بچی کمسن ہے یہاں پورے واقعہ اور ماجرے کو سمجھ نہیں پاتی اس لئے جذبات طنز و گلہ و غصہ جذبہ محبت میں داخل ہو گیا ہے، وہ سمجھتی ہے اگر پدر اسے تنہا نہ چھوڑتے تو یہ مصائب اور مظالم اس پر نہیں ہوتے۔

دربار یزید میں ایک ایسا موقع آتا ہے کہ ایک غلام زادہ حضرت سکینہؑ کو اہل بیتؑ سے چھڑا کر اپنی کنیزی میں لینا چاہتا ہے۔ یہ گفتگو جب وہ یزید سے کرتا ہے تو سکینہؑ منقلب ہو جاتی ہیں اور فوراً جذبہ خوف سے پھوپھی سے کہتی ہیں:

بچپن پہ ہمارے نہ ترس کھائے گا کوئی کیا ہم کو پھوپھی چھین کے لے جائے گا کوئی

ع- ڈر لگتا ہے لے لو مجھے گودی میں پھوپھی جان

ادھر سکینہؑ کا ننھا سا دل دھڑکنے لگا ہے، ادھر علیؑ کی بیٹی کو جلال آجاتا ہے۔ اب بچی کے ننھے دل کو سکون کی ضرورت ہے اور اس گستاخی کی بنا پر زینبؑ کا جلال لازمی چیز ہے۔ انیسؔ کی فنکارانہ معراج دیکھئے:

زینبؑ نے کہا تم نہ ڈرو تم پہ میں واری   وہ کون ہے جو چھینے گا بچی کو ہماری

جذبہ جلال وغیظ

بگڑوں تو ابھی خاک میں اعدا کو ملا دوں   میں چاہوں ابھی عرش الٰہی کو ہلا دوں

یہ سن کر بچی کو یقین ہوجاتا ہے کہ کوئی طاقت سکینہ کو اہل بیتؑ سے جدا نہیں کرسکتی۔

نفسیات انسانی کا تقاضا ہے کہ انسان قصہ غم اور رنج دوسروں کو سنا کر اپنا غم کا بوجھ کم کرلیتا ہے چنانچہ اگر رنج وغم سینے میں دفن ہوجائے تو انسان کا جینا مشکل ہوجاتا ہے۔ حضرت سکینہ امامؑ کی ایسی چہیتی بیٹی تھی جو ہر وقت کسی نہ کسی کی گود میں رہتی، سب اس سے باتیں کرتے رہتے لیکن جب قسمت کے دن پلٹ گئے اور اہل بیتؑ کے ہمراہ تاریک زنداں میں قید ہوئی اور جب ایک رات سب کو سوتا پاتی ہے تو اپنا دل کا دکھڑا در بانو سے سنانا چاہتی ہے:

بولا نہ جب کوئی تو ہوا غم زیادہ تر   دیوار پکڑے پکڑے گئی وہ قریب در
پٹ کو ہلا ہلا کے پکاری وہ نوحہ گر   دربانو جاگتے ہو کہ سوتے ہو بے خبر
بے کس ہوں تشنہ لب ہوں فلک کی ستائی ہوں
کچھ تم سے اپنا حال میں کہنے کو آئی ہو

اسی زنداں میں ایک رات خواب میں بابا کو دیکھ کر چونک پڑتی ہے اور رونے لگتی ہے کہ بابا ابھی مرے پاس تھے۔ بی بیوں نے کہرام کم کرنے کے لئے کہا کہ تمہارے بابا اور چچا آج رات تم سے ملنے آئیں گے۔ بچی لڑائی، قتل وغارت دیکھ چکی تھی، وہ ڈرتی ہے کہ اگر بابا اور چچا کو اس پر ہوئے مظالم کی اطلاع ہو تو پھر لڑائی ہوگی۔ کہتی ہے:

میرے طمانچے کھانے کا کہیو نہ اُن سے حال   اماں بہت کڑھیں گے شہنشاہ خوش خصال
ہووے گا غیظ میں علی اکبر کا رنگ لال   عباسؑ نامدار کو آجائے گا جلال
منظور ہے کہ قید ستم سے رہائی ہو   ایسا نہ ہو کہ پھر کہیں ان سے لڑائی ہو

اوپر کے اشعار میں جذبہ محبت، جذبہ جلال، جذبہ صلح وعافیت ایک دوسرے کے ساتھ

مل کر ظاہر ہوتے ہیں۔ جذبہ محبت اولاد اور والدین کے تحت میر انیسؔ نے علم کے قضیہ کو بڑے آب وتاب سے لکھا ہے۔ اس فرضی قضیہ کے لئے جو چار مرثیے زیادہ مشہور ہیں اس میں دو مرثیے میر انیسؔ ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے''، ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج'' مرزا دبیرؔ کا مرثیہ ''پرچم ہے کس علم کا شعارع آفتاب کی'' اور میر وحید ''پائے کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر'' شامل ہیں۔

ہماری نظر میں میر وحید اس مضمون میں سب سے سبقت لے گئے، بہر حال کیونکہ یہ بحث خارج ازمحل ہے، ہم اپنے موضوع کے اعتبار سے یہاں صرف میر انیسؔ ہی کے مرثیوں سے اقتباسات پیش کریں گے۔ قضیہ اس طرح ہے کہ عون ومحمد کو علم حاصل کرنے کی فکر ہے، وہ اس لئے اپنے کو اس علم کا حق دار سمجھتے ہیں کہ ان کے دادا جعفر طیار اوران کے نانا علی ابن ابی طالب لشکر اسلام کے علمدار رہ چکے ہیں اور حضرت ختمی مرتبت نے دونوں بزرگواروں کو علم سونپا تھا۔ یہاں انیسؔ کی جذبات نگاری کے فن کو نو، دس برس کے سن کے آئینہ میں دیکھنا چاہئے۔ علم سج دھج کر خیمہ کے باہر رکھا جاتا ہے۔ ہر شخص اپنے خیمہ یا کسی حفاظتی منصب پر مصروف ہے لیکن حصول اور حقدار کا جذبہ عون ومحمد کو علم کے نیچے لا کھڑا کر دیتا ہے۔ دونوں بچے تلوار لگائے فوجی لباس میں آراستہ آستینوں کو کہنیوں تک کمانڈروں کی طرح موڑے ہوئے رعب ودبدبہ کے ساتھ علم کے پھریرے کو چوم کر اس کے اطراف پھرنے لگتے ہیں۔ یہاں میر انیسؔ نے ہر مصرعہ میں جذبہ کی کیفیت کو ایسا کوٹ کوٹ کر بھرا ہے کہ خود مصرعہ جذبہ کا آئینہ بن گیا ہے:

زینبؑ کے لال زیر علم آ کھڑے ہوئے　　تیغیں کمر میں دوش پہ شملے پڑے ہوئے
رایت کے گرد پھرنے لگے جھوم جھوم کر　　آنکھیں ملیں علم کے پھریرے کو چوم کر

جذبہ حصول بچکانہ:

ع- گہ ماں کو دیکھتے تھے کبھی جانب علم

بچوں کی عادت ہوتی ہے کہ اگر مانگنا مانع پاس ادب ہو تو اپنے اشاروں سے مطلب کو واضح کر دیتے ہیں۔ بچوں کو جب کسی چیز کے حصول میں شرم آتی ہے تو اس کے لئے آہستہ سے

پوچھتے ہیں۔ آہستہ پوچھتے کبھی ماں سے وہ ذی حشم:

ع- اماں کسے ملے گا علم نانا جان کا

دوسرے مصرعہ میں علم کے ساتھ نانا جان کی نسبت اس لئے لگاتے ہیں، وہ اس نسبت سے اپنے تئیں اس علم کے حقدار سمجھتے ہیں۔ چہرہ دل کے جذبات کا آئینہ ہوتا ہے اور بیٹے کے حق میں ماں سے زیادہ کون اس رمز سے آشنا ہوتا ہے۔ ماں عون ومحمد کے بلند منشا جذبات کو بھانپ لیتی ہے:

اب کیا ہوا یہ کون سا غصہ کا ہے محل — آنکھوں میں اشک رخ پہ عرق ابروؤں پہ بل

آنکھوں میں اشک اس لئے ہیں کہ ماں اور ماموں سے جدائی قریب ہے اور آل عبا مشکل ترین مصائب سے گزر رہے ہیں۔ رُخ پر عرق اس لئے ہے کہ انتقام کے جذبے کی آگ سینوں میں لگی ہوئی ہے۔ ابروؤں پہ بل اس لئے ہیں کہ علم کے حقیقی حقدار یہی ہیں لیکن دوسرے افراد اسے نہیں گردانتے اور شاید علم ان کا نہ مل سکے۔ ماں تیور دیکھ کر کہتی ہے:

وہ خوش مزاجیاں نہ تو وہ باتوں کے طور ہیں — اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

جذبہ غیظ وغضب نے اخلاق اور مزاج کو کسی حد تک خشک بنادیا ہے۔ اب ماں چونکہ مسئلہ کو سمجھ چکی ہے، جذبۂ محبت ورحم سے اس کو حل کرنا چاہتی ہے:

اس کا نہیں خیال کہ کیوں کر جئیے گی ماں — ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا امتحاں
تم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جاں — ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا امتحاں
جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں
غصے کی آنکھ کا ہے کو پہچانتی ہوں میں

اس بند کا شاہکار یہ ہے کہ اس میں ہر مصرعہ دوسرے مصرعہ سے زور میں بڑھتا ہی چلا گیا اور جذبہ محبت، رحم اور جذبہ گلہ کا اثر ملاحظہ ہو:

ع- میں لٹ رہی ہوں اور تمہیں منصب کا ہے خیال

ماں پر یہ آفتیں ہیں یہ ماموں پہ ظلم و جور　　پیارو ہمارے حال پہ لازم ہے تم کو غور
نازک مزاجیوں کے کسی دن نہ تھے یہ طور　　اب مشورے ہیں اور تصور ہیں اور اور
وہ دل نہیں وہ آنکھ نہیں وہ نظر نہیں
اوروں کا ذکر کیا تمہیں میری خبر نہیں

یعنی تم کو علم کی ہوس نے ایسا بے حواس کر دیا ہے کہ تمہیں میری فکر تک نہیں۔ یہ تچی ماں مامتا کی آواز نے جذبۂ رحم کو ابھارا جذبۂ ندامت اور جذبۂ محبت کھل کر سامنے آ گیا:

ہاتھوں کو جوڑ جوڑ کے بولی وہ لالہ فام　　غصہ کو آپ تھام لیں یا خواہر امام
فوجیں بھگا کے گنج شہیداں میں سوئیں گے　　تب قدر ہوگی آپ کو جب ہم نہ ہوئیں گے

اب جذبۂ ممتا جوش میں آ گیا۔ بچوں نے مرنے کی اطلاع کیا دی۔ دل پر یہ آواز تیر بن کر لگی:

ع- چھاتی بھر آئی ماں کی کہا تھام کر جگر

کیا صدقے جاؤں ماں کی نصیحت بُری لگی　　بچو یہ کیا کہا کہ جگر پر چھری لگی

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ بچوں کے مرنے کی خبر سے ماں کے دل پر اثر اتنا شدید ہوا کہ وہ جگر تھام کر بیٹھ گئی لیکن ممتا کی رو میں بہہ نہیں گئی جیسا کہ دوسرے شعر میں لفظ نصیحت کہہ کر ماں یہ بتاتی ہے کہ وہ اپنے موقف میں بال برابر جنبش نہیں کر سکتی۔ اس بند میں انیسؔ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ممتا کے عکس العمل کو بچوں کے جانے کے بعد زبانِ بے زبانی سے پیش کیا۔

انیسؔ نے ایک اور شاہکار مرثیہ میں زینب کے غیظ اور غصہ کے جذبات کی عکاسی کی:

ع- بگڑوں گی میں جو لو گے زباں سے علم کا نام

سر کو ہٹو بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس　　ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہ فلک اساس

جذبۂ محبت مادر

رونے لگو گے پھر جو برا یا بھلا کہوں　　　اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

جذبۂ نصیحت مادری

لازم ہے سوچے غور کرے پیش و پس کرے　　　جو ہو سکے نہ کیوں بشر اُس کی ہوس کرے
رخصت طلب اگر ہو تو یہ میرا کام ہے　　　ماں صدقے جائے آج تو مرنے میں نام ہے
زیبا نہیں ہے وصف اضافی پہ افتخار　　　جوہر وہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار
تم کیوں کہو کہ لال خدا کے ولی کے ہیں　　　فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں

اب علم بہن کے مشورے سے امام نے یہ کہہ کر عباس کو سونپا:

ع- لو بھائی لو علم یہ امانت بہن کی ہے

ادھر عباس کو علم ملا ادھر عون و محمد کے چہرے کے رنگ مٹنے لگے، نہ جانے اس حالت میں کیا کہا۔ فوراً زینب نے:

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ہاں　　　اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

مصرعہ اول جذبات نگاری کی مرقع کشی ہے اگر اردو ادب میں اس کا بدل ہے تو پیش کیا جائے۔ دوسرے شعر نے پہلے شعر کا راز کھول دیا کہ شہزادوں نے گلہ کیا تھا۔ نفسیاتی طور پر گلہ اس سے کیا جاتا ہے جس سے محبت ہوتی ہے اور توقع زیادہ رہتی ہے:

لو اپنے دودھ کی تمھیں دیتی ہوں میں قسم　　　دو جا کے ان کو تہنیت عہدہ علم
دیکھو سنیں نہ زوجہ عباس باوفا　　　اچھا یہ ہے خوشی کہ جگہ یا گلے کی جا
صدقے گئی خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو　　　میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

جب علم کا قضیہ ختم ہوا تو ماں نے بچوں میں شجاعت اور خاندانی جلالت کو بتا کر انہیں

نامی گرامی پہلوانوں پر فتح یاب ہونے کے لئے آمادہ کرلیا:

جعفرؑ سے نمودار کے دلبر ہو دلیرو — حیدرؑ سے دلاور کے دلاور ہو دلیرو
جرار ہو کرار ہو صفدر ہو دلیرو — ضرغام ہو ضیغم ہو غضنفر ہو دلیرو
تیروں سے جوانوں کے جگر توڑ کے آؤ
خیبر کی طرح کوفہ کا در توڑ کے آؤ

اعدا کو مرے دودھ کی تاثیر دکھا دو — اجلال حسنؑ شوکت شبیرؑ دکھا دو
جعفرؑ کی طرح جوہر شمشیر دکھا دو — تن تن کے ید اللہ کی تصویر دکھا دو
تم پہلے فدا کیجیو سرشہ کے قدم پر
سن لو کہ میں کہتی ہوں حق اپنا جتا کر

'جتا کر' میں ماں کی نصیحت کی آواز صاف اور مکرر سنائی دے رہی ہے، یہ ہے جذبات نگاری جہاں حواس خمسہ تحریک ہوجاتے ہیں اور شعر ہمہ تن احساس ہوجاتا ہے۔

اہلبیتؑ امام کے ساتھ عون ومحمد بھی تین دن کے بھوکے پیاسے ہیں۔ ماں کو یہ وسواس ہوتا ہے کہ یہ نو دس برس کے بچے کہیں دریا پر لڑتے ہوئے پانی نہ پی لیں۔ جذبۂ نگران مادر دیکھئے جس میں جذبۂ نصیحت اور تنبیہہ پوشیدہ ہے:

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہ جانا — پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
ساحل پہ کبھی سرد ہوا پا کے نہ جانا — صابر ہو تو رہواروں کو گرما کے نہ جانا
ایسے تو نہیں جو مجھے محجوب کروگے
میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مروگے

یہاں تک ماں کے جذبات میں غیظ وغضب کی جھلک بھی ہے۔ ممتا ہاتھ باندھے اس عظیم شہزادی کے پیچھے کھڑی ہے۔ چنانچہ عون ومحمد کہتے ہیں۔

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم — بھولے سے بھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم

ڈر جائیں تو بے وقر جو ہٹ جائیں تو مجرم بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر وسناں کھائیں تو مجرم
مرجائیں گے دنیا میں سدا کون جیا ہے
دودھ آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب بچوں کا جذبہ شجاعت متصل ہوجاتا ہے تو ماں اس کیفیت سے مطمئن ہوجاتی ہے۔ غصہ جلال اب مروت اور محبت میں تبدیل ہوجاتا ہے، اب جذبات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ انیسؔ کے اشعار کا لہجہ بھی بدل جاتا ہے:

لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینبؑ خوش خو اللہ یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یعنی اب صرف تیوری پر بل نہیں بلکہ غیظ وجلال نے گیسو تک بل کھائے ہیں۔ لفظ اللہ میں یہاں ایک ماں کی آواز کو پوری طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ اس مصرعہ میں ماں کی آواز گونج رہی ہے جس میں محبت اور غرور ہے۔ اسی کو کہتے ہیں میر انیسؔ نے جذبات نگاری میں قلم توڑ دیا۔

جب دونوں جنازے خیمے میں لائے جاتے ہیں تو زینبؑ پہلے جذبہ شکر کے تحت تشکر پروردگار بجالاتی ہے اور ممتا آخر ممتا ہے لاشوں کو دیکھ کر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے:

تاریکی میں واری تمہیں نیند آئے گی کیونکر شب ہوگی تو بچوں کو یہ ماں پائی گی کیونکر
مادر دل بے تاب کو سمجھائے گی کیونکر واں تک مرے رونے کی صدا جائے گی کیونکر
نکلوں جو تجسس میں تو بے جا نہیں واری
ماں ہوں مرا پتھر کا کلیجہ نہیں واری

جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں کہ جذبات نگاری میں حسب مراتب اور مدارج کا بیان کرنا میر صاحب ہی کا حق ہے۔ اس تحریر میں ہم نے زیادہ تر نوجوان، جوان، ادھیڑ عمر اور بڈھوں کے جذبات کی مثالیں دی ہیں۔ یہاں ہم چھوٹے بچوں کی جذبات نگاری پر روشنی ڈالیں گے۔ میر صاحب نے اپنے ایک مختصر مرثیہ ''دشتِ دغا میں نورِ خدا کا ظہور ہے'' میں بچوں کے خصوصی جذبات جس میں رشک اور جلد روٹھ جانا اور فطری تقاضے کے تحت ہر چیز کے حاصل کرنے کی اتچ

رکھنا دکھایا ہے۔ بچہ جب ناراض ہوتا ہے تو وہ جو دھمکی دیتا ہے وہ خفگی ہوتی ہے اور پھر جذبہ رحم کو تیز کرنے کے لئے روتا ہے تا کہ توجہ اپنی طرف مبذول کر سکے۔ روایت یہ ہے کہ ایک دن جب پیغمبر اکرمؐ مسجد میں جلوہ افروز تھے، دونوں نواسے مسجد میں تشریف لائے، آپ نے انہیں گودی میں لیا اور امام حسنؑ کے لب اور امام حسینؑ کا گلا چوما۔ امام حسینؑ گلا چومنے سے خوش نہ ہوئے اور روٹھ کر ماں کے پاس رونے لگے۔ حضرت فاطمہؑ نے رسولؐ سے گلا کرتے ہوئے اس عمل کا سبب پوچھا تب رسولؐ خدا نے روتے ہوئے اس عمل کی توضیح کی۔ اس مرثیہ میں بچوں کے جذبات کے ساتھ ساتھ ماں کے جذبات اور بزرگوں کی محبت کے درجات کا بیان قدم قدم پر میر صاحب کی قادر الکلامی کی داد دیتا ہے:

مصروفِ وعظ و پند تھے سلطانِ مشرقین جو گھر سے نکلے کھیلتے زہراؑ کے نور عین
نانا بغیر دونوں نواسوں کو تھا نہ چین بڑھ جاتے تھے حسنؑ کبھی آگے کبھی حسینؑ
کہتے تھے دیکھیں کون قدم جلد اٹھاتا ہے
نانا کے پاس پہلے بھلا کون جاتا ہے

تیسرا شعر بچوں کے جذبہ رشک اور جذبہ محبت کے ملاپ سے بنا ہے۔ جس میں بچوں کی نفسیاتی کیفیت یعنی دوسروں پر سبقت لے جانے کی اپچ بھی ہے:

مسجد میں آئے، ہنستے ہوئے جب وہ گل بدن تسلیم کو حسینؑ سے پہلے جھکے حسنؑ
بڑھ بڑھ کے خم سلام کو چھوٹے بڑے ہوئے بیٹھے رہے رسولؐ ملک اٹھ کھڑے ہوئے

یہاں انیسؔ نے تہذیبی روایت کو بیان کیا ہے کہ تسلیمات بجالانے میں پہلے عمر میں بڑے سبقت کرتے ہیں اور پھر اپنے فن کا کرشمہ ملک کو کھڑا کر کے کر دیا کیونکہ دونوں شہزادے انس و جن کے امام ہیں، ان کا اقرار ملائکہ پر واجب ہے:

بیٹوں کو تھا علیؑ کا اشارہ کہ بیٹھ جاؤ لازم نہیں کہ واعظ میں نانا کو تم ستاؤ
پھیلا کے ہاتھ بولے محمدؐ کہ آؤ آؤ شبیرؑ نے کہا ہمیں پہلے گلے لگاؤ

بھائی حسنؑ جو آپ کی گودی میں آئیں گے
ہم تم سے نانا جان ابھی روٹھ جائیں گے

چونکہ حضورؐ واعظ میں مصروف ہیں اس لئے باپ کا اشارہ کہ بیٹھ جاؤ بہت ہی سچی منظر کشی ہے۔ تقاضا محبت اور جذبہ الفت نے نانا کے ہاتھ اٹھا دیئے اور آؤ آؤ کی مرقع کشی میں فطری رنگ بھرا۔ اس بند کے آخری تین مصرعوں کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ پہلے طلب ہے یعنی 'پہلے گلے لگاؤ' دوسرے میں دھمکی کہ حسنؑ اگر گودی میں آئیں تو ہم روٹھ جائیں گے۔ یہاں بچوں کی جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ خاندان رسولؐ کی کردار نگاری کا جوہر بھی عیاں ہے۔ یہاں دونوں فرزندوں میں چشمک اور رشک ضرور ہے لیکن اس ضد میں غضب کی معصومیت اور بے پناہ سادگی بھی ہے۔ یہ سنتے ہی حسنؑ کو یہ تشویش ہوتی ہے کہ شاید نانا حسینؑ کی دھمکی سے متاثر ہوکر ان کو گود میں نہ لیں۔ چنانچہ فوراً حضورؐ کی محبت کی سند پیش کرتے ہیں۔ یہ جذبہ حق داری جو محبت کی اعلیٰ ترین منازل میں ایک ہے ابھر کر زبان پر آتا ہے:

بولے حسنؑ کہ واہ ہمیں اور کریں نہ پیار　　　　اقرار کر چکے ہیں شہنشاہ نام دار

یہاں چشم نم حسینؑ کا اعتراف بتا رہی ہے۔ اب دونوں شہزادے نانا کے قریب ہو رہے ہیں۔ گود اور بچوں میں فاصلہ کم رہ گیا ہے۔ ہاتھ سے روک دیں مانع پاس ادب ہے۔ یہاں حسینؑ جو منطق لا رہے ہیں کہ ان کو آنحضرت سے خاص نسبت ہے۔ وہ انیس کی معجز بیانی ہے۔ وہ الفاظ کے درمیان معروف حدیث حسینؑ مجھ سے ہے اور میں حسینؑ سے ہوں رقم کر رہے ہیں:

سب سے سوا جو ہیں تو ہمیں ان کو پیارے ہیں　　　　آگے نہ بڑھیے آپ کہ نانا ہمارے ہیں

'یہاں نانا ہمارے ہیں' بچپن کے لہجے کا آئینہ ہے۔ چونکہ حضورؐ امام حسنؑ کے بھی نانا ہیں اس لئے بڑے بھائی نے اس منطق کو رد کرتے ہوئے ایک نصیحت بھی کی کہ ایسے ہی موقعوں پر آپ غصہ اور غیظ میں ضد بھی کرتے ہیں:

نانا ہمارے کیا نہیں سلطان کائنات　　　　ہوتی ہے ناگوار تمہیں تو ذرا سی بات

غصہ نہ اتنا چاہئے خوش خو کے واسطے　　　مچلے تھے یوں ہی بچہ آہو کے واسطے

حضورؐ بچوں کی یہ باتیں سن رہے تھے چنانچہ جذبہ محبت سے امام حسنؑ کو اشارے اور امام حسین کو بات سے متوجہ کر کے دونوں کو لپٹنے کی دعوت دیتے ہیں:

شبر سے پھر اشارہ کیا ہو کے بے قرار　　　غصہ نہ کھاؤ پہلے تمہیں کو کریں گے پیار
پھر بولے دیکھ کر سوئے شبیرؑ نام دار　　　آ اے حسینؑ آ تری باتوں پہ میں نثار
چھاتی سے ہم لگائیں گے جاں اپنی جان کر
دیکھیں تو پہلے کون لپٹتا ہے آن کر

اب انیسؔ اس روایت کو اور دلکش بنانے کے لئے دونوں شہزادوں کو ایک وقت میں رسولؐ کی آغوش میں پہنچا دیتے ہیں:

دوڑے یہ بات سن کے برابر وہ خوش سیر　　　پاس آئے آفتاب رسالت کے دو قمر
لپٹے حسینؑ ہنس کے ادھر اور حسنؑ ادھر　　　تھے پانوں زانوؤں پہ تو بالائے دوش سر
نانا کے ساتھ پیار میں دونوں کا ساتھ تھا
گردن میں ایک ان کا اور اک ان کا ہاتھ تھا

آفتاب رسالت کے دو قمر یعنی دونوں کی روشنی حضورؐ کی نسبت سے ہے امام حسنؑ اور حسینؑ کا ہنس کر لپٹنا اس بات کی گواہی ہے کہ دونوں خوش ہیں اور پھر یہ بچوں کی عادت ہے کہ جلد سب کچھ بھول جاتے ہیں اور مان جاتے ہیں۔ اس بند کے آخری تین مصرعوں میں جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ سہ بعدی Three Dimensional ہے جس کو چوتھے مصرعہ کے ساتھ بڑے گہرے معانی سے جوڑا گیا ہے۔ بات سے بات نکالنا، بات سے بات کو بڑھانا، بات سے بات کو سمجھانا بڑے منہ کی چھوٹی بات ہے اسی لئے تو میر صاحب نے کہا تھا:

مری قدر کرے اے زمین سخن　　　تجھے بات میں آسماں کر دیا

اس بند میں دونوں نواسوں سے نانا کو برابر کا پیار ملا اب محبت کا تقاضا یہ ہے کہ نانا بھی

دونوں نواسوں کو برابر کا پیار بانٹیں:

پھر پھر کے دیکھتے تھے شہنشاہ مشرقین   کہ جانب حسنؑ تو گہے جانب حسینؑ!
بیٹھے جو زانوؤں پہ وہ زہراؑ کے نور عین   تھا تن کو لطف قلب کو راحت جگر کو چین
جھک جھک کے منہ رسولؐ زمن چومنے لگے
ان کا گلا تو ان کا دہن چومنے لگے

فرط محبت سے بچوں کا منہ تو چوما جاتا ہے لیکن گلا نہیں چومتے، چنانچہ امام حسینؑ اپنا منہ نانا کے لب مبارک کے قریب لاتے ہیں اور امام حسنؑ اس حرکت کو دیکھ کر خوش ہیں کہ نانا صرف ان کا ہی منہ چوم رہے ہیں اور انہیں زیادہ چاہتے ہیں۔ اس عمل سے امام حسنؑ روٹھ جاتے ہیں۔ یہاں شاعر نے جذبہ غصہ غیظ اور جلال سے پیدا چہرے اور بدن کے اثرات کو یوں نقل کیا ہے:

اٹھے حسینؑ زانوئے احمدؐ سے خشمگیں   غصہ سے رنگ زرد اور آنکھوں پہ آستیں
رخ پر پسینہ جسم میں رعشہ جبیں پہ چیں   پوچھا کدھر چلے تو یہ بولے کہیں نہیں
گھر میں اکیلے تیوری چڑھائے چلے گئے
دیکھا نہ پھر کے سر کو جھکائے چلے گئے

جب بچہ غصہ میں ہوتا ہے اور پاس ادب مانع رہتا ہے تو اپنے مطلب اور فیصلہ میں کسی کو شریک نہیں کرتا۔ اس کے ساتھ ساتھ جب بچہ روٹھ کر جاتا ہے تو اس کا سر جھکا رہتا ہے، وہ مڑ کر نہیں دیکھتا، اس بچپن کی غصہ کی کیفیت کو میر صاحب نے مرقع کشی کا نمونہ بنادیا۔ جب چہیتا بیٹا روتا ہوا گھر میں داخل ہوتا ہے تو ماں کی کیفیت یہی ہونی چاہئے:

دوڑیں یہ کہہ کے فاطمہؑ زہرا جگر فگار
میرا کلیجہ پھٹتا ہے اے دلبرا نہ رو

گھر سے گئے تھے ساتھ جدا ہو کے آئے ہو   سمجھی میں کچھ حسنؑ سے خفا ہو کے آئے ہو
واری اگر حسنؑ نے رلایا بُرا کیا   پوچھوں گی کیا نہ میں مرے پیارے نے کیا کیا

ان اشعار میں حضرت فاطمہؑ کا یہ سمجھنا کہ بڑے بھائی نے حسینؑ کو ناراض کیا اور رلایا ہے فطری ہے۔ کیونکہ اس سن کے بچوں میں ہمیشہ کچھ کچھ تکرار ہوتی رہتی ہے:

بولے حسینؑ ہم تو ہیں اس بات پر خفا — نانا نے چومے بھائی کے ہونٹ اور مرا گلا
بھائی کے لب سے اپنے لبوں کو ملاتے ہیں — اب ہم نہ جائیں گے ہمیں نانا رولاتے ہیں

پہلے شعر میں احوال اور دوسرے میں رشک اور جذبہ محبت کی شدت سے پیدا ہوا گلا ہے۔ اب حسینؑ یہ سمجھتے ہیں کہ نانا انہیں حسنؑ سے کم چاہتے ہیں، یہ بچوں کی نفسیات کا اہم نکتہ ہے۔ اب جیسا ہم نے اوپر بیان کیا حسینؑ کھانا نہ کھانے کی دھمکی دے رہے ہیں اور ساتھ ساتھ رو بھی رہے ہیں:

کہنے لگے حسینؑ یہ ماں سے بہ چشم نم — کیا جانو تم حسنؑ سے ہمیں چاہتے ہیں کم
یہ کیا انہیں پہ لطف وعنایت ہے دم بدم — معلوم ہوگیا انہیں پیارے نہیں ہیں ہم
رو رو کے آج جان ہم اپنی گنوائیں گے
پانی نہ اب پئیں گے نہ کھانے کو کھائیں گے

اب ماں کا دل بے تاب ہو جاتا ہے۔ فرماتی ہیں:

میرا لہو بہے گا جو آنسو بہاؤ گے — کاہے کو ماں جیئے گی جو کھانا نہ کھاؤ گے
یہ کہہ کے اوڑھ لی سر پُر نور پر ردا — فضہ نے بڑھ کے بوزر و سلماں کو دی صدا
پیش نبی حسینؑ کو گودی میں لائی ہیں — ہٹ جاؤ سب کہ فاطمہؑ مسجد میں آئی ہیں
آئیں تو شاد شاد رسولؐ زمن ہوئے — گھر میں خدا کے ایک جگہ پنجتن ہوئے
تعظیم فاطمہؑ کو اٹھے سیدؐ البشر — دیکھا کہ چشم فاطمہؑ ہے آنسوؤں میں تر
گھبرا کے پوچھنے لگے محبوب ذوالجلال — روتا ہے کیوں حسینؑ یہ کیا ہے تمہارا حال
ع۔ بولیں بتولؑ آج قلق ہے مجھے کمال
ع۔ شفقت بھی آپ ہی کرتے ہیں آپ ہی رولاتے ہیں

انیسؔ کی جذبات نگاری میں حقیقت نگاری کو دیکھئے۔ یہاں ایک بیٹی اپنے باپ سے جو چاہے پیغمبر ہی کیوں نہ ہو ایک خاص ناز سے شکایت کرنے کا جواز ڈھونڈتی ہے کیونکہ ''ممتا'' نے اس کے دل کو نچوڑ دیا ہے اور وہ اس محبت میں دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جذبہ ممتا امنڈ کر کہتا ہے:

شفقت کی اس کے حال پہ ہر دم رہے نظر　　رونے سے اس کے ہوتا ہے ٹکڑے مرا جگر

جذبہ محبت وفداکاری

کس کس دکھوں سے پالا ہے اس نونہال کو　　حیدرؑ سے پوچھئے مری عسرت کے حال کو

ع- چھوٹے سے چاہئے کہ محبت زیادہ ہو

یہ کہہ کہ پھر حسینؑ سے بولیں بچشم تر ''لو جا کے اب نبی کے قدم پر جھکاؤ سر''۔

جذبہ محبت

آئے حسینؑ ہاتھ جو ننھے سے جوڑ کر　　بے اختیار رونے لگے سید البشرؐ
ہوسکتا تھا نہ ضبط شہؑ مشرقین سے　　روتے تھے بار بار لپٹ کر حسینؑ سے

جب رسولؐ بے اختیار رونے لگے تو حسینؑ یہ دیکھ کر کہ نانا رو رہے ہیں یہ سمجھتے ہیں کہ اس کی وجہ ان کا رونا ہوگا اس لئے فوراً کہتے ہیں ہم اب نہیں روئیں گے مگر آپ کیوں رو رہے ہیں۔ بچوں کے رونے پر بڑے تو نہیں روتے۔

شبیر رو کے کہتے تھے نانا نہ روئیے　　روئیں گے اب نہ ہم شہؑ والا نہ روئیے
ع- حضرت ہمارے رونے پہ کاہے کو روتے ہیں

حضرت فاطمہؑ نے رسولؐ کے رونے کو بے سبب نہ جانا اور فرمایا:

جلدی بتائیے کہ مجھے تاب اب نہیں　　رونا خدا کے دوست کا یہ بے سبب نہیں

جذبہ تشویش بڑھ گیا:

ع- کیوں بابا جان خیر تو ہے اس کی جان کی
ع- زہرا شہید ہوئیں گے یہ تیرے دونوں لال

الماس پی کے ہووے گا بے جاں ترا حسنؑ　　یہ وجہ ہے کہ چومتا ہوں اس کا میں دہن
حلق حسینؑ چومنے کا کیا کہوں سبب　　کٹ جائے گا گلا یہی خنجر سے ہے غضب

جذبہ محبت مادر امنڈ کر برستا ہے:
ع- حضرت سے لوں گی اپنے حسنؑ اور حسینؑ کو

جذبہ فریاد و دعا

کیجئے دعا کہ خالق اکبر مدد کرے　　اللہ یہ بلا مرے بچے کی رد کرے
بیٹی سے رو کے کہنے لگے شاہ کائنات　　روح الامیں نے مجھ سے تو یہ بھی کہی ہے بات
چاہو تو رد کرے یہ بلا رب پاک ذات　　لیکن نہ ہوئے گی مری امت کی پھر نجات
اللہ رے صبر دختر محبوب کردگار　　امت کا نام سن کے جھکایا سر ایک بار
اس راہ میں نہ مال نہ دولت عزیز ہے　　پیارا پسر نہیں ہمیں امت عزیز ہے

اس ایک روایت میں جذبات نگاری کے علاوہ منظر نگاری، واقعہ نگاری، مرقع کشی، نفسیات نگاری، جدت نگاری، حقیقت نگاری، حسب مراتب یعنی گلشن سخن کا نگارستان بنانے کا سہرا امیر صاحب ہی کا حق ہے۔ چنانچہ اس مرثیے کے مقطع میں فرماتے ہیں:

حق ہے سنا نہیں کبھی اس حسن کا بیاں　　پوچھ ان کے دل سے جو ہیں سخن فہم نکتہ داں
سچ ہے کہ اس زباں کو کوئی جانتا نہیں　　جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں

چونکہ جذبوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور ان کی حدیں علیحدہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے ملی ہوتی ہیں اور بعض مقامات پر یہ اتنی ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں کہ ان کی تشخیص مشکل ہو جاتی ہے۔ جذبہ شجاعت بیان کرتے ہوئے انسانی فطرت میں غصہ، غیظ اور جلال کی کیفیات کا آنا ضروری ہے۔

ذیل بند کا آخری شعر جذبہ جلال کی عکاسی کرتا ہے اور پہلے دو شعر جذبہ شجاعت بیان کرتے ہیں:

بخشا ہے مجھ کو حق نے شہِ لافتیٰ کا زور　　اس دستِ مرتعش میں ہے دستِ خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیبر کشا کا زور　　پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور
الٹوں فلک کو یوں جو ہو قصد انقلاب کا
جس طرح ٹوٹ جاتا ہے ساغر حباب کا

شجاعت کے جذبہ میں جب صبر و شکوہ شامل ہو جاتا ہے تو اس میں غصہ کے بجائے جلال پیدا ہوتا ہے۔ یہ الٰہی صفت ہے۔ جب ابن سعد نے کہا "بیعت جو کیجیے اب بھی تو حاضر ہے جام آب" تو امام کو جلال آ جاتا ہے۔

کہہ دوں تو خوان لے کے خود آئیں ابھی خلیل　　چاہوں تو سلسبیل کو دم میں کروں سبیل
گر م جم کا نام لوں تو ابھی جام لے کے آئے　　کوثر یہیں رسولؐ کے احکام لے کر آئے
چاہوں جو انقلاب تو دنیا تمام ہو
الٹے زمین یوں کہ نہ کوفہ نہ شام ہو

امام اسی جلالت کے ساتھ جہاد میں مصروف تھے کہ رب ذوالجلال کے حکم سے:

آئی ندائے غیب کہ شبیرؑ مرحبا　　اس ہاتھ کے لئے تھی یہ شمشیر مرحبا
یہ آبرو، یہ جنگ، یہ توقیر مرحبا　　دکھلا دی ماں کے دودھ کی تاثیر مرحبا
غالب کیا خدا نے تجھے کائنات پر
بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر

جذبہ شجاعت حضرت عباسؑ دیکھئے:

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسؑ خوش خصال　　غازی کو شیر حق کی طرح آ گیا جلال
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ کا لال　　اب یاں سے کوئی ہم کو ہٹائے یہ کیا مجال
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو

ہم آسماں سمیٹ الٹ دیں زمین کو

آتا ہے ابن ضیغم یزداں لڑائی کو شیروں نے ڈر کے چھوڑ دیا ہے ترائی کو
فوجیں فقط نہ بھاگیں تھیں منہ موڑ موڑ کر دریا بھی ہٹ گیا تھا ترائی کو چھوڑ کر

شجاعت اور شہادت اہل بیت کی میراث تھی۔ میر انیسؔ جب کبھی کسی شہید کی شجاعت کی مرقع کشی کرتے ہیں تو اس میں کسی طرح جذبہ محبت، جذبہ رحم، جذبہ غم یا جذبہ وحشت وغیرہ کو ضرور ملا دیتے ہیں تا کہ شعر سپاٹ کیفیت سے دو بعدی یا سہ بعدی ہو جائے اور دماغ کے کئی زاویوں کو ایک ساتھ متحرک کر سکے اور پڑھنے یا سننے والے پر جذبات کا ایک طلاطم برپا ہو اور وہ خود اس واقعہ کا جزو بن جائے، اسی کو میر صاحب کا سحر کہتے ہیں۔

حضرت قاسمؑ امام حسنؑ کے فرزند ہیں۔ تیرہ برس کا سن ہے، حضرت عباسؑ سے جنگی رموز سیکھتے ہیں۔ ایک دن کے دولھا ہیں اور آپ نے میدان کربلا میں نامی پہلوان ارزق اور اس کے چار پہلوان بیٹوں کو واصل جہنم کیا ہے۔ یہ تمام تفصیلات میر صاحب نے ایک ہی بند میں یوں پیش کی ہیں۔

کس حسن سے حسنؑ کا جوانِ حسین لڑا گھر گھر کے صورت اسد خشمگیں لڑا
دو دن کی بھوک پیاس میں وہ مہ جبیں لڑا سہرا الٹ کے یوں کوئی دولھا نہیں لڑا
حملے دکھائے اسدِ کردگار کے
مقتل میں سوئے ارزق شامی کو مار کے

پہلے مصرعہ میں حضرت قاسمؑ کا نسب عمر اور خوبصورتی کا ذکر بڑے حُسن سے کیا گیا ہے۔ حُسن حسن اور حسین یعنی صنعت اشتقاق سے شعر کے حسن اور نغمگی میں اضافہ ہوا ہے۔ یہی نہیں بلکہ حسن، حسین اور جواں سے صنعت مراعات النظیر، گھر گھر کی صنعت تکرار اور خوب صورت تشبیہ 'اسد خشمگیں' نے اس شعر کو مرقع کشی کا نمونہ بنادیا ہے۔ دوسرے شعر میں جذبہ شجاعت اور جذبہ رحم کے 'رسوں' کو صرف اتنی مقدار میں ملایا گیا ہے کہ چکھنے والے کو دونوں رسوں کا مزا مل سکے۔ لیکن بہر حال جذبہ غم سب پر غالب رہا۔ یہ میر انیسؔ کی مصوری کا کمال ہے کہ کسی

رنگ کو پھیکا اور کسی کو گہرا کر دیتے ہیں تا کہ جہاں چاہیں نظر کو روک سکیں البتہ یہ آرٹ بہت سوچ سمجھ اور تجربہ سے انجام ہوتا ہے۔

اہل بیتؑ رسولؐ کربلا میں وارد ہوتے ہیں اور دریائے فرات کے کنارے خیمے نصب کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں یزیدی فوج کے افراد انہیں دریائے فرات کے کنارے سے کنارہ کشی پر مجبور کرتے ہیں۔ اس واقعہ کو میر انیسؔ نے کئی مقامات پر نظم کیا ہے اور کئی جذبوں کی مرقع کشی کی ہے جس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔

جذبہ خوشی و مسرت

حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا　　دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکبرؑ شگفتہ ہوگئے صحرا کو دیکھ کر　　عباسؑ جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر
تکنے لگے پہاڑوں کو مسلم کے دونوں لال　　پھولوں سے کھیلنے لگے زینبؑ کے نونہال
زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے　　لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

جذبہ اطاعت

بولے یہ ہاتھ جوڑ کر عباسؑ نامور　　خیمے کہاں بپا کریں یا شاہ بحر و بر
کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا　　زینبؑ جہاں کہیں وہیں خیمے کرو بپا
جا کر قریب محمل زینبؑ یہ دی صدا　　برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا
بولی یہ سن کے دختر خاتون روزگار　　اس امر میں بھلا مجھے کیا دخل میں نثار
مختار کائنات کے تم نور عین ہو　　اترو وہاں جہاں مرے بھائی کو چین ہو

جذبہ حفاظت

دشمن بہت ہیں بادشاہ خوش خصال کے　　بھائی بہن نثار ذرا دیکھ بھال کے

جذبہ تشویش

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو　　بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو

دست ادب کو جوڑ کے اس شیر نے کہا　　　　تشویش کچھ نہ کیجئے اے بنتِ مرتضیٰ

جذبہ انکساری

ہر چند مصلحت مری کیا اور عقل کیا　　　　لیکن ترائی سے کوئی بہتر نہیں ہے جا
اتریں یہیں یہ مرضی آل رسولؐ ہے　　　　بولا وہ بحرِ فیض کہ اچھا قبول ہے
تھا فکر میں خموش وہ عالم کا تاج دار　　　　کھلوا رہے تھے خیموں کو عباسؑ ذی وقار
ناگہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار　　　　رایت سیاہ و سرخ نظر آئے تین چار
اس فوج کے رئیس نے بڑھ کر کیا کلام　　　　دریا سے آپ ہٹ کے بپا کیجئے خیام
کیجئے قیام گر کوئی گوشہ جدا ملے　　　　ممکن نہیں کہ نہر پہ خیمہ کی جا ملے
ہم گھاٹ روکنے کے لئے آئے ہیں ادھر　　　　ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر

جذبہ غصہ

سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر　　　　تیور چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے　　　　نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم　　　　نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
بچھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی　　　　یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی
سبقت کسی سے ہم نہیں کرتے لڑائی میں　　　　بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

جذبہ دہشت

محمل سے منہ نکال کے فضہ نے یہ کہا　　　　قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباسؑ باوفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو　　　　سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

جذبہ التماس

زینبؑ پکاری پیٹ کے زانو بصد ملال   ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال
قربان ہوگئی نہ لڑائی کا نام لو   میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو

جذبہ رحم

کرسی سے جلد اٹھ کے پکارے شہِ انام   بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام

جذبہ صبر

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم   بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے   قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

جذبہ اطاعت و غم

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور   کہہ دیجئے ان سے کاٹ کے لے جائیں میرا سر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا   آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام سے

جذبہ تسکین

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا   کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا کیا
وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں   دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں

اوپر بیان کئے گئے اشعار میں **جذبہ** دہشت کے تحت میر انیسؔ نے جن لفظوں کو منتخب کیا وہ اس **جذبہ** کی مکمل تصویر بن کر ظاہر ہوئے۔ غصہ کی ایک کیفیت جس کو عام لہجہ میں غصہ پی جانا کہتے ہیں جو خاص خصوصیت کی ہوتی ہے۔ غصہ کی وجہ سے ایک طرف بدن میں رعشہ، سرخ چہرا اور پسینہ رہتا ہے اور دوسرے طرف اس کو دبانے کی وجہ سے انسان خاموش ہو جاتا ہے۔ اس کی گردن جھکی اور آنکھوں میں خون کے ڈورے آنسو بن کر بہنے لگتے ہیں۔ سچ تو ہے کہ مظلوم کے لئے صبر کی منزل بڑی مشکل ہوتی ہے، حق پامال ہونے کے بعد بھی خاموش رہنا اور اُف نہ کرنا ہر شخص کے بس کا کام نہیں۔ اس سے اندرونی خلش اور جلن پیدا ہوتی ہے چنانچہ اسی سینے میں لگی آگ کو بجھانے کے لئے امام حسینؑ نے حضرت عباسؑ کی گردن میں ہاتھ ڈال کر کہا کہ تم شیر ہو اور

تمہاری دھاک کی وجہ سے کوئی ترائی میں نہیں ہے لیکن یہاں صبر کے ساتھ فداکاری کی ضرورت ہے۔

جذبات نگاری کا راست تعلق محاکاتی شاعری سے ہے اور اسی لئے میر انیسؔ نے محاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی دعا کی تھی جو قبول ہوئی:

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ   شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ   خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی   بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

بڑی شاعری میں شعر برائے شعر کوئی نہیں کہا جاتا۔ وہاں ردیف کے تقاضے اور قافیے کے زیر اثر شعر تخلیق نہیں ہوتا بلکہ اس میں واقعات، تجربات اور تاثرات سے متاثر ہو کر جذبات قلم ہوتے ہیں یعنی بالفاظ دیگر بڑا شاعر محاکات کا مصوّر ہوتا ہے اور یہی راز تھا کہ میر انیسؔ نے شاعری پر پوری طرح قابو پالیا تھا۔ اردو ادب کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ اور دوسرے دکنی شعرا کی شاعری میں جذبات کی عکاسی بڑے تنوع کے ساتھ دکھائی دیتی ہے لیکن بعد میں اردو شاعری کے بدن میں یہ خون کی رگیں خشک ہو گئیں اور سوائے چند عظیم شاعروں کی جذبات نگاری کے علاوہ شاعری صرف حسن و عشق کے جذبات کی تصویر کشی کا نام ہو گئی۔ یہ یقیناً مرثیہ کا فیض اور احسان ہے کہ اس نے جذبات نگاری کو نہایت وسیع کر دیا اور مرثیہ مذہب سے زیادہ ادب کا سرمایا بن گیا۔ میر انیسؔ نے جذبات نگاری میں اپنی وہ صناعی اور تخلیقی روش دکھلائی کہ لوگ دنگ ہو گئے، شعر جذبات کا آئینہ بن گیا۔

میر انیسؔ نے ایک شاہکار مرثیہ 'بخدا فارس میدان تہور تھا حُر' میں مختلف جذبات کی نمائش کی ہے۔ حُر کی شخصیت اور اس کی اہمیت دوسرے شہیدوں سے جداگانہ ہے وہ دشمن کے ساتھ رہا امام کو گھیر کر لایا اس لئے وہ خود کو گناہ گار سمجھتا ہے۔ امام حسینؑ نے حُر کو راستے میں پانی دے کر حتمی موت سے بچایا لیکن اس کے بدلے آج خاندانِ رسالت مآب پیاسا ہے۔ اس واقعہ میں امام حسینؑ کا جذبہ رحم، جذبہ مہمانی، جذبہ شفقت، جذبہ عفو عالیٰ ترین اخلاق کا نمونہ ہیں لیکن حُر

کا جذبہ حق شناسی، جذبہ ندامت، جذبہ شجاعت، جذبہ شہادت اور جذبہ تسکین قابل رشک ہے۔ حُر کی تمام زندگانی اور کردار کی کہانی کو میر انیسؔ نے اس مرثیے کے تیسرے بند کے تین اشعار میں یوں بیان کی ہے جو دریا کو کوزے میں سموتا ہے:

تارے نور کی جانب اسے لائی تقدیر | ابھی ذرہ تھا ابھی ہوگیا خورشید منیر
شافع حشر نے خوش ہو کے محل کی تقصیر | تکیۂ زانوئے شبیرؑ ملا وقت اخیر

اوج و اقبال و حشم فوج خدا میں پایا
جب ہوا خاک تو گھر خاک شفا میں پایا

چونکہ امام حسینؑ کا مقصد نہائی اسلام کی حفاظت اور امت اسلامیہ کی رہبری تھا اس لئے رجز سے پہلے قانون شریعت اور اہمیت خاندان رسالت کو پیش کرتے ہیں۔ کچھ اشعار اس حوالے سے پیش ہیں:

اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں | میں نبیؐ زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں
شمع ایماں ہوں اگر سر مرا کٹ جائے گا | یہ مرقع ابھی اک دم میں الٹ جائے گا
شیر خوں لخت دل غالب ہر غالب ہوں | میں جگر بند علیؑ ابن ابی طالب ہوں
میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں | میں ہوں خالق کی قسم دوش محمدؐ کا مکیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہوجائے | محفلِ عالم امکاں میں اندھیرا ہوجائے

کیونکہ جذبہ عشق کی آگ سینے میں جل رہی تھی جو امام کی تقریر سن کر شعلہ بن گئی۔

چنانچہ:

ع- عمر سعد نے کی مڑ کے رخ حُر پہ نگاہ
ع- بولا وہ اشہد اللہ بجا کہتے ہیں

جذبہ احسان پروری

ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہوجائے | سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہوجائے

جذبہ حسد

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر　　　یہ تو ہے صاف طرف داری شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریف امیر　　　اللہ اللہ یہ اوصاف یہ مدح شبیرؑ

جذبہ اضطراب

سن چکا ہوں میں کہ مضطر ہے کئی راتوں سے　　　الفت شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے
نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج　　　سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج

جذبہ طنز

کون سا باغ تجھے شاہؑ نے دکھلایا　　　کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا
دفعتہً حق نمک کو بھی فراموش کیا　　　کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بے ہوش کیا

جذبہ غیظ وغضب

حُر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار　　　قابل لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
اسفلوں سے ہے محبت تجھے او سفلہ مزاج　　　میرے آقا سا سخی کون ہے کونین میں آج
نام کوثر کا نہ لے تو مجھے جوش آتا ہے　　　انہیں چھینٹوں سے تو بے ہوش کو ہوش آتا ہے
عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس　　　یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس　　　کچھ تردد نہیں کہہ دے کے لکھے پرچہ نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

جذبہ ندامت

دیجئے حُر کو سند نار سے آزادی کی　　　آیئے جلد خبر لیجئے فریادی کی

جذبہ مہمان نوازی

خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلائے شہنشاہ امم   حُر کو یہ ہاتف غیبی نے صدا دی اس دم
شکر کر سبط رسول الثقلین آتے ہیں   لے بہادر ترے لینے کو حسینؑ آتے ہیں

جذبہ بخشش

شہؑ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے با توقیر   میں نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر

کہہ کے یہ ساتھ لئے حُر کو چلے شاہ امم   ہاتھ میں ہاتھ تھا مہمان کا اللہ رے کرم

حرم حسینؑ سے رخصت ہو کر میدان جنگ کا رخ کرتے ہیں اور پھر وہ موقع بھی آتا ہے:

ع- خاک پر گھوڑے سے اب حُر جری گرتا ہے

یہاں میر انیسؔ کی شاہکار جذبات نگاری دیکھئے۔ حُر بھی مرنے تک نادم اور پشیمان ہے لیکن اب حسینؑ پر اپنی زندگی قربان کر چکا ہے اور اپنے گناہوں کے معاف ہونے کی سند لے چکا ہے۔ جذبہ اضطراب اور پشیمانی جذبہ خوشی اور سکون میں تبدیل ہو جاتا ہے:

جذبہ خوشی وکامیابی

نیم وا چشم سے حُر نے رخ مولاؑ دیکھا   زیر سر زانوئے شبیرؑ کا تکیہ دیکھا
مسکرا کر طرف عالم بالا دیکھا   شہؑ نے فرمایا کہ اے حُر جری کیا دیکھا
عرض کی حسن رخ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

اب سکون اتنا زیادہ ہے کہ:

جذبہ سکون

بات بھی اب تو زباں سے نہیں کی جاتی ہے   کچھ اڑھا دیجئے مولاؑ مجھے نیند آتی ہے

یہ جذبات کی مصوری ہے کہ انسان جب گہری نیند سوتا ہے تو اوڑھ لیتا ہے:

کہہ کے یہ گود میں شبیرؑ کے لی انگڑائی آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
طائر روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف پتلیاں رہ گئیں پھر کرشہؑ والا کی طرف

نزاع کے وقت کی تصویر یعنی انگڑائی لینا، ماتھے پر پسینہ آنا، چہرے پر زردی چھانا اور مرنے کے بعد آنکھ کی پتلیوں کا ایک جگہ ٹھہر جانا جس طرح اور جن مطالب کے تحت میر صاحب نے بیان کیا ہے اس کو صرف جذبات نگاری کا خدائے سخن ہی کہہ سکتا ہے۔ یہاں یہ خیال بھی معنی آفرین ہیں کہ آخری وقت حُر نے صرف امام کی زیارت کی اور ہمیشہ کے لئے پتلی میں یہ تصویر مبارک لگی رہی۔

امام حسین علیہ السلام رحمت اللعالمین کے نواسے تھے اور خود بھی پیکر رحمت تھے۔ آپ کے رحم و کرم کا یہ حال تھا کہ پہلے مخالفین پر تمام حجت فرماتے تھے اور انہیں جنگ سے باز رہنے کی تاکید کرتے کیونکہ یہ محمدؐ و آل محمدؐ کا طریقہ اور طور تھا کہ وہ لڑائی میں کبھی سبقت نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ جب حضرت عباسؑ کے مقابل یزیدی لشکر فرات کے کنارے قبضہ کرنے کے لئے جمع ہونے لگا تو میر انیسؔ نے حضرت عباسؑ کی زبان میں اس طرف بھرپور اشارہ کیا:

سبقت کسی سے ہم نہیں کرتے لڑائی میں بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

امام حسینؑ امام اُنس و جاں ہیں، وہ مخلوقات ارضی کے بہترین نمونہ ہیں، ان میں جذبہ رحم اتنا زیادہ ہے کہ وہ نادان اور یزیدی پروپیگنڈے سے بھٹکائے ہوئے مسلمانوں کو قتل کرنا پسند نہیں کرتے اگرچہ وہ افراد ہر حربہ امام کو مٹانے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ جذبہ رحم و شفقت اور شانِ رحم و کرم سے میر انیسؔ کا کلام بھرا پڑا ہے اور وہ اس جذبہ کا مجسم آئینہ معلوم ہوتا ہے:

لڑتے تھے مگر غیظ سے رحمت تھی زیادہ شفقت بھی نہ کم تھی جو شجاعت تھی زیادہ
نانا کی طرح خاطر امت تھی زیادہ بیٹوں سے غلاموں کی محبت تھی زیادہ
تلوار نہ ماری جسے منہ موڑتے دیکھا
آنسو نکل آئے جسے دم توڑتے دیکھا

امام حسینؑ کا یہ جذبہ رحم وکرم اور شدید ہو جاتا ہے اب دشمن جان بچانے کے لئے آپ کو طرح طرح کی قسمیں دیتے ہیں۔ پیارے بھائیوں اور بیٹوں کا واسطہ دیتے ہیں۔ روزِ عاشور جب ذوالفقار نے صفوں کی صفیں، پروں کے پرے لاشوں کے انباروں میں تبدیل کر دئے او الاماں الاماں کی آوازیں ہر طرف سے بلند ہوئیں تو دشمن آپ کو چہیتے بیٹے حضرت علی اکبر کی روح کا واسطہ دیتے ہیں:

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسینؑ کی　　اللہ کا غضب ہے لڑائی حسینؑ کی
دریا حسینؑ کا ہے، ترائی حسینؑ کی　　دنیا حسینؑ کی ہے، خدائی حسینؑ کی
بیڑا بچایا آپ نے طوفان نوح کا　　اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا
اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں　　آنسو بھر آئے روک لی راہوار کی عناں
مڑ کر پکارے لاش پسر کوشہ زماں　　تم نے نہ دیکھی جنگ مری اے پدر کی جاں
قسمیں تمہاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں
لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

جذبہ رحم کے ذیل میں ایثار، عفو، حلم، انکسار، فقر وغیرہ اعمال کی کیفیات نظر آتی ہیں۔ جناب سرورکائنات جو خلق مجسم تھے ہمیشہ اخلاق کریمانہ کی تلقین فرماتے چنانچہ امام حسینؑ سے زیادہ کربلا کے میدان میں کون جذباتِ رحیمانہ کی نمائندگی کر سکتا تھا۔ میر انیسؔ مختلف مرثیوں میں جذبہ رحم اور عفو وایثار کے منظر اور مرقعے دکھاتے ہیں۔ ایک مرثیہ جس کا مطلع ہے 'جب آخری رخصت کو حسینؑ آئے حرم میں' کے ذیل میں ایک داستان کے طور پر ذوالفقار کی مکالمہ بندی کرتے ہیں۔ جب امام نے ذوالفقار سے قبر کھود کر اپنے چھ مہینے کے لختِ جگر علی اصغر کو دفن کیا۔ یعنی بقول انیسؔ:

ننھی سی قبر کھود کے اصغر کو گاڑ کے
شبیرؑ اٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

تو ذوالفقار اپنی زبان بے زبانی سے کہتی ہے:

دل کھول کے جوہر مرے دکھلائیے مولا　　اب کام رحیمی کو نہ فرمائیے مولا

رو کے مجھے طاقت ہے یہ اس فوج لعیں کی   میں کاٹنے والی ہوں پہ روح الا میں کی
اعدار کے فنا کرنے کو تیار ہوں مولا   پر رحم سے حضرت کے میں نا چار ہوں مولا

جذبۂ شجاعت

حضرت نے کہا سن کے یہ اس تیغ کی تقریر   بازو تو شکستہ ہے پہ عاجز نہیں شبیرؑ
بے تیغ اگر چاہوں تو غارت ہوں یہ بے پیر   پر کس سے لڑوں اے اسد اللہ کی شمشیر
اصغر کا نہ بازو کے جراحت کا الم ہے
مارا ہے جنہیں میں نے انہیں کا مجھے غم ہے

مجھ سے یہ نہ ہووے گا کہ امت کو مٹا دوں   اللہ سزا دے گا میں کیا ان کو سزا دوں
اب بھی یہ اگر سمجھیں تو دوزخ سے بچالوں   نانا کا مجھے پاس ہے ایذا انہیں کیا دوں
امت کا سفینہ تو ڈبویا نہیں جاتا
فرزندوں کو کھویا انہیں کھویا نہیں جاتا

جذبۂ صبر

ہر معرکے میں دیکھے ہیں جوہر ترے اکثر   رتبہ ترا پہچانتا ہے نائب حیدرؑ
نہ ہے کوئی دنیا میں نہ ہوگا ترا ہمسر   پر تو بھی تو دیکھ آج مرے صبر کے جوہر
وعدے کو لڑکپن کے وفا کرتا ہے شبیرؑ
سجدہ تہِ شمشیر ادا کرتا ہے شبیرؑ

مرثیہ کے خاص پلاٹ اور حساس سین میں اس طرح سے ذوالفقار کا مکالمہ خلق کرنا، میر انیسؔ کی استادانہ صلاحیت اور فطری پیغمبر سخن ہونے کی دلیل ہے۔ اس عظیم مکالمہ کو مبالغہ یا اعتقادی نشہ کہہ کر اہمیت نہ دینا خود شاعری سے بیگانگی اور تعصب و عصبیت کا نشہ ہے۔ یہ شاعرانہ حکمت ہے جس میں مکارم اخلاق، ارفع مقاصدِ حیات اور فلسفۂ کربلا کو بڑے ہی اچھوتے انداز اور صناعانہ تدابیر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ میر صاحب کی معجز بیانی ہے اسی لئے تو مولانا حالی کو کہنا پڑا کے میر انیسؔ کے مراثی اگر اردو ادب میں نہ ہوتے تو اس میں پاکیزگی کی کوئی صورت نہ ہوتی۔

ع- ''کیا غازیان فوج خدا نام کر گئے'' میں امام حسینؑ فرماتے ہیں:

سب جل کے خاک ہوں جو ابھی بد دعا کروں   پر امت نبیؐ ہے بجز صبر کیا کروں

امام حسینؑ جب جوان بیٹے علی اکبر کی لاش اٹھانے کے بعد شیر نر کی طرح دشمن پر حملہ آور ہوئے اور لاشوں کے ڈھیر لگ گئے تب:

غل تھا پناہ دے ہمیں اے آسماں پناہ   امت رسولؐ پاک کی ہوتی ہے اب تباہ
بخشو خطا یہ کام ہے مولاؑ ثواب کا   صدقہ محمدؐ عربی کی جناب کا
اس شور میں سنا جو رسولؐ خدا کا نام   پڑھ کر درود آپ نے بس روک لی حسام
فرمایا خیر تم سے خدا لے گا انتقام   عاجز نہیں یہ بیکس و مظلوم و تشنہ کام
کیا چیز سر ہے بات پہ ہم لوگ مرتے ہیں
دیکھو اس اختیار پہ یوں صبر کرتے ہیں

اور قدرت نے جذبہ صبر کی تائید کی، جذبۂ وفا پوری تمازت کے ساتھ آفتاب امامت سے چمکا:

آئی ہاتف کی یہ آواز کے اے عرش مقام   یہ وغا تیسرے فاقے میں بشر کا نہیں کام
اے محمدؐ کے جگر بند امامؑ ابن امامؑ   لوحِ محفوظ پہ مرقوم ہے صابر ترا نام
اب نہیں وقت لعینو سے وغا کرنے کا
ہاں یہی وقت ہے وعدہ کے وفا کرنے کا
تھم گئے سن کے یہ آواز شہ جن و بشر   روک کر تیغ کو فرمایا کہ حاضر ہے یہ سر
ہے وہ عاشق جو فدا ہونے کو موجود رہے   بس مری فتح یہی ہے کہ وہ خوشنود رہے

ہم اس نامکمل گفتگو کو انیسؔ کے اس معنی آفریں شعر پر تمام کرتے ہیں جس میں جذبات کی یورش ہے۔ جذبہ محبت، جذبہ عجز و انکساری، جذبہ رحم اور جذبہ غم۔ لیکن ان تمام جذبوں کے رنگوں پر جذبہ صبر نے اپنا رنگ بکھیرا ہے۔ ہنگام عصر ہے سب اصحاب و انصار و اقربا شہید ہو چکے

ہیں۔ حسینؑ تن وتنہا زخموں سے چور اور شہادت کے لئے تیار ہیں۔ ایسے میں قاصد صغریٰ پہنچتا ہے اور امام کو اس بے کسی اور بے بسی کے عالم میں دیکھ کر بھی نہیں پہچان سکتا کیونکہ اس کے ذہن اور فکر میں تو امامؑ کا رعب، دبدبہ، بنی ہاشم کی حفاظتی تلواریں ہیں چنانچہ امامؑ سے تعارف پوچھتا ہے۔ یہاں انیس نے امامؑ کی زبانی جو تعارف سنایا، وہ رہتی دنیا تک خون کے آنسو رلانے کے لئے کافی ہے:

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

اسی لئے تو موازنہ میں شبلی نے لکھا:

> ’’انیسؔ نفسیاتِ انسانی اور جذبات نگاری کے ماہر تھے۔ وہ انسان کے دل کی گہرائیوں اور دھڑکنوں کا پورا پورا جائزہ لیتے تھے۔ اسی لئے ان کے کلام میں ایسے تاثرات موجود ہیں کہ جہاں دوسرے شاعروں کا طائرِ وہم وخیال طاقت پرواز نہیں رکھتا۔ ان کی گہری نگاہ نے فطرت کے رازوں کو جس طرح بے نقاب کر دیا اس کا مقابلہ دنیا کے بہت کم شاعر کر سکتے ہیں۔ اگر انہیں مصوّرِ جذبات کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا‘‘۔

☆☆☆

زہراؑ کی جھلک دبیرؔ کے کلام کی روشنی میں

مرزا دبیرؔ جنہوں نے اردو میں سب سے زیادہ اشعار کہے ہیں اور جن کی مثنویات کو حال ہی میں راقم نے مثنویات دبیرؔ کے نام سے شائع کیا ہے ایک نظم مثنوی کی ہیئت میں (215) اشعار پر مشتمل حضرت زہراؑ کے ولادت کے حال میں لکھی ہے جس کے کچھ اشعار اس مضمون میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ مرزا دبیرؔ وہ شاعر ہیں جنہوں نے اردو میں سب سے زیادہ رباعیات (1335) کہیں ان میں سے تبرک کے طور پر صرف چار رباعیات جو شہزادی فاطمہؑ سے منسوب ہیں بیان کی جا رہی ہیں تا کہ شہزادی فاطمہؑ کے مدح وثناء کے طفیل میں ان عظیم شاعروں کا ذکر بھی ہو جائے۔

رباعیات

کیا قامتِ زہراؑ و علیؑ زیبا ہیں ۔۔۔ بے شک ایمان کے دو الف اک جا ہیں
ان دونوں کے فرزند ہیں گیارہ معصومؑ ۔۔۔ جیسے دو الف سے یازدہ پیدا ہیں

معصومہؑ جو شغل آسیا کرتی ہیں ۔۔۔ حیدرؑ کی اطاعت میں قدم دھرتی ہیں
تقسیم علیؑ کرتے تھے روزی ہر صبح ۔۔۔ گندم سے یہ پتھر کا شکم بھرتی ہیں

کیا صاحب فقر بنتِ پیغمبرؐ ہے ۔۔۔ عفت ہے لباس نورِ حق زیور ہے
فضہ ہے کنیز اور بوذر ہے غلام ۔۔۔ گھر میں یہ برائے نام سیم و زر ہے

خالق کا سُرور ہے سرورِ زہراؑ ۔۔۔ قدرت کا ظہور ہے ظہورِ زہراؑ
شمع رخِ پُر نور پیامبرؐ کی قسم ۔۔۔ قندیل در عرش ہے نورِ زہراؑ

حال ولادت باسعادت حضرت صدیقہ فاطمہ زہرا صلی اللہ علیہا

زمیں پر کھڑی ہیں صفیں حور کی　　زمانے میں آمد ہے کس نور کی
نثار اس تجلی پہ جبرئیل ہے　　وہ عرشِ اعظم کی قندیل ہے
تجلی ہے اس فخرِ جمہور کی　　جسے حق نے بھیجی دعا نور کی
نبیؐ ہیں فقط دید سے بہرہ مند　　ادب سے ستاروں کی آنکھیں ہیں بند
تولد کا ان کے عجب روز ہے　　کہ اس روز کے بعد نوروز ہے
گھر آئے جو ایک دن رسولِؐ انعام　　تو پوچھا یہ تم کس سے تھیں ہم کلام
خدیجۃؓ نے یہ مسکرا کر کہا　　نہیں اطلاع اس کی حضرتؐ کو کیا
بظاہر نہ تھا کوئی ہمدم مرا　　بباطن ہوا اب یہ فضلِ خدا
مرے بطن میں ہے جو خورشید رُو　　وہ کرتی ہے تنہائی میں گفتگو
مری قوم نے جو کنارا کیا　　اسے حق نے مونس ہمارا کیا
یہ سُن سُن کے بولا وہ حق کا حبیبؐ　　خدیجۃؓ بڑی ہے تو صاحب نصیب
مجھے رتبہ معراج کا جب ملا　　زمیں سے یکایک فلک پر گیا
ہوا ناگہاں حکم ربِ جلیل　　مجھے لے گئے خُلد میں جبرئیل
یہ معراج کا پھل دکھایا مجھے　　کہ طوبیٰ کا میوہ کھلایا مجھے
اثر میوہ کا حق نے ظاہر کیا　　سوئے پشتِ خلق اب طاہر کیا
مبّرا ہے یہ سیب آسیب سے　　نہ آسیب پہنچے گا اس سیب سے
مددگارِ کونین ہے فاطمہؑ　　امامت کا ہے نسل میں خاتمہ
یہ مشکل میں امت کے کام آئے گی　　خدا سے محبوں کو وہ بخشائے گی
یہ سن کر میرے دل کو آیا قرار　　بجا لایا میں شکرِ پروردگار
کیا نوش سیبِ بہشتِ نعیم　　ہوا صلب میں نورِ زہراؑ مقیم
ابھی طوطیِ سدرۃ المنتہےٰ　　میرے پاس آئے بحکمِ خدا

ہوئے اس طرح سے وہ نغمہ سرا　　خدا نے ہے تم سے یہ اُس دم کہا

خدیجہؑ کو ہم نے کیا محترم　　کیا ہم نے اُس پر سراسر کرم

وہ دختر اسے ہم کریں گے عطا　　کہ امت کی خاطر ہے ظلِ خدا

وہ عالم میں شاہِ زناں ہوئیگی　　وہ گیارہ اماموں کی ماں ہوئیگی

عیاں نسل سے اس کے ہوں گے امام　　خلیفہ خدا کے ہیں وہ والسلام

ہر اک ختم ان پر شرف ہوئیگا　　عمل ان کا چاروں طرف ہوئیگا

قوی ان سے ہوئیگا دینِ خدا　　جہاں میں وہ ہوں گے امینِ خدا

خدیجہؑ نے جس دم یہ مژدہ سنا　　کیا سجدۂ شکرِ خالق ادا

ہوئی مدت حمل ناگہ بسر　　نمایاں ہوئے دردزہ کے اثر

ہوا تلخ تنہائی سے شہد عیش　　گھروں سے طلب کیں زنانِ قریش

نہ آئی خدیجہؑ کے گھر کوئی زن　　ہوئی بلکہ ہر ایک زن طعنہ زن

یہ پیغام بھیجا سبھوں نے بہم　　کہ صاحب کے گھر میں نہ آئیں گے ہم

بڑا رنج حضرتؑ نے ہم کو دیا　　کہ محتاج سے عقد اپنا کیا

گوارا کیا آپ نے اس کا ساتھ　　زر وسیم سے جس کے خالی ہیں ہاتھ

یتیمِ ابو طالبِ خوش سیر　　نہ رکھتا ہے دولت نہ لعل و گہر

جو تم عقد کرتیں کسی اور سے　　تو مہمان ہم آتے ہر طور سے

ہوئیں اس بیاں سے خدیجہؑ ملول　　کہ یہ عذر تھا ان سبھوں کا فضول

محل میں تھی ششدر وہ عرش آستاں　　ہوئیں عورتیں چار ناگہاں عیاں

خوش اندام خوش وضع صاحب جمال　　مہ چاردہ ان کے چہرے کا حال

زنانِ عرب کی شباہت نہ تھی　　عرب میں کسی کی یہ شوکت نہ تھی

خدیجہؑ پہ یہ خوف طاری ہوا　　کہ نامِ خدا منہ سے جاری ہوا

کیا اک نے یہ پاس آکر کلام　　تو ڈرتی ہے کیوں ہم سے اے نیک نام

نہ گھبراؤ اے مادرِ فاطمہؑ　　بزرگی کا تم پر ہوا خاتمہ

خدارا نہ ہو اس قدر بے حواس
کہ بھیجا ہے حق نے ہمیں تیرے پاس

یہ تجھ پر ہوا فضلِ ربِّ زمن
تری چاروں بہنیں ہیں ہم اے بہن

یہ تجھ پر ہے الطاف ربِّ جلیل
کیا ہم کو اس وقت تیرا کفیل

وہ موسیٰ کی خواہر ہے کلثوم نام
خدا ان کے بھائی سے تھا ہم کلام

وہ سارا خلیلِ خدا کی ہے زن
وہ ہے آسیۂ عاشقِ ذوالمنن

میں عیسیٰ کی مادر ہوں مریم لقب
تمہاری اطاعت میں حاضر ہیں سب

یہ حکمِ خدا ہے خدا کی قسم
جو فرماؤ تم وہ بجا لائیں ہم

کیا اک نے پیشِ خدیجۂ مقام
سوئے پشت اک بیٹھی بعد از سلام

رہیں دو سو بیٹھیں یمین و یسار
ہوا پنجتن کا شمار آشکار

ہوا ناگہاں عرش مجرے کو خم
کہ زہراؑ کے آئے زمیں پر قدم

زہے نورِ رُخ کی ضیا افگنی
ہوئی فرش سے عرش تک روشنی

زمین و فلک میں رہا کچھ نہ فرق
منور ہوئے نور سے غرب و شرق

فلک جھک کے پا بوسِ زہراؑ ہوا
زمیں کا بھی رتبہ دوبالا ہوا

ہوئیں اور دس عورتیں پھر نمود
ہر اک کی زباں پر تھا جاری درود

شکوہ و جلالت کا رُخ سے ظہور
لئے ہاتھوں میں طشت و ابریقِ نور

ہر ابریق میں چاند کی آب و تاب
لبالب بھرا ان میں کوثر کا آب

وہ سب عورتیں تھی بہت شادماں
مبارک سلامت تھا وردِ زباں

کوئی لیتی تھی گود میں پیار سے
کوئی منہ کو ملتی تھی رخسار سے

حضور خدیجۂ تھیں جو خوش نہاد
بشریت اٹھی واں سے وہ ہو کے شاد

محبت سے آغوش کو وا کیا
خدیجۂ کے دلبر کو بر میں لیا

پھر اس نے دھرا گوشِ زہراؑ پہ لب
کہے چپکے چپکے کچھ احکامِ رب

وہیں فاطمۂ نے بصد عز و جاہ
بیاں کی فصاحت سے حمد الٰہ

ہوئیں بعد کلمہ کے گویا بتولؑ
کہ بر حق علیؑ ہیں وصیِ رسولؐ

ہوئی بہرہ ور حق کی توفیق سے　　دیا غسل کوثر کی ابریق سے
پس از غسل پہنایا وہ پیرہن　　خجل جس کی خوشبو سے مشکِ ختن
پڑھو نام لے لے کے یارو درود　　ہر اک نام ہے شان ربِ ودود
مقدم ہے اک اسم جو فاطمہؑ　　طہارت کا اس پہ ہوا خاتمہ
مقامِ تفاخر ہے یہ اے دبیر　　یہ ہے فضل و انعام ربِّ قدیر
تجھے نورِ اخلاص زہراؑ دیا　　ثنا خواں بھی خیر النساؑ کا کیا

حدیثِ دل

نعت یہ سہ حرفی عربی لفظ دنیائے ادب کے معتبر ترین لفظوں میں شمار کیا جاتا ہے جس کے لغوی معنی تعریف، توصیف اور تجلیل کے بتائے گئے ہیں۔ تاریخ نعت شاہد ہے کہ اسلامی معاشرے میں یہ لفظ پہلی بار حضرت علیؓ نے پیغمبر اسلام کی مدح وثنا کے لئے استعمال کیا۔ چنانچہ تقریباً چودہ سو سال سے نعت کا لفظ مدحت وتوصیف ختمی مرتبتؐ کے لئے ہی مختص ہوگیا۔ نعت ایک موضوعی صنفِ سخن ہے اور اسی لئے اس کی ہیئت کسی خاص شکل میں محدود نہ ہوسکی۔ ہر صنفِ سخن یعنی دوہے، چارمصرعے، قطعے، نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مثلث، مخمس، مسدس، ترجیع و ترکیب بند وغیرہ غرض جس طرح حمد صرف تعریف وستائش اللہ کا نام ہے اسی طرح نعت صرف اور صرف مدحت محمدؐ کا نام ہے چونکہ یہ اس بندۂ کامل کا ذکر ہے جس کو خدا نے رفعت بخشی ہے اور جس کی ذات بقول جامی

ع۔ بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

نعت کے متعلق یہ بالکل صحیح کہا گیا ہے کہ نعت کہنا بہت آسان ہے اور بہت مشکل بھی۔ بے شک جو شاعر عشقِ محمدؐ کی دولت سے سرشار ہو اور شاعری کے فن سے آشنا تو پھر وہ اپنی دلی کیفیت کو شعری ہیئت میں آسانی کے ساتھ بیان کرسکتا ہے چنانچہ اردو شعر وادب گواہ ہے کہ بعض معمولی شعرا نے بڑی آفاقی نعتیں کہی ہیں۔ نعت کہنا مشکل اس لئے ہے کہ اس کی سرحدیں حمد کی سرحدوں سے ملی ہوئی ہیں۔ ایک طرف خالقِ دو عالم ہے تو دوسری طرف وجہ تخلیق دو عالم۔ ایک طرف خالقِ کائنات ہے تو دوسری طرف سرورِ کائنات، ایک طرف رب العالمین ہے تو دوسری طرف رحمتؐ العالمین، شفیع المذنبین، سید الوصلینؐ، طاھاؐ، یسینؐ۔ چنانچہ اگر شاعر کا قدم اپنی حد سے تجاوز کر جائے تو ثواب کے بجائے عتاب نازل ہوسکتا ہے۔ یعنی ذرا سی غلطی ایمان کو کفر میں بدل سکتی ہے۔ عبد اور معبود کے اس باریک رشتے کو الفاظ کے تاروں سے سجانے کے لئے علم

اسلامی، عشقِ محمدیؐ اور پاکیزہ زبان کی یکجا ضرورت ہوتی ہے چنانچہ اسی لئے تو دربار اکبری کا مشہور فارسی شاعر عرؔفی شیرازی نے اپنی نعت میں کہا تھا۔

؎ عرؔفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحرا است
آہستہ کہ رہ بَر دمِ تیغ است قدم را

یعنی عرؔفی جلدی نہ کر! یہ نعت کا راستہ کوئی صحرا نہیں۔ آہستہ قدم اٹھا، کیوں کہ یہ راستہ تلوار کی دھار سے تیز بنا ہوا ہے۔ تاریخ گواہ ہے سب سے پہلے نعتیہ اشعار حضورؐ کی شان میں حضرت ابو طالبؓ نے کہے اور سب سے پہلی مکمل نعت حضرت حسان بن ثابت نے خود دربارِ رسالتؐ میں پیش کی۔ اور یہ سلسلہ عربی، فارسی سے ہوتا ہوا اردو میں پہنچا تو دکن کی سرزمین (جس سے صاحبِ ارمغان عارفؔ کا بھی تعلق ہے) سید محمد فراقؔی نے عمدہ نعتیں کہیں چنانچہ اردو کا سب سے قدیم نعتیہ شعر فراقؔی کا ہے

؎ مدینہ میں اگر پیدا ہوا ہوتا تو کیا کرتا
محمدؐ کی گلی پھرتا فنا ہوتا تو کیا کرتا

کاروانِ عشقِ محمدیؐ کا یہ سلسلہ اپنی منزل پر گامزن ہے وقت کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ نعت گویاں کا ہجوم برقرار رہا چنانچہ یہ کتاب جو ''ارمغانِ عارف'' کے نام سے موسوم ہے اپنی بے زبانی میں سارے عشق کی داستان کہہ رہی ہے ایسا عشق قسمت والوں ہی کو نصیب ہوتا ہے۔ ہم اس مختصر تحریر میں عارفؔ کی نعتیوں کے ادبی جواہر تلاش کرتے ہوئے اس کی عقیدتی کیفیت پر بھی روشنی ڈالیں گے کیونکہ عام طور سے نعت کی ادبی تنقید بہت نازک مرحلہ ہوتا ہے اس لئے ہم حضورؐ کی محبت کی روشنی میں یہ فاصلہ طے کریں گے۔ علمِ بدیع کی صنعتوں میں ایک صنعت ''حسن تخلص'' بھی ہے۔ یہاں مقطع میں شاعر اپنا تخلص بڑی خوبصورتی اور اچھوتے طریقہ سے استعمال کرتا ہے۔ اردو ادب میں غالبؔ اور مومؔن نے خاص طور پر حسنِ تخلص میں بوقلمونی دکھائی ہیں۔ شاعری کی اصناف اور خصوصی طور پر غزل میں عموماً حسن تخلص حسن تعلّی سے مزین ہوتا ہے جبکہ نعتیہ اشعار کا حسن عجز، انکساری، بے مائیگی اور فنا فی الرسولؐ کے جذبوں سے لبریز ہوتا ہے۔

جناب غیاث عارفؔ نے نعتیوں کی صنعت وحسن تخلص میں احساس اور قلبی واردات کے نئے دریچے کھولے ہیں اگر چہ یہ ذاتی معاملہ ہوتا ہے لیکن عارفؔ نے اسے عمومیت بخش کر کے ہر پڑھنے اور سننے والے کے لئے یہ گنجائش رکھی ہے کہ وہ شاعر کے نام اور مقام کو اپنی منزلت سمجھے۔

عارفوں کو ہے آرزو عارفؔ
وہ ہیں عرفانِ عارفاں یعنی

اس شعر میں صنعت اشتقاق بھی لاشعوری طور پر کارفرما ہے۔مشکل ردیف ''یعنی'' میں عارفوں، عارف،عرفان اور عارفاں کو یکجا کرنا عارفؔ کی عرفانیت کا طرفہ ہے۔

۔ نبیؐ کو دیکھنے والوں میں عارفؔ نگاہِ عارفانہ اور ہی ہے
زندگی میں بن گیا ہے وہ ولی عارفؔ قطب آپ کی اک چشم رحمت جس کی نگرانی کرے

پہلے شعر میں ''دیکھنے والوں'' کو ''نگاہِ عارفانہ'' سے ربط شعر کو اوجِ تخیل پر پہنچا دیتا ہے۔

عارفؔ اور عارفانہ ایک دوسرے سے مشتق ہوتے ہوئے بھی جدا جدا ہیں یعنی شاعر کا کمال صنائع لفظی کے ساتھ ساتھ ردیف میں ''اور ہی ہے''۔یہاں صنعتِ مراعات النظیر دیکھیے، نگاہ کی جھلک بھی ہے دوسرے شعر میں شاعر گھل مل گیا ہے۔تخلص ایہام کا حامل اور نقیب ہے اگر عارف پر تخلص کی علامت نہ لگائی جائے تو تخلص معلوم کرنا مشکل ہے۔اس شعر کا اصلی کرشمہ چشمِ رحمت کے ساتھ نگرانی ہے جس نے زمینِ شعر کو آسمان بنادیا ہے۔

عارفؔ کے اشعار میں بلا کی آمد ہے اور یہی فطری شاعری کی پہچان ہے یہاں تصنع کا عمل نہیں بلکہ قلبی کارکردگی ہے اور یہ داخلیت بڑی شدت کے ساتھ سینے سے ابل پڑتی ہے ذیل کے چند مقطعوں میں جذبہ کی خوشبو کو محسوس کیجئے۔کیا یہ اشعار عارفؔ کی عرفانیت کی تصویر کشی نہیں کر رہے ہیں؟

۔ وہ دل سے کتنے ہیں نزدیک عارفؔ رگِ جاں کی مسافت بولتی ہے
عارفؔ نظر سے دیکھ تو آجائیں گی نظر جو جو حقیقتیں ہیں محمدؐ کے میم میں

خوش نصیبی سے جو دریا میں پہنچا عارفؔ
اس نے پہروں درو دیوار سے باتیں کی ہیں

نبیؐ کے ادب سے جو واقف ہیں عارفؔ
وہ طرزِ تکلم کا ڈھب جانتے ہیں

عارفؔ کو کوئی دیکھے کہ میدانِ حشر میں
سرکار کے قدم سے لپٹ کر مزے میں ہے

فنا ہو کے عارفؔ قدوم نبیؐ پر
میں سامانِ فکر بقا کر رہا ہوں

پھر بھی توصیف نہیں ہوگی مکمل عارفؔ
سر بہ سر ان کو جو قرآن کا پیکر لکھوں

ان کے قدوم پاک کو جاتا نہیں ہے چھوڑ کر
عشقِ رسولؐ پاک میں عارفؔ بڑا ملنگ ہے

اگر ہم عارفؔ کے مقطعوں کے گلدستہ کو دیکھیں تو ہمیں ہر رنگ و بو کے خیال کے پھول نظر آئیں گے جو مدحتِ نبویؐ میں کھل کر ہمیشہ تازہ ہیں کیوں کہ اسے عشقِ محمدیؐ کے آبِ حیات سے سینچا گیا ہے جسے نسیم ذوالجلال کی محبت کے جھونکوں نے بہار کی آغوش میں پالا ہے اور اسی لئے یہ خوشبو ارمغان کے ہر صفحہ پر پھیلی ہوئی ہے۔

ہے پھیلی ہوئی عرش تک اشعار کی خوشبو
عارفؔ یہ حقیقت میں ہے فیضانِ عقیدت

عارفؔ کے تینوں نعتیہ مجموعوں یعنی ''فیضان رسولؐ''، ''سبز اجالا'' اور ''ارمغانِ عارف'' کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ عشقِ محمدیؐ سے سرشار اور فنائی رسولؐ کے درجہ پر فائز ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک وسیع اسلامی تاریخ، فلسفہ اور علوم منقولہ سے مجہز ہیں۔ ان کے اشعار میں قرآنی تعلیمات اور احادیث کا اُجالا ظلمتِ دوراں کو دور کرنے کے لئے فراواں موجود ہے۔ اگرچہ عارفؔ کی غزلوں کا مجموعہ ''آبشارِ خیال'' ان کے جمالیاتی احساسات کا آئینہ ہے اور اسے انہوں نے گزشتہ دو دہائیوں سے طاقِ نسیاں کے سپرد کر دیا ہے پھر بھی عارفؔ غزل ہی کے شاعر ہیں انہوں نے غزل کو سلام کہہ کر نعت میں سلامی پیش کی ہے اور تغزل کا دھار انعتیہ اشعار میں تسنیم وکوثر کی شکل میں بہا کر تشنگانِ حقیقت کی سیرابی کی ہے اسی لئے تو یہ ارمغان ہے اور خصوصی طور پر عرفا کے لئے عارفؔ کے ہاتھ کا لبریز جام۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں سمندروں کا تلاطم اور طوفانِ جذبات دیکھئے۔

اٹھا کر میم کا پردہ جو دیکھو پسِ پردہ فسانہ اور ہی ہے
اگر سرکارؐ ہیں محور سخن کا تو کیف شاعرانہ اور ہی ہے

جو موتیا چنبیلی گلابوں کی روح ہے وہ ساری نکہتیں ہیں محمدؐ کے میم میں

یادِ رسولؐ قلب کی دھڑکن کے ساتھ ہے یہ وارداتِ قلب عجب واردات ہے

ہم کو ٹھنڈی لگی حشر کی دھوپ بھی کالی کملی کا جب سائباں ہوگیا

حق نے یوں حسنِ طرحدار سے باتیں کی ہیں جیسے اک یار نے اک یار سے باتیں کی ہیں

سرکار کے ہوجاؤ تو اللہ ملے گا ہر حال میں ہے بس یہی عارفؔ کا عقیدہ

جو چھیڑو بربطِ تارِ نفس کو تو نکلے یا نبیؐ ساتوں سروں سے

آپ کے ذکر سے مہکی ہوئی ہر سانس رہے آپ کا نام ہر اک تارِ نفس پر لکھوں

عجب یہ کیف ہے عشقِ نبیؐ کا بھری محفل میں تنہا ہوگیا ہوں

شعر کا حسن بات برتتا ہے۔ مرزا داغؔ اس کی عمدہ مثال ہیں۔ اسی مضمون میں عارفؔ کا شگفتہ شعر بھی سنیے۔

”ان کی صورت میں اکائی ہے اکائی کی طرح
دوسری چاہیں بنانا تو بنائے نہ بنے“

نعت موضوعی صنفِ سخن تو ضرور ہے لیکن ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت سے اس کا شمار ابھی نہیں ہوسکا کیوں کہ ادب عالیہ کی مسند پر اصناف تنقیدی تراش کے بعد بٹھائے جاتے ہیں۔ حدِ ادب نے تنقیدی پابندیاں نعت پر لگا کر نعت پر انصاف نہ کیا۔ نعت ضرور مدحتِ رسولؐ ہے حدیثِ دل ہے مودّب توصیف نگاری ہے لیکن بہرحال شاعری ہے اس لئے اس کو شاعری کی تمام تر اقدار کو نبھانا پڑے گا۔ علمائے نعت نے نعت کے موضوعات کو دو بنیادی شقوں میں تقسیم کر کے انہیں اساسی اور ثانوی موضوعات کا نام دیا ہے۔ اساسی موضوعات میں مولود نگاری، نور نگاری، معراج نگاری، سراپا نگاری، اخلاق و کردار نگاری، ذکر رحمت للعالمینؐ کے علاوہ ثانوی موضوعات جس میں ذکر بخشیش و شفاعت، ذکر وجہِ تخلیق کائنات ذکر مطالب عرش، ذکر علم لدنی

وامّی، ذکرِ مہرِ نبوتؐ، ذکر سایا نہ ہونا، تقابلِ انبیاؑ، ذکرِ دیارِ حبیبؐ، ذکرِ سلام وسلامی، ذکرِ یکتائی، ذکرِ ترکِ دنیا داری، ذکرِ دیارِ مدینہ، ذکرِ معجزات، اور متفرق مطالب شامل ہیں۔ ارمغانِ عارف میں تقریباً ہر اساسی اور ثانوی مضمون پر شعر موجود ہے۔ مضمون کو طوالت سے بچانے کے لئے ہم صرف نمونہ مشتی از خروار کے مصداق کچھ اشعار تبرکاً پیش کریں گے تاکہ عارفؔ کی نعتوں کی گیرائی گہرائی اور وسعتِ فکری کا احساس ہو سکے۔

ع۔ حضور نوری ہیں اگرچہ پیکرِ خاکی ہیں۔

معروف حدیث ہے حضورؐ نے فرمایا سب سے پہلے میرا نور خلق ہوا۔ اس مضمون پر جو نعت کے اساسی موضوعات میں نمایاں ہے۔ عارفؔ نے بڑی عمدگی سے اشعار تراشے ہیں ؎

سورۂ والنجم میں پنہاں ہے حُسنِ مصطفیؐ
جگمگائے ذہن میں جیسے ستارے نور کے

؎ قلب کی نگری تلک ہیں نور کی پگڈنڈیاں
اُن کی آمد سے ہیں دل کے سارے رستے نور کے

اوپر کے دو شعروں کے پہلے مصرعوں کا حسنِ ظاہری اور حسنِ باطنی دیکھئے اور عارفؔ کی شعریت اور زبان دانی کی داد دیجئے۔ پہلا مصرعہ پہلے شعر کا سارا عربی اور فارسی کے خوبصورت الفاظ اور ترکیبات کی دین ہے جبکہ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ پوری طور پر ہندی کے رسیلے الفاظ کی مٹھاس سے بھرا ہے، نگری، تلک، پگڈنڈیاں وغیرہ۔ پہلے شعر کے مصرعہ میں صرف دو عربی کے لفظ ہیں اور باقی سب ہندی کے الفاظ۔

پہلے شعر میں تلمیح "سورۂ النجم" اور "حُسنِ مصطفیؐ ہے" صنعت مراعات النظیر، النجم، ستارے، جگمگائے اور نور موجود ہے۔ صنعت ابداع کے ساتھ سارا شعر تشبیہہ کی رنگینی سے بھرا ہوا ہے۔

ایک شعر میں قادر الکلامی سے جاہ جلالت ہے تو دوسرے شعر میں عشق کی واردات سے

فقروں میں مٹھاس ہے اور یہی امتزاج عارفؔ کی نعت کی پہچان ہے۔نعتوں میں غضب کا عربی فارسی کا ذخیرہ ہے اور پھر اس میں گاؤں کی سوندی مٹی کی خوشبو جس سے نعت کا گلدان بنا کر عقیدت کے پھول سجائے گئے ہیں۔نعت کے اساسی مضمون نور نگاری، معراج نگاری اور سراپا نگاری پر چند شعر سنیے اور سر دھنیے۔

چراغ رہ گئے جل جل کے سارے نبیوں کے   چراغِ نورِ نبیؐ ایک دائمی نکلا
سرکار ہیں اس نورِ مجرد کا تجلی   ہیں اس لئے وہ حد تعین سے معرّیٰ

سہل ممتنع وہ شعر ہے جو آسان لفظوں میں ایسا کہا جائے کہ اس سے اچھا کہنا ممکن نہ ہو یہ شعر عموماً شعری خزانہ میں کوہ نور کے مانند ہوتا ہے۔یہاں اس شعر کو دیکھئے۔

حق نے یوں حُسن طرحدار سے باتیں کی ہیں   جیسے اک یار نے اک یار سے باتیں کی ہیں

معراج کے مضمون پر اوجِ پرواز دیکھئے۔

پہنچ ہے حضرت جبرئیلؑ کی محدود سدرہ تک   مگر ان کے لئے دوری فقط ثمہ دنا کی ہے

یہ بھی عارفؔ کی شاعری کا کمال ہے کہ وہ ادق، غیر مانوس، سخت عربی کے الفاظ کو اردو کے الفاظ میں ملا کر زم کر دیتے ہیں اور انہیں مصرعوں میں ایسے جڑ دیتے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینہ جس سے غیر مانوس الفاظ درخشاں ہو جاتے ہیں۔

دو نور سے ہے محفلِ قوسین و دنا نور   آسریٰ کا ہر اک لمحہ رہا نورٌ علیٰ نور
ہے نطق نبیؐ نور زباں نور صدا نور   سرکارؐ کے صدقے میں سمک تا بہ سما نور

پڑھنے والا اور سننے والا نور کی تکرار میں نوری دنیا میں کھو جاتا ہے اور یہی عمل سچی شاعری کا ہے جسے پیغمبری کا درجہ حاصل ہے۔

ارمغانِ عارفؔ میں غضب کی واردات ہے اکثر نعتیں مردّفؔ ہیں اور نعتوں کی ردیف نے شعروں کو شگفتہ بنا دیا ہے لیکن ایسے شعر ڈھالنے کے لئے شاعر کو سیروں دل خون پسینہ کرنا پڑتا

ہے۔ ردیف کا حسن یہ ہے کہ اس میں قافیہ اس طرح کھپ جائے جیسے چار پائی کے ڈنڈوں کی چول کھپ جاتی ہے تا کہ بندش میں لرزش نہ ہو کیونکہ بندش چست ہو اور ردیف کا قافیہ محتاج ہو یہ عمل عارفؔ کے نعتوں میں جگہ جگہ پر ملتا ہے۔

نعتیہ مضمون تمام پابندیوں کے ساتھ باندھدی گئی ہے۔ مدح اس کے بغیر ممکن نہیں۔ یقیناً یہ تائید عارفؔ کو حاصل ہے۔

؎ دیکھو گے غور سے تو نظر آئے گا تمہیں　　کتنی عقیدتیں ہیں محمدؐ کے میم میں

؎ ہم سے اچھی ہے بہت بادِ صبا طیبہ کی　　آپ کی زلف سے رُخسار سے باتیں کی ہیں

؎ سکندر ہوں مقدّر کا میں عارفؔ　　خدا جن کا ہے ان کا ہوگیا ہوں

بعض نعتیں جو صرف قافیہ پر ختم ہوتی ہیں ان میں زورِ بیان کی کیفیت ہے اور ردیف جس کا اہم وصف شعر میں غنایت کو بڑھانا ہے اس کے نہ ہوتے ہوئے بھی مصرعوں میں بہتے ہوئے پانی کی روانی ہے اور قافیہ نگاری بدحدِ کمال ہے۔ ایسی ہی ایک نعت کے چند اشعار یہاں درج کرتے ہیں۔

؎ مسند ہے فقط بوریہ اور وہ بھی دریدہ
کونین مگر اس کے ہی آگے ہے خمیدہ
ارشادِ نبیؐ اصل میں ارشادِ خدا ہے
بات ان کی ہر اک لگتی ہے خالق سے شنیدہ
آسودگی دو جگ کی ہے دامانِ نبیؐ میں
ہر حال میں آسودہ ہوا ذہنِ امیدہ
آتے ہیں یہاں آسماں والے بھی ادب سے
آنا ہے سنبھل کر تجھے اے قلب تپیدہ

نعت کے ثانوی مضامین میں حضورؐ کا پیغمبروں سے تقابل، حضورؐ کا سایا نہ ہونا، حضورؐ کا

اُمّی ہونا حضورؐ کے اہلبیت اور حضورؐ کی شفاعت بخشش وغیرہ وغیرہ درجنوں ایسے مطالب ہیں جنہیں صدیوں سے نعت گویوں نے توصیف نبیؐ میں نظم کئے ہیں۔ حضورؐ کے شمائل، خصائل، فضائل کے نہ صرف کلمہ گو بلکہ غیر مسلم نعت گو یاں بھی قائل ہیں۔ ہم یہاں ان مضامین پر عارفؔ کے آبدار اشعار ارمغان کے طور پر پیش کریں گے۔ حضورؐ کے اُمّی ہونے پر کتنے خوبصورت شعر نکالے ہیں۔

سرنگوں ہیں عالمانِ وقت بھی یہ دیکھ کر　　ایک اُمّی کی بلاغت سنگ کو پانی کرے
زیر و زبر ہیں حکمت و دانش کے فلسفے　　اُمّی لقب کو ساری جو دانائیاں ملیں
ششدر ہیں سارے عالم و فاضل یہ دیکھ کر　　اُمّی لقب ہیں سارے دلائل کا خزینہ
اُمّی بھی ہو کے علم لدنّی کے بحر کے　　سب سے بڑے حضورؐ ہی پیراک ہو گئے

دیار مدینہ کی محبت خصوصاً برصغیر کے شیدائیوں کے لئے معنی خیز ہے اور اسی شہر میں موجود گنبد خضرا دل وجان کا سکون ہے۔

نگاہوں میں جب سے ہے وہ سبز گنبد
نگاہوں میں میری اُجالا الگ ہے

اسے عارفؔ نے ایک مقام پر سبز اجالا نام دیا ہے جو ان کی دوسری نعتیہ کتاب کا سر ورق ہے۔

وسعتِ کونین آنکھوں میں سمٹ کر آ گئی　　آنکھ میں کچھ اس طرح ہے گنبد خضرا کے بس
پلکیں جو موند لوں تو ہے گنبد بھی سامنے　　ہوتی ہے سیر صبح و مسا ان کے شہر کی
اپنی آنکھوں سے لگا لیں گے اُسے قدسی بھی　　روضۂ پاک کا خوش رنگ جو منظر لکھوں
نبیؐ کو رب نے بنایا ہے شافع محشر　　یہ کام کرنا بھی چاہے تو دوسرا نہ کرے
اک پیکر رحمت ہیں مگر سایہ نہیں ہے　　ارض و سما میں آپ کا ہم سایہ نہیں ہے

حضورؐ کی آلِ اطہار کا احترام عارفؔ کے قلم سے رواں ہے۔ وہ بھی سادات یعنی حضورؐ ہی کے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے نعت میں منقبتی چاشنی سونے پر سہاگہ معلوم ہوتی ہے۔

عارفؔ ہے میرا ربط نبیؐ سے بھی علیؑ سے   نسبت مری ازل سے قوی ہے ابھی تلک
یہ شرف ہے کہ میں پروردہ ہوں ان کے درکا   میں ہوں سادات نسب نامِ محمدؐ کے سبب
جھک جائے گی دنیا تیری دہلیز پہ آکے   اک نسبت دامانِ حسینیؑ حسنیؑ مانگ
حسنینؑ کا صدقہ کافی ہے واللہ یہ صدقہ سب کچھ ہے   ارباب وفا کی نظروں میں یہ صدقہ آقا سب کچھ ہے

اس تحریر کے اختتام پر ہم صرف یہی کہنا چاہتے ہیں کہ یہ حقیقت میں ارمغان ہے اور کیسا عمدہ تحفہ جو ایک عارف کی جانب سے عارفوں کے لئے عرفانِ محمدؐ میں ہے مشہور حدیث ہے جس نے اپنا نفس کو پہنچانا اس نے اپنے رب کو پہنچانا چنانچہ عارفؔ نعت گوئی کے اس مبارک جادہ پر ہیں جو جنت پر ختم ہوتا ہے مشہور شاعر بزمؔ آفندی نے حضورؐ اور رب کی محبت میں ایک لافانی شعر ہجر کے موضوع پر کہا تھا۔

؎ ایک دن عرش پر محبوب کو بلوا ہی لیا   ہجر وہ غم ہے خدا سے بھی اٹھایا نہ گیا

کاش ہم بھی عارفؔ کے عرفانہ مزاج سے منسلک ہوجائیں۔

عارفؔ کو کوئی دیکھے تو میدان حشر میں   سرکارؐ کے قدم سے لپٹ کر مزے میں ہے

اس کے لئے ہمیں ارمغان عارف کا مطالعہ قلب ونگاہ کی پاکیزگی کی روشنی میں کرنا ہوگا جس میں چار حمدیں، (124) نعتیں جو عموماً مردف ہیں اور ہر نعت میں (9) شعر نورتن بن کر بیٹھے ہیں اور کل اشعار (1116) سے زیادہ ہیں۔

☆☆☆

علامہ اقبالؒ کا جلوسِ جنازہ

شہر لاہور کے دو جلوسِ جنازہ خاص اہمیت اور کیفیت کے حامل تھے جن کی نظیر ہمیں لاہور کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ایک جلوسِ جنازہ شہید علیم الدین کا جس کو علامہ اقبالؒ اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے تھے اور دوسرا خود اقبالؒ کا جنازہ جس کو ہر فردِ ملت کندھا دے رہا تھا اور بلا تفریق مذہب و ملت تمام تر شہر لاہور اس میں شریک تھا۔ ہم اس تحریر میں عنوانِ تحریر کا خیال کرتے ہوئے شہید علیم الدین کے جنازے کے تعلق سے مختصر گفتگو کریں گے تاکہ علامہ کے عشقِ رسولؐ کی ایک ہلکی سی جھلک اس تحریر میں بھی نمایاں ہو جائے۔

جب ایک متعصب شخص راج پال نے حضورؐ اکرم کی شان میں گستاخانہ کتاب ''رنگیلا رسولؐ'' نشر کی اور اس کتاب کی وجہ سے برصغیر کے مسلمانوں میں غم اور غصہ کی لہر دوڑی لیکن حکومتِ برطانیہ نے راج پال ہی کا ساتھ دیا تو اس وقت ایک نوجوان علیم الدین نے راج پال کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اس قتل کے اقرار پر حکومت برطانیہ نے علیم الدین کو پھانسی دے کر ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید کر دیا۔ جب راج پال کے قتل کی اطلاع اقبالؒ کو ہوئی تو اقبالؒ نے کہا۔ ''ہم پڑھے لکھوں سے تو وہ ان پڑھ ترکھان (بڑھی) کا لڑکا کہیں زیادہ عقل مند نکلا۔ ہم بحثوں میں الجھے رہے وہ کامیاب ہو گیا''۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب شہید علیم الدین کے جنازے کا جلوس جس میں ہزاروں افراد شامل تھے علامہ کی کوٹھی کے سامنے سے گزرا تو علامہ اپنی شدید بیماری اور کمزوری کے باوجود اس جنازے کے استقبال کے لئے اپنے گھر کی پھاٹک پر چند احباب کے ساتھ منتظر تھے۔ آپ نے اس بیماری کے عالم میں آگے بڑھ کر بڑی دور تک جنازے کو کندھا دیا۔ علامہ کا چہرا سرخ تھا اور ان کی آنکھوں میں اس شہید کی کامیابی پر خوشی کے آنسو چھلک رہے تھے۔ یہ تھی علامہ کی حضورؐ اور ان سے محبت رکھنے والوں سے محبت۔ علامہ خود فرماتے ہیں۔

اصل سنّت جز محبت ہیچ نیست   علم حق غیر از شریعت ہیچ نیست

یعنی اصلی سنّت محبت کے علاوہ کچھ نہیں۔ دین حق بھی شریعت کے سوا کچھ نہیں۔ آخری ایام زندگی میں علامہ طولانی بیماری اور کڑوی دواؤں سے تنگ آ چکے تھے۔ چنانچہ مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" کے "در حضور رسالتمآب" میں تندرستی اور ان دواؤں سے چھٹکارے کی دعا کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

کار این بیمار نتوان بُرد پیش   من چوں طفلاں نالم از داروئے خویش
درنسازد با دوا ہا جانِ زار   تلخ و بویش برمشامم ناگوار
با پرستارانِ شب دارم ستیز   باز روغن در چراغ من بریز

یعنی بیماری سے چھٹکارا نہیں اور میں بچوں کی طرح کڑوی دواؤں سے گھبراتا ہوں۔ میں تاریکی پھیلانے والوں سے لڑ رہا ہوں کچھ اور تیل میرے چراغ میں ڈال دے۔ بہر حال یہ چراغ عشقِ محمدیؐ 21 / اپریل کی سحر کو نسیم سحر کے جھونکے سے گل ہوگیا۔ ڈاکٹر ملک بتاتے ہیں کہ اس وقت فضا میں ہر جانب صبح کی اذانوں کی پُر سطوت آوازیں بکھر رہی تھیں اور صبح کے کوئی سوا پانچ بجے تھے۔ ایک طرف علامہ کے قدموں سے لپٹ کر علی بخش پھوٹ پھوٹ کر رورہا تھا اور دوسری طرف علامہ کے چہرے پر ہلکا سا تبسم مومن کی علامت دکھا رہا تھا جس کی پیشن گوئی خود اقبالؒ نے کی تھی۔

نشانِ مردِ مومن باتو گویم   چو مرگ آید تبسم برلبِ اوست

(مردِ مومن کی علامت تجھ سے کہتا ہوں کہ جب اس پر موت آئے تو اس کے لبوں پر مسکراہٹ رہتی ہے)۔

ڈاکٹر ملک نے علامہ کے انتقال کے کچھ لمحوں بعد ٹیلیفون پر ریڈیو اسٹیشن والوں کو اطلاع کردی۔ علامہ کے انتقال کی خبر جنگل کی آگ کی طرح سارے شہر میں پھیل گئی۔ کچھ ہی دیر میں علامہ کے تمام تر مصاحب جاوید منزل پہنچ گئے۔ جن میں چودھری محمد حسین۔ خلیفہ شجاع خان

سعادت علی خان، سید محسن شاہ، میاں نظام الدین، میاں امیر الدین، مولانا غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک، مولانا غلام مرشد، راجہ حسن اختر اور ڈاکٹر مظفر قریشی قابل ذکر ہیں۔ جاوید منزل میں جاوید اقبال اور منیرہ سراسیمگی کی حالت میں علامہ اقبال کے کمرے کی طرف دہلیز پر کھڑے ان واقعات کو دیکھ رہے تھے۔ خود جاوید اقبال ''زندہ رود'' میں لکھتے ہیں۔ ''میں اور منیرہ کمرے کے دروازے پر سہمے کھڑے تھے اور ہم پر ایک خوف سا طاری تھا۔ منیرہ کمرے کے اندر کے حالت کو سمجھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اقبال اپنے تخت پر آرام کی نیند سو چکے تھے ان پر ایک سفید چادر اوڑھا دی گئی تھی جو ہوا کے نرم جھونکوں سے کبھی اٹھتی تو اقبال کا چہرہ نمودار ہوتا۔ آپ کی آنکھیں بند اور لبوں پر تبسم تھا۔ ابھی کچھ بالوں میں خضاب کا کالا رنگ باقی تھا جسے جاوید کی خواہش پر علامہ نے کیا تھا۔''

ریڈیو مسلسل علامہ کے انتقال کی خبر نشر کر رہا تھا۔ تقریباً تمام اخباروں نے خصوصی ضمیمہ شائع کئے تھے۔ اسکولس، کالجس، سرکاری اور پرائیویٹ ادارے، عدالتیں اور اسلامی ادارے بند کردے گئے تھے بازار بھی بڑی حد تک تعطیل ہوا تھا۔ بقول عبدالمجید سالکؔ جاوید منزل اس بیوہ کی طرح نظر آرہی تھی جس کا سہاگ اجڑ گیا ہو۔ ہزاروں افراد علامہ کے آخری دیدار کے لئے جاوید منزل کی طرف رواں دواں تھے۔ جاوید منزل میں علامہ کے دوست کفن اور دفن کے مسائل میں مصروف تھے وہ جانتے تھے کہ علامہ کا مزار صدیوں ''سجدہ گاہِ صاحب نظراں'' ہوگا اسے کسی ممتاز مقام پر دفن کرنا چاہتے تھے۔ سب سے پہلے چودھری محمد حسین نے علامہ کو مسجد شاہی کے کسی حجرے میں دفن کرنے کی تجویز پیش کی اور اسی غرض سے مظفر الدین قریشی اور کئی دوسرے حضرات کے ساتھ شاہی مسجد پہنچے اور وہاں جانے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے کہ مسجد کا حجرہ مناسب نہیں بلکہ مسجد کی سیڑھوں کی بائیں جانب جو قطعہ زمین خالی ہے وہ علامہ کے مزار کے لئے مناسب ہے اس کے لئے مرکزی حکومت کی منظوری ضروری تھی جسے بڑی مشکلات اور تدبیر عملی سے حاصل کرکے قبر کھودوانے کا انتظام شروع کیا گیا۔ ادھر جاوید منزل میں عوام قطار در قطار علامہ کا تبسم آمیز چہرا دیکھ کر زار و قطار گریہ کر رہے تھے یہ سلسلہ عقیدت مندوں کا کوئی پانچ بجے عصر تک جاری رہا اور اس وقت علامہ کا جنازہ جاوید منزل سے برآمد ہوا جنازے کی چارپائی کے ساتھ دونوں طرف لمبے لمبے بانس باندھے گئے تھے تاکہ ہر شخص آسانی سے کندھا دے سکے۔

جنازے کی چارپائی کے اوپر کڑھائی کی ہوئی کلمہ طیبہ اور قرآنی آیات والی سیاہ رنگ کی چادر تھی۔ خواجہ عبدالمجید لکھتے ہیں۔ ''جنازے میں شامل مسلمان اونچی آواز میں کلمۂ شہادت اور کلمہ طیبہ کا ورد کر رہے تھے۔ جلوس میں اسکولوں کے باوردی سکاوٹ، سوار اور پیادہ پولیس، ملٹری افراد، سرخ پوش اور نیل وردی پوش والینٹرس، الہلال اور خاکساران کے کارکن اپنی خصوصی وردیوں میں جنازے کے ساتھ ساتھ تھے اس کے علاوہ خاکساروں کا ایک جیش سیاہ ماتمی علم اٹھائے ساتھ ساتھ چل رہا تھا جنازہ لوگوں کے کندھوں پر سفر کرتا ہوا جرنیلی روڈ سے گزرتا ہوا جب لاہور اسٹیشن کے قریب پہنچا تو وہاں ایک بڑی تعداد جلوس میں شامل ہوگئی۔ ہر طرف نوجوان، جوان، میانہ سال اور بوڑھے افراد جنازے کو کندھا دینے کے لئے بڑھ رہے تھے اور جب جنازہ برانڈرتھ روڈ پہنچا تو ہزاروں بچے خواتین اور مرد مکانوں کی کھڑکیوں اور چھتوں پر سوگوار کھڑے نظارہ کر رہے تھے۔ علامہ اقبالؔ کے جلوس جنازہ کی انفرادیت یہ بھی تھی کہ اس میں ہر مذہب وملت ہر قوم وقبیلہ کا شخص موجود تھا۔ جلوس میں وزرا، حکومتی عہدیدار، ججس، پروفیسر، شعرا، صحافی ادیب، علماء، تاجر، بازارگان، طلبا اور دیہات کے باشندے بھی موجود تھے ہر شخص کا چہرا سوگوار اور بہت سوں کی آنکھیں نم تھیں۔ جاوید اقبال آخر صفوں میں تھے جن کے اطراف علامہ کے دوست اور احباب موجود تھے اور سب جاوید پر نظر شفقت ڈال رہے تھے۔ جنازہ قلعہ گوجر سنگھ اور خیابان فلیمنگ سے ہوتا ہوا اسلامیہ کالج سے گزر کر جب قلعہ لاہور کے قریب پہنچا تو وہاں ہزاروں لوگ کندھے دینے کے لئے منتظر تھے۔ حضوری باغ میں کئی نوجوان، جوان درختوں پر چڑھ کر اس مردِ قلندر کے جنازے کی رسومات دیکھ رہے تھے۔ جب جنازہ شاہی مسجد کے سیڑھوں کے قریب پہنچا تو جنازے کے آگے آگے شہر کے مشاہیر اور معززین بڑی خاموشی سے سر جھکائے چلے آرہے تھے ان کے بعد شہر کے مشہور ہندو، سکھ، عیسائی معززین موجود تھے اور ان کے پیچھے جنازہ اور جنازے کے پیچھے عوام الناس کا ایک سیل رواں تھا اور اس وقت جنازے میں تقریباً 50-60 ہزار افراد موجود تھے۔ جنازہ شام کے سات بجے مسجد شاہی کے صحن پہنچا اور تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ علامہ کے بڑے بھائی کا انتظار رہا پھر مولانا غلام مرشد صاحب نے 8½ بجے نماز جنازہ پڑھوائی۔ علامہ کی بھتیجی کہتی ہیں ''تار چونکہ دیر سے ملا تھا اس لئے لاہور پہنچنے تک جنازہ گھر سے اٹھ چکا تھا۔ سب لوگ بادشاہی مسجد پہنچ چکے تھے اس وقت نماز جنازہ ادا کی جارہی تھی۔ مرد تو جنازے میں شامل

ہو گئے اور ہم سب عورتیں قبر کے پاس بیٹھ گئیں۔ نماز جنازہ کے بعد جب میت قبر کے پاس لائی گئی تو اس قدر رجوم تھا کہ ہم کہیں سے کہیں جا پہنچے۔ بڑی تگ و دو کے بعد پھر قبر کے قریب پہنچے مگر میت تک رسائی ناممکن نظر آئی تھی۔ آخر علامہ کے حقیقی بھانجے خورشید بھائی نے گرج دار آواز میں کہا۔ ''اگر آپ لوگ اس طرح ہمیں منہ تک نہیں دیکھنے دیں گے تو ہم ابھی میت کو سیالکوٹ لے جائیں گے ہمارے ساتھ عورتیں بھی ہیں جو سیالکوٹ سے آخری دیدار کے لئے آئی ہیں لیکن آپ لوگ ہماری سنتے ہی نہیں''۔ ان کا اتنا کہنا تھا کہ مجمع کائی کی طرح چھٹ گیا سب نے علامہ صاحب کا آخری دیدار کیا۔ میں نے انہیں پرسکون انداز میں لیٹے ہوئے دیکھا جیسے کتاب پڑھتے پڑھتے سو گئے ہوں۔ چہرے پر ہلکی سی ذردی تھی۔ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ''۔

تقریباً رات کے سوا دس بجے علامہ کے جسد خاکی کو خاک کے سپرد کر دیا گیا۔ خواجہ عبدالمجید لکھتے ہیں۔ ''اقبالؔ کے جلوس جنازہ کی تین باتیں میرے ذہن پر ہمیشہ نقش رہینگی۔ ایک اس روز شہر کی فضا میں ایسی خاموشی جسے بھلایا نہیں جا سکتا دوسرے شہر کی سڑکوں پر کوئی سواری نظر نہیں آئی تھی کیونکہ عوام سب جنازے میں شریک تھے تیسرے یہ جلوس آغاز سے انجام تک انتہائی وقار اور امن کے ساتھ منظم طور پر اختتام کو پہنچا''۔

علامہ کے دیرینہ دوست خواجہ حسن نظامی نے انتقال کے دوسرے ہفتہ یعنی 29/ اپریل 1938 کے منادی میں لکھا۔ ''میرے دوست اور فلسفیانہ شاعری کے آفتاب جناب ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبالؔ نے جمعرات کے دن 19/ صفر 1357 ہجری صبح صادق کے وقت اس دنیا سے کوچ فرمایا۔ وہ چونکہ حُب اہلبیتؑ تھے اس لئے قدرت نے ان کو چہلم سید الشہدا ؑ سے ایک دن پہلے کی تاریخ عطا فرمائی''۔

ہم اس گفتگو کو علامہ اقبالؔ کے اس مصرعہ پر ختم کرتے ہیں جس سے ان کی سنہ تاریخ وفات 1357 ہجری نکلتی ہے۔

ع - صدق و اخلاص و صفا باقی نہ ماند

(1357)

☆☆☆

علامہ اقبالؔ کی آخری رات

(کاش آخری خواہش پوری ہوتی)

کہتے ہیں ”بڑے گھر کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے“۔ جاوید منزل ویسے کوئی عالی شان کوٹھی نہ تھی لیکن اس کا مکین جو قلندرانہ صفت کا حامل تھا بہت بڑا شخص تھا اور اس کی نسبت سے وہ گھر بھی بڑا گھر بن چکا تھا، چنانچہ علماء، شرفا اور عوام اس پر حاضری دینا اپنے لئے باعث عزت و فخر سمجھتے تھے۔ لاہور کی جاوید منزل ہی نہیں بلکہ سیالکوٹ کی ”اقبال منزل“ جس میں علامہ کی ولادت ہوئی اس میں بھی حاضری دینے کے لئے مشاہیر عالم تشریف لاتے رہے۔ اپریل 1944 میں قائد اعظم محمد علی جناح، 1952 میں محترمہ فاطمہ جناح اور مصر کے مشہور ادیب عبدالوہاب مصری نے اس پر حاضری دی۔ 1956ء میں ایران کے عظیم ادیب علامہ سعید نفیسی جنہیں علامہ اقبالؔ سے بے پناہ محبت تھی اقبال منزل آئے اور اجازت لے کر ایک پوری رات اس میں مقیم رہے۔

20 اپریل کے دن ڈھلنے کے بعد جو رات آئی وہ علامہ کی زندگی کی آخری رات تھی جس کی سحر علامہ نے نہیں دیکھی۔ چنانچہ 21/اپریل 1938ء مطابق 19 صفر صبح سوا پانچ بجے علامہ نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ہم نے جب اس رات کا تفصیلی اور تحقیقی جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ واقعات بیان کرنے والوں کی گفتگو یکساں نہیں بلکہ مختلف ہے اور ان کے بیانات میں شدید اختلافات ہیں۔ لوگوں نے علامہ سے قربت ثابت کرنے کے لئے ہر قسم کے جھوٹے واقعات بیان کئے ہیں جیسے وہ ساری رات جاوید منزل میں موجود تھے کوئی علامہ کے پاؤں داب رہا تھا کوئی علامہ کے درد کمر کو کم کرنے کے لئے مالش کر رہا تھا کوئی متلی کو رفع کرنے کے لئے معجون کھلا رہا تھا اور کسی کی آغوش میں علامہ نے آخری ہچکی لی وغیرہ وغیرہ۔

علامہ اقبالؔ کے انتقال کے فوری بعد وہ افراد جو علامہ کے قریبی دوست اور رشتے دار

جانے جاتے تھے واقعات کو بغیر کسی تحقیق کے بیان کرنے لگے چنانچہ صند وقیص بیانات، کتابوں، رسالوں، اخباروں میں برابر شائع ہوتے رہے اور نصف صدی سے زیادہ گزرنے کے بعد اصلی واقعات کو جھوٹے اور فرضی بیانات سے جدا کرنا بڑا دشوار کام ہوگیا۔ علامہ کے فرزند جسٹس جاوید اقبالؔ اس وقت آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے وہ اس رات علامہ سے ملاقات کر کے جس کا ذکر آگے ہوگا آرام کرنے چلے گئے۔ علامہ کی بیٹی منیرہ اس وقت صرف 7½ سال کی تھی چنانچہ اس رات کی وہ مکمل ترجمان نہیں ہوسکتی۔ بہر حال جسٹس جاوید اقبال کو اپنی تصنیف ''زندہ رود'' میں ان افراد کے اقوال اور بیانات لکھنے پڑے جو علامہ کے قریبی دوست اور احباب تھے اور خود کو چشم دید گواہ کہتے تھے۔ اردو کے عظیم شعرا میں میرؔ پر تقریباً سوا سو، انیسؔ پر تقریباً تین سو، غالبؔ پر تقریباً 17 سو اٹھارہ سو اور اقبالؔ پر تقریباً ساڑھے چار ہزار سے زیادہ کتابیں تصنیف اور تالیف ہوئی ہیں۔ اقبالیات پر اتنی کم عرصے میں اتنی زیادہ کتابیں شائع ہونے کے باوجود بھی تحقیقی اور تنقیدی معیار پر بہت سارے مطالب تشنہ اور ادھورے ہیں۔ جن کی اصلی وجوہات برصغیر کے مصنفوں اور مولفوں کی انتخابی اور خود پسند نظر، ذاتی تعصب، عدم مطالعہ اور ع۔ ''مستند ہے مرا فرمایا ہوا'' کی لن ترانیاں ہیں۔ علامہ کی آخری رات کے لحظہ بہ لحظہ واقعات بیان کرنے سے پہلے یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی بیماری اور تشویشناک حالت کا اجمالی ذکر ہو جائے تاکہ اس لمبی رات کی دردبھری داستان سے قارئین کماحقہ، واقف ہوجائیں۔ 1928ء میں علامہ کو گردوں کی تکلیف شروع ہوئی۔ ڈاکٹروں نے سرجری ہی قطعی علاج بتایا لیکن حکیم نابینا کی دواؤں سے شفا ہوگئی۔ 1934ء میں گلے اور دمّے کی شکایت شروع ہوگئی، ایکسرے فوٹوز سے ٹیومر کی تشخص غلط قرار دی گئی، حکیم نابینا اور دوسرے الکٹرک علاج کا اثر شدید کمزوری کا باعث ہوا اور نقرس کے درد میں بھی شدت ہوگئی۔ پھر علامہ کم وبیش بیمار ہی رہنے لگے لیکن جنوری 1938 سے ان کی طبعیت بہت خراب رہنے لگی ان کو شدید دمّے کے دورے پڑنے لگے، سانس لینے میں تکلیف زیادہ تھی۔ اس لئے علامہ بستر پر بیٹھ کر تکیہ اپنے آگے رکھوا لیتے اور اس پر سر ٹیک دیتے۔ آخری دنوں میں استقاء Ascitis ہوگیا تھا چہرے اور پاؤں پر ورم بڑھ چکا تھا۔ کمر اور مونڈھوں کے درد سے بے چین رہتے تھے۔ 19/اپریل سے بلغم میں خون بھی آنے لگا تھا جس کو اطباء نے تشویش ناک حالت

بتائی اسی لئے اس رات چوہدری محمد حسین نے جاوید منزل پر ڈاکٹروں کی ایک ٹیم کو طلب کیا جس میں ڈاکٹر محمد یوسف، ڈاکٹر امیر چند، ڈاکٹر یار محمد، ڈاکٹر الٰہی بخش، ڈاکٹر جمعیت سنگھ اور ڈاکٹر عبدالقیوم شامل تھے۔ ڈاکٹروں نے دوسرے دن سے علاج میں تبدیلی کا ارادہ کیا اور ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب کو ضروری ہدایات دی گئی اسی لئے وہ ساری رات جاوید منزل پر جاگتے رہے۔ چنانچہ ہمیں اس رات کے واقعات کو صحیح طور پر بیان کرنے کے لئے علامہ کے خادم علی بخش اور ڈاکٹر عبدالقیوم کے بیانات کو بھی اہمیت دینی پڑے گی جو تمام رات جاوید منزل میں موجود تھے۔

20 اپریل کو 4½ بجے سہ پہر جب علامہ کمر کے درد اور دمہ کی کیفیت سے بے چین تھے، اتفاقاً ان سے ملنے کے لئے ان کے اقامت جرمن کے زمانے ایک ہم جماعت بیرن فلٹ حائم آ گئے۔ اقبالؔ نے ان سے اپنی طالب علمی کے زمانے کی باتیں بڑے لطف اور خوشی سے کیں اور کچھ لمحے کے لئے اپنی بیماری اور درد کو بھول گئے چنانچہ ان کے جانے کے بعد بھی دوسرے دوستوں سے مسلم لیگ اور کانگریس کی باتیں جاری رہیں۔ جاوید اقبال ''زندہ رود'' میں لکھتے ہیں کہ اس شام کو ہوا میں بہار کے پھولوں کے خوشبو بکھری ہوئی تھی چنانچہ اسی لئے علامہ کی چارپائی کو شام سے ہی کمرے سے باہر لا کر دالان میں بچھایا گیا تھا۔ منیرہ جو تقریباً 7½ سال کی تھی اور روزانہ دو تین بار علامہ سے بستر پر جا کر باتیں کرتی تھی اس شام کو بھی آپا جان کے ہمراہ دالان میں آ کر علامہ سے لپٹ کر اپنی بلبل زبانی میں باتیں کرنا شروع کیں لیکن وہ اس شام کو علامہ کے پاس سے اٹھنا نہیں چاہتی تھی اگرچہ آپا جان نے کئی مرتبہ چاہا کہ منیرہ کو علامہ سے جدا کرے لیکن منیرہ نہیں اٹھی۔ اس وقت علامہ نے مسکرا کر آپا جان سے انگریزی میں کہا۔ شاید اس کی حس اس کو اس بات کا احساس دلا رہی ہے کہ یہ باپ کے ساتھ آخری ملاقات ہے۔ منیرہ جب علامہ سے خدا حافظی کر کے جدا ہوئی تو گرلس اسلامک کالج کی پرنسپل فاطمہ بیگم علامہ کے حضور میں آئیں اور کچھ دیر تک قرآن کی تعلیم کے سلسلہ میں گفتگو جاری رہی۔ تقریباً رات کے ساڑھے آٹھ بجے سید نذیر نیازی، حکیم محمد حسن قریشی، سید سلامت علی شاہ، چوہدری محمد حسین اور راجہ حسن اختر جاوید منزل آئے جہاں پہلے ہی سے محمد شفیع اور ڈاکٹر عبدالقیوم موجود تھے جب کہ جاوید اقبال کہتے ہیں تقریباً 9 بجے رات وہ علامہ کے سرہانے پہنچے لیکن علامہ نے انہیں نہیں پہچانا اور سوال کیا کون ہے؟ جب

جاوید نے اپنا نام بتایا تو علامہ مسکرائے اور جاوید کو اپنے سے لپٹا لیا اور پھر چودھری محمد حسین سے مخاطب ہو کر فرمایا۔ جاوید نامہ سے وہ اشعار پڑھیں جو انہوں نے جاوید سے خطاب کر کے کہے ہیں۔ جب چودھری محمد حسین نے وہ اشعار پڑھے جس کا آخری شعر یہ تھا۔

سرِ دین مصطفیٰ گویم ترا ہم بہ قبر اندر دعا گویم ترا

تو علی بخش ڈھاریں مار کر رونے لگا۔ چودھری محمد حسین نے علی بخش کو جب خاموش کرنے کی کوششیں کی تو علامہ نے کہا۔ ''اسے رونے دو آخر چالیس سال کی رفاقت کا ساتھ ہے''۔

علامہ کے بڑے بھائی عطا محمد کے نواسے خالد نظیر صوفی ''اقبال درون خانہ'' میں لکھتے ہیں۔ علامہ کو کڑوی اور تلخ دواؤں سے سخت نفرت تھی اور وہ ان کے استعمال سے گھبراتے تھے چنانچہ جب رات انہیں کڑوی دوا دی گئی تو ان کا جی متلانے لگا۔ علامہ نے خفا ہو کر شفیع صاحب سے کہا یہ دوائیں غیر انسانی (In human) ہیں۔ اور پھر صاف کہہ دیا کہ وہ ایلو پیتھک دوا استعمال نہیں کریں گے۔ جب شفیع صاحب نے کہا کہ انہیں اوروں کے لئے زندہ رہنا ہے تب اقبالؔ نے کہا (Not on these medicines)۔

علامہ اقبالؔ کے بڑے بھائی عطا محمد کے نواسے خالد نظیر صوفی ''اقبال درونِ خانہ'' میں ڈاکٹر عبدالقیوم کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ اُس رات حکیم الامت کے پاس 12 بجے تک کافی لوگ موجود تھے۔ باتیں ہو رہی تھیں لیکن علامہ مرحوم زیادہ تر خاموش ہی رہے اور صرف ''ہوں''، ''ہاں'' ہی میں کسی کسی بات کا جواب دیا۔ ہاں جس چیز کا انہوں نے بار بار ذکر کیا وہ پنجابی کی کوئی نعت تھی جو آپ نے کبھی سُنی تھی اس کے متعلق اُن کا فرمانا تھا کہ ویسی نعت انہوں نے اردو، فارسی یا عربی میں نہ کہیں پڑھی اور نہ ہی کبھی سُنی ہے۔ وہ اپنے احباب سے اُس کی نعت کی تعریفیں کرتے رہے کہ پنجابی زبان کی وہ نعت اس قدر بلند پایہ ہے کہ اپنی ساری زندگی میں کوشش کے باوجود وہ خود بھی اس کے ہم پلہ کوئی نعت نہیں کہہ سکے۔ آپ کی شدید خواہش تھی کہ ایک دفعہ پھر وہ نعت اُس آدمی کی زبانی سنیں جس سے کہ پہلے سُنی تھی اس خواہش کا اظہار بار بار انہوں نے اپنے دوستوں

سے کیا چنانچہ سارے دوست ایک ایک کر کے یہ کہہ کر چلے گئے کہ اُس نعت خواں کو لے کر آتے ہیں مگر صد افسوس کہ وعدہ کر کے جانے والوں میں کوئی بھی واپس نہ آیا اور شاعرِ مشرق کی آخری خواہش تشنۂ تکمیل ہی رہی۔" واقعات اور معتبر بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ تقریباً 10-12 افراد اُس وقت رات میں موجود تھے علامہ نے پنجابی نعت کا ذکر کیا اور اُس کے سُننے کی خواہش ظاہر کی، لیکن افسوس کہ ان لوگوں میں سے بعض افراد نے کتابوں کے صدہا اوراق سیاہ کئے لیکن اس نورانی خواہش کا ذکر تک نہ کیا یہاں تک کہ ڈاکٹر عبدالقیوم جو اس واقعہ کے راوی ہیں انہوں نے بھی اس پنجابی نعت کو دریافت کرنے کی توجہ نہ کی۔ اے کاش ہمیں معلوم ہو جاتا وہ کونسی ایسی نورانی نعت ہے جس کی آرزو ہمیشہ کے لئے علامہ کے دل کی روشنی بنی رہی۔

اُس رات جب دوست احباب چلے گئے تو علامہ ساری رات بستر میں خاموش لیٹے رہے اور ایک پل کے لئے بھی آنکھ نہ جھپکی۔ پچھلے پہر سے پہلے جب کچھ سردی محسوس ہوئی تو فرمایا۔ "بھائی مجھے اندر کمرے میں چلو۔" چنانچہ علامہ کو علی بخش اور ڈاکٹر عبدالقیوم نے چارپائی سمیت اُٹھا کر ان کے خاص کمرے میں لے گئے۔ پھر ڈاکٹر عبدالقیوم چونکہ رات بھر جاگے ہوئے تھے سستانے کی خاطر باہر دالان میں آ کر لیٹ گئے اور اُس علی بخش کے کمرے میں کوئی دوسرا نہ تھا چنانچہ تقریباً صبح کے پانچ بج رہے تھے علامہ نے علی بخش سے کہا "میرے شانوں کو دباؤ"۔ پھر لیٹے لیٹے سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہا یہاں درد ہو رہا ہے اور پھر "یا اللہ" زبان سے نکلا اور علامہ کا منکا ڈھل گیا اور چہرہ خود بہ خود قبلہ رو ہو گیا۔ ڈاکٹر عبدالقیوم کہتے ہیں کہ علی بخش نے چلا کر پکارا ڈاکٹر صاحب جلد آئیے اور جب میں پہنچا تو علامہ اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ آپ کی آنکھیں بند اور لبوں پر ہلکا سا تبسم تھا۔ علی بخش قدموں سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔ تقریباً صبح کے سوا پانچ بجے تھے اور اس وقت فضا میں ہر طرف اذانوں کی پرسطوت صدائیں گونج رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد ڈاکٹر عبدالقیوم نے ٹیلیفون پر ریڈیو اسٹیشن والوں کو علامہ کے انتقال کی اطلاع دی اور دن چڑھتے ہی دوست احباب اور عوام جوق در جوق جاوید منزل کی طرف آنے لگے اور علامہ کے چہرے کی زیارت کرتے رہے۔ اخباروں نے ضمیمہ شائع کیا۔ اسکول، کالج، سرکاری دفاتر، عدالتیں اور بازار بند ہو گئے۔ علامہ کا جنازہ شام کے پانچ بجے جاوید منزل سے برآمد ہو کر اسلامیہ کالج کے

وسیع میدان پہنچا جہاں نماز جنازہ پڑھنے کے لئے تقریباً بیس ہزار افراد جمع تھے۔ جنازے کے جلوس میں تقریباً پچاس ہزار مسلمان ہندو اور سکھ شریک تھے جو تقریباً 7/بجے شام شاہی مسجد پہنچا اور پھر پونے دس بجے سپرد خاک کیا گیا۔

یہاں تجہیز و تکفین کے مسائل اور ان پر گفتگو کے لئے خود ایک علیحدہ مضمون درکار ہے جسے ہم نا تمام رکھ کر یہ بات واضح کرنا چاہتے ہیں کہ جیسا مختلف کتابوں رسالوں اور بیانات سے واضح ہے کہ علامہ نے انتقال سے چند منٹ پہلے اپنی معروف رباعی پڑھی تھی یہ بات صحیح نہیں۔ یہ رباعی علامہ نے ستمبر 1937 میں لکھی تھی۔

سرود رفتہ باز آید کہ ناید نسیمی از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روز گارِ ایں فقیری دگر دانائے راز آید کہ ناید

انتقال سے چند روز قبل علامہ کے بڑے بھائی عطا محمد نے ان سے موت کے موضوع پر گفتگو کی تو بھائی کو مخاطب ہو کر علامہ نے کہا میں مسلمان ہوں اور موت سے نہیں ڈرتا اور پھر یہ شعر پڑھا۔

نشانِ مردِ مؤمن با تو گویم چو مرگ آید تبسم برلب اوست

علامہ کے انتقال کے وقت عطا محمد سیالکوٹ میں تھے لاہور پہنچتے وقت شام ہو چکی تھی اور جنازہ شاہی مسجد پہنچ چکا تھا چنانچہ وہ روتے ہوئے مجمع کو ہٹاتے جاتے اور کہتے تھے لوگو۔ مجھے میرے بھائی کا چہرہ دیکھ لینے دو۔ اس نے کہا تھا اس کے چہرے پر مرنے کے بعد تبسم ہوگا۔ ہاں یقیناً اقبالؔ کے چہرے پر تبسم تھا۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

جدید مرثیہ میں صباؔ اکبر آبادی کا منفرد چہرہ

یوں تو خواجہ محمد امیر صباؔ اکبر آبادی نے اسّی (80) کے لگ بھگ مرثیے کہے جو نصف صدی کی شبانہ روز ریاضتوں کا نتیجہ ہے اور یہی مرثیے ان کی شناخت کے پہلو اور حیاتِ ابدی کی ضمانت بھی لئے ہوئے ہیں۔ بقولِ خود

ہم عاشقانِ آلِ محمدؐ ہیں اے صباؔ
زندہ رہیں گے نام ہمارے فنا کے بعد

جو نام بھی مصحفِ عاشقانِ محمدؐ وآلِ محمدؐ میں ثبت ہو جاتا ہے وہ ابد تک اس لئے محفوظ رہتا ہے کہ اس کی حفاظت کی ذمہ داری پھر اس بارگاہِ ایزدی کے سپرد ہو جاتی ہے جو اپنے حبیبؐ اور ان کے چاہنے والوں کے ذکر و شکر کو ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید رکھنے کا وعدہ کر چکا ہے۔

صباؔ اکبر آبادی ایک ایسی ہمہ جہت سخن ور شخصیت ہے جن کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اصنافِ سخن کے مختلف میدانوں میں دیکھنا پڑے گا۔ ستّر سالہ عمرِ شاعری میں ایک لاکھ سے زیادہ ادبیات، سات سے زیادہ مجموعہ غزل، ترجمہ رباعیات خیامؔ، تضمین غزلیات غالبؔ، خودنوشت، ہمعصر اور دوستوں کے خاکے، قومی نظمیں، نعتیہ اور رثائی کلام جن میں کئی مجموعۂ نعت اور کئی مجموعۂ سلام اور مراثی شامل ہیں۔ خود اس بات کی محکم دلیل ہے کہ ایسی ہستی اردو ادب میں خال خال ہے اور ایک مختصر سے مضمون میں اس شخصیت سے اس لئے بھی انصاف نہیں کیا جا سکتا کہ صباؔ نے جس صنفِ سخن کو ہاتھ لگایا تو اسے تاثیر میں اکسیر بنا دیا۔ ہر پھول سے جو عرق نچوڑا تو اسے دستِ رندانہ نے دو آتشہ کر دیا۔ جوشؔ ملیح آبادی نے آواز دی صباؔ لاکھوں سے بہتر غزل کہتے ہیں تو ہزاروں پر نظم کے میدان میں بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ مجنوںؔ گورکھپوری صباؔ کی شاعری میں فرسودگی نہیں بلکہ تازگی پاتے ہیں وہ کلام میں نقالی نہیں بلکہ اورجنیلٹی دیکھتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمیؔ کو صباؔ کے پاس خالص غزلوں اور ان میں سجے ہوئے شعروں کے چمنستان آباد نظر آتے ہیں۔ احسنؔ فاروقی

کو صؔبا کا شاعرانہ ادراک تمام زندگی کا احاطہ کیا ہوا معلوم ہوتا ہے جس کی زندگی کی وسعتوں اور امکانات پر وسیع نظر ہو۔ یہ سچ ہے کہ صؔبا کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا ان کی شناخت بھی پہلے پہل غزل رہی اور اسی لئے لوگوں نے ان کی غزل کے اثرات مرثیہ میں ڈھونڈے لیکن ابو الخیر کشفی کی نظر میں غزل کی زبان کے امکانات صؔبا صاحب کے مرثیہ میں روشن تر ہو کر سامنے آئے ہیں۔ بہر حال قصہ مختصر بقول نجؔم آفندی جدید مرثیہ نگاری میں صؔبا سے بہتر مرثیہ کوئی نہیں لکھ سکتا اس لئے کہ مرثیہ کہنے کا حق ان کو ہے جن کے دل گداز ہیں جو سانحۂ کربلا کو محض ایک واقعہ نہیں سمجھتے بلکہ یہ جانتے ہیں کہ اس سانحہ کے پس پردہ ایک درس عظیم ہے تجدید دین کا معجزہ ہے۔ امام عالی مقام نے زندگی کو جو عظمت بخشی ہے موت کو جو اعزاز عطا کیا ہے انسانیت کو جو سر بلندی عنایت کی ہے وہی عظمت وہی اعزاز وہی سر بلندی صؔبا کے مرثیوں کی اساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صؔبا کے مرثیے ہمارے اس غم کے امین ہیں جو صدیوں سے اشکوں کی زبان اور ماتم کی صداؤں سے نمایاں ہوتا ہے۔ اسی لئے میں صؔبا کو جدید مرثیہ نگاروں کی اولین صف میں جگہ دیتا ہوں۔ صؔبا اکبر آبادی کو یہ وہ محترم شاعر اہل بیت صف اول کے جدید مرثیہ نگاروں کی صف میں جگہ دے رہا ہے جو خود جدید مرثیہ کے پروردگاروں میں شامل ہے جس کا ہر ہر لفظ جدید مرثیہ کی مصحف کی آیت مانا جاتا ہے۔ آپ نے دیکھا شعراء، ادباء، تنقید نگار اور محققوں کی نظر میں صؔبا کا کیا مقام ہے اور کلام میں کس قدر فنی مہارت اور موضوعی وسعت ہے۔ چنانچہ راقم نے جسے صرف چند مطبوعہ مراثی پڑھنے کا موقع ملا اس مضمون میں صرف ایک مرثیہ "تخلیق کائنات" کا انتخاب کر کے اس کے چہرے کے صرف دو بندوں کا تجزیاتی مطالعہ کو اپنی تحریر کا عنوان قرار اس لئے دیا ہے کہ قارئین لفظوں کے پہلوؤں سے نکلتی ہوئی سپیدیٔ مضمون جو بین السطور پھیل رہی ہے دیکھیں اور پھر موضوع بیان اور زبان کی جلوہ گری سے ادبی سرخوشی اور روحانی تسکین حاصل کریں۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا پہلا حصہ جو تمہید مرثیہ ہے اسے چہرہ کہتے ہیں۔ روایتی مرثیے کے چہرے میں عموماً حمد، نعت، منقبت، مناجات اور شاعرانہ تعلّی وغیرہ ہوتی ہے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسوی صدی کے اوائل میں جب مرثیہ نگاروں نے جدتیں کیں تاکہ انیؔس و دبیؔر کے کینوس سے کچھ علیحدہ شناخت ہو سکے تو بعض مجتہدین مرثیہ نے اسے گوارا نہ کیا۔ میر انیؔس کے نواسے

پیارے صاحب رشیدؔ نے جب مرثیہ کے چہرے میں بہاریہ مضامین اور ساقی نامہ کو جگہ دی۔

ے کیوں رشیدؔ اب تو نہیں فصلِ بہار کی ہوس　　　کثرتِ گل سے ہوا بند عنادل کا نفس
ایک گلچیں جو اٹھاتا ہے تو اُٹھتے ہیں دس　　　انتہا ہوگئی پھولوں کے بیاں کی بس بس
حال اب رونق گلشن کا ہے بے جا کہنا
پھول جھڑنے لگے ہیں منہ سے ترے کیا کہنا

تو ادھر مرزا دبیرؔ کے بیٹے محمد جعفر اوجؔ نے اسے پرانی غزلوں کی بول چال کہا۔

ے کسے غرض ہے پرانے خیال کون سنے
گلوں کی بلبلوں کی بول چال کون سنے

تو دوسری طرف انیسؔ و دبیرؔ کے شاگرد شادؔ عظیم آبادی نے ان مضامین کو مرثیہ کی فضا سے نا سازگار بتا کر کہا۔

جب دشتِ ماریہ میں خزاں ہوگئی بہار　　　مرجھائے پھول گر گئے شاخوں سے برگ و بار
بے آب خشک ہوگیا زہراؑ کا لالہ زار　　　بچوں میں العطش کی رہی تین دن پکار
باقی نہ جان تھی نہ لہو جسمِ زار میں
کیسی بہار آگ لگا دوں بہار میں

لیکن پھر بھی آتشِ گل کے ساتھ ساتھ مرثیہ کے چمن میں بہار آتی رہی اور خزاں جاتی رہی اور اب مجلسوں میں رند فضائل سے متاثر ہو کر جام طہورہ پینے لگے اور مصائب سے پگھل کر شمع کی طرح رونے لگے۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ بیسوی صدی کے اوائل میں بہاریہ اور خصوصاً ساقی نامہ کے مضامین مرثیہ میں داخل ہوئے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ ہی نہیں بلکہ ان سے پہلے کے اساتذہ نے بھی ان مضامین کو نظم کیا ہے۔ دبیرؔ کے شاگرد مشیرؔ لکھنوی کے ساقی نامہ کے بند سے کون واقف نہیں

ے تو اپنے ایک جام پر نازاں ہے ساقیا　　　چودہ پلانے والے ہیں پروا ہے مجھ کو کیا
بتلائے دیتا ہوں تجھے میخانوں کا پتا　　　بطحا و کاظمین و خراسان و کربلا

خورشید مدعا مرا برج شرف میں ہے
اک کربلا میں اک مرا ساقی نجف میں ہے

چنانچہ جدید مرثیہ کی روایت نے بہاریہ، مناظر قدرت، ساقی نامہ اور مختلف عناوین کو تعین کر کے مراثی کہلوائے اور مرثیہ نگاروں نے عجب کرشمہ سازیاں دکھلائیں۔ مشہور ہے کہ سب سے پہلے عنوان بنا کر عارف لکھنوی نے مرثیہ کہا تھا۔ بہر حال جیسے جیسے یہ کارواں آگے بڑھتا گیا مرثیہ نگاروں نے اس میں نئی نئی جدتیں دکھلائیں تو کبھی انقلاب اور حسینؑ، کبھی فتح مبین اور کبھی تخلیق کائنات کا نمود ہوا۔ صبا اکبر آبادی کا مرثیہ "تخلیق کائنات" (127) بند پر مشتمل ہے اس مرثیہ کا مقام خود ان کے مراثی میں کس درجہ کا حامل ہے یہ تو صرف اس وقت معلوم ہو سکے گا جب تمام مراثی مطبوعہ شکل میں عوام کی دسترس میں ہوں لیکن راقم نے جو کئی مطبوعہ مرثیے ان کے پڑھے ہیں یہ مرثیہ اگر اعلیٰ ترین مراثی میں نہیں تو کم از کم ان صف اول کے مرثیوں میں شمار ہونا چاہیے اور بلا استثنا جدید مرثیوں کے اعلیٰ ترین مرثیوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس مرثیہ میں رندانہ بے باکی کے ساتھ تخلیق کائنات کو قرآنی احادیث اور تاریخ اسلام کی روشنی میں عمدہ ترین طریقہ سے نظم کیا گیا ہے پھر مقصد تخلیق کائنات ذات سید المرسلینؐ کی ذاتِ اقدس اور ان کے خاندان کی عظمت و ایثار پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر امام حسینؑ کا مدینہ سے سفر، مکہ سے گزر اور کربلا کے لق ودق میدان میں قیام پذیر ہونا اور روز عاشور شہیدوں کے ساتھ وعدۂ ایزدی کو پورا کرنا یعنی تقریباً تمام داستانِ کربلا لفظوں سے زیادہ معنوں میں اور سطروں سے زیادہ بین السطور بیان کی گئی۔ مطلع کا بند ملاحظہ کیجیے۔

آج کچھ کہنے پہ مائل جرأتِ رندانہ ہے
بادہ خواروں کا ہے جمگھٹ رنگ پر میخانہ ہے
کتنی مدت سے نصیبِ دیگراں پیمانہ ہے
تشنہ کامی کی خموشی کیا ہے ایک افسانہ ہے
بات جو کہنی ہے مجھ کو خوش مذاقی سے کہوں
دوسروں سے کیوں کہوں خود اپنے ساقی سے کہوں

مرثیہ کے یہ چند بند جو ساقی نامہ کے انداز پر لکھے گئے ہیں در حقیقت ایک دعائیہ عجز و انکساری سے لبریز جام ہے جسے شاعر نے ساقی سے مانگتے ہوئے اپنی رندانہ جرأت سے مدد لی ہے۔

ع - دوسروں سے کیوں کہوں خود اپنے ساقی سے کہوں

یہاں پورا لہجہ رندانہ ہے یاں پورا ماحول میخانہ کا ہے اور یہاں پوری گفتگو خموشی میں افسانہ ساز ہے۔ ان چھ مصرعوں میں رندانہ، بادہ خواروں، میخانہ، پیانہ، تشنہ کامی، خوش مذاقی اور ساقی جیسے الفاظ اس بات کی نشاندہی کر رہے ہیں کہ صبا نے نشہ شراب طہورہ میں مست ہو کر قلم اٹھایا۔ شاعر لفظوں کے گھنے درخت کے سایہ میں چھپ چکا ہے لیکن اس کے جرأت آمیز کلمات تارشعاع بن کر پتوں اور ٹہنیوں سے فلک کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ لفظ ''آج'' سے میساق کا در کھل رہا ہے بادہ خواروں کی جھرمٹ نے جام اٹھانے پر اکسایا ہے اور میخانہ نے اپنے رنگ میں شاعر کو رنگ لیا ہے۔ اب شاعر کو کوئی چیز روک نہیں سکتی۔ مدت سے تشنہ کامی اور خموشی کی وجہ جو ایک طولانی افسانہ بن چکی ہے جس کا ذکر بے سبب ہے۔ اب شراب مضامین کو بلوری الفاظ کے جام میں پینے کی طلب شدید ہے اور اسے طلب کرتے ہوئے صرف ساقی ہی کے ہاتھ سے جام لینے کی خواہش بھی ہے تاکہ تاثیر اور اثر کا ارتباط باقی رہے۔ یہ بند مردّف ہے چھ مصرعوں میں صرف دو اضافتیں جرأت رندانہ اور نصیب دیگراں شامل ہیں۔ لیکن نئی اور عمدہ ترکیب خوش مذاقی شاعر کے فنی مذاق پر ہے۔ پورے بند میں ردیف ''ہے'' اور ''سے کہوں'' نے قافیہ کو ردیف کا محتاج بنالیا ہے چنانچہ بغیر ردیف کے شعر کا مفہوم ادا نہیں ہوسکتا جو اعلیٰ شعر کی شناخت ہے۔ پورے بند میں اردو ہندی الفاظ اور عربی فارسی کا تناسب بھی تقریباً نصف نصف ہے لیکن عربی فارسی کے الفاظ سے معنی آفرینی کا کام بدرجہ احسن لیا گیا ہے جیسے جرأت رندانہ، بادہ خواروں، نصیب دیگراں، تشنہ کامی، خموشی اور خوش مذاقی وغیرہ۔ کہتے ہیں بڑا شاعر ثقیل اور غیر مانوس سخت اور کرخت لفظوں کو کچھ اس طرح مصرعوں میں نرم لفظوں کے درمیان کھپا دیتا ہے کہ وہ لفظ بدنما ہی نہیں بلکہ خوش نما اور نگینہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ جمگھٹ اس کی اچھی مثال ہے۔ ''ع - بادہ خواروں کا ہے جمگھٹ رنگ پر میخانہ ہے'' بند کے تیسرے شعر میں ''کاف'' کی تکرار گراں معلوم نہیں ہوتی ہے بلکہ اس سے شعر کی غنایت میں اضافہ معلوم ہوتا ہے اور یہ Organic

Rhythm کا اضافہ لفظوں کی چست نشت سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔

بات جو کہنی ہے مجھ کو خوش مذاقی سے کہوں
دوسروں سے کیوں کہوں خود اپنے ساقی سے کہوں

ان چھ مصرعوں کے لہجہ کی کیفیات مختلف ہیں۔

پہلے مصرعہ میں خواہش ہے۔

دوسرے مصرعہ میں تڑپ ہے۔

تیسرے مصرعہ میں رشک ہے۔

چوتھے مصرعہ میں تسکین وصبر ہے۔

پانچویں مصرعہ میں تاکید اور آخری مصرعہ میں توکل ہے۔

فطری شاعر جذبات میں ڈوب کر شعر کہتا ہے اور یہ عمل غیر شعوری طور پر خود بہ خود جذبوں کے تحت عمل پذیر ہوتا ہے جہاں تک محاسن زبان و بیان کا تعلق ہے صؔبا صاحب کے تمام مراثی ان محاسن سے مزین نظر آتے ہیں۔ کہیں روزمرہ ہے تو کہیں محاوروں میں گفتگو ہے۔ اس بند کے پہلے شعر میں محاوروں میں ''رنگ پر آنا'' ''مائل ہونا'' اور جمگھٹ ہونا شمار کئے جاتے ہیں۔ دوسرے شعر میں دوسروں کے نصیب ہونا، تشنہ کامی اور افسانہ ہونا'' ہے تو تیسرے شعر میں نئی ترکیب خوش مذاقی نئے محاورے کا لطف دیتی ہے۔

صنعت مراعات النظیر یعنی شعر میں ایسے الفاظ جمع کیے جائیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ ایک نسبت واقع ہو لیکن یہ نسبت تضاد وتقابل کی نہ ہوگی مثالیں اس بند کے ہر شعر میں نظر آتی ہیں۔ جسے پہلے شعر میں رندانہ، بادہ خواروں، میخانہ، دوسرے شعر میں پیمانہ، تشنہ کامی تیسرے شعر میں خوش مذاقی اور ساقی وغیرہ عمدہ مثالیں ہیں۔ تیسرے شعر میں صنعتِ اشتقاق کی وجہ سے غنایت اور کاف کی تکرار بھی معلوم ہوتی ہے چنانچہ الفاظ، کہنی کہوں ردیف

''سے کہوں'' سے مل کر خوش بیانی کی سند دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ صنعتِ تکرار بھی اسی شعر کے آخری مصرعہ میں موجود ہے۔

دوسرے شعر میں صنعت تضریع موجود ہے یعنی یہاں شعر کے پہلے لفظ کے آخری حرف اور شعر کے آخری لفظ کے آخری لفظ موافق ہوتے ہیں۔ کتنی — ہے (دونوں لفظوں کے آخر میں ''ی'' ہے)

اس بند کا آخری شعر صنعت ''رجوع'' میں ہے

دوسرا بند۔

تیرے میخانہ پہ آئی ہے جوانی ساقیا
آج تو بھر کے پلا دے ارغوانی ساقیا
ہو نیا شیشہ مگر مئے ہو پرانی ساقیا
رحم کے قابل ہے اب تشنہ دہانی ساقیا
ہاں زباں خشک پہ الفاظ تر تلتے نہیں
حلق میں کانٹے پڑے ہیں اور لب کھلتے نہیں

دوسرا بند مناجاتی ہے تمام مطالب پینے پلانے اور تشنہ دہانی کی روداد سے بھرے ہیں۔ یہاں بات چیت ساری کی ساری محاوروں میں ہے۔ سادے مضامین عمدہ لفظوں میں اچھوتے انداز سے پیش کیے گئے ہیں۔ مخاطب ساقی ہے۔ پہلے اظہار ہے کہ ارغوانی نئے شیشوں میں بھر بھر کے پلا کیوں کہ زبان خشک ہے، حلق میں کانٹے پڑے ہیں، لب بند ہیں اور تر و تازہ الفاظ زبان پر نہیں آتے۔ یہی نہیں بلکہ محاوروں کی پذیرائی میں جوانی کا آنا، بھر بھر کے پلانا، رحم کے قابل ہونا اور تشنہ دہن رہنا قاری کے ذہن کو میخانہ کے ماحول کے سپرد کر دیتا ہے اور یہی فن ہے جہاں شاعر کرشمہ ساز بن جاتا ہے۔ اس بند میں صنعتِ مراعات النظیر تینوں شعروں میں موجود ہے۔ میخانہ، ساقیا، ارغوانی، پلانا پہلے شعر میں، تو شیشہ، مئے، ساقیا اور تشنہ دہانی دوسرے شعر میں، تیسرا شعر زبان، حلق، لب جیسے الفاظ سے صنعت مراعات النظیر کا عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔ صنعتِ تضاد

دوسرے شعر میں ''نیا'' - ''پرانی'' اور تیسرے شعر میں ''خشک اورتر'' کے نمونہ سے ظاہر ہے۔

تیسرا شعر ''صنعتِ مذہب عقلی'' کی اچھی مثال ہے۔ ''صنعتِ مبالغہ'' میں اس بند کا آخری شعر خصوصاً آخری مصرعہ شعر کے حسن میں اضافہ کر رہا ہے۔

شبلی نعمانی لکھتے ہیں اچھی نظم کی پہچان اس کا تسلسل خیال ہے۔ پہلے بند پر ساقی تک پہنچ تھی اور دوسرے بند کا آغاز بھرپور طریقہ سے ساقیا کے ساتھ رہا اور جب اس بند کا آخری مصرعہ میں ''لب کھلتے نہیں'' آ گیا تو تیسرے بند کا آغاز ہی اسی انجام سے ہوا ہے۔

ع - حلق میں کانٹے پڑے ہیں اور لب کھلتے نہیں

ع - لب کشائی کے لئے تیرا کرم درکار ہے

اب یہاں ساقی کے کرم کی بھیک مانگتے ہوئے اس لئے ذلت وعار کا احساس نہیں کہ یہی حلالِ مشکلات اور ماوی وملجائے شاعر ہے کیونکہ مضمون میں تمام سات بندوں کے تجزیہ کی گنجائش نہیں رہی اس لئے باقی پانچ بند بغیر تشریح وتبصرہ کے قارئین کی فکر ونظر کے سپرد کر کے صرف گیریز کا مصرعہ نقل کرنا چاہتا ہوں۔

ع - ہاں وہ ماضی سب نے جس کا نام رکھا ہے ازل

لب کشائی کے لیے تیرا کرم درکار ہے
میں گدائے میکدہ ہوں بھیک میں کیا عار ہے
زندگی میں ہر طرف طوفانِ گیرو دار ہے
اب اگر دو گھونٹ مل جائیں تو بیڑا پار ہے
کون مجھ میخوار کا تیرے سوا ہے ساقیا
حلِ مشکل کر کہ تو مشکلکشا ہے ساقیا

جگمگاتے میکدے میں دل کے تاریکی ہے کیوں
تجھ سے دوری کس لیے کلفت سے نزدیکی ہے کیوں

کی زبانی اطمینان بخش اور پرسکون شعر پر تمام کرتا ہے:

سیلِ طوفان اور حوادث سے گزر جاؤں گی
حشر تک نام رہے کام وہ کرجاؤں گی

اس مرثیہ کے چہرے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ باقر زیدی کی تربیت ایک علمی باوقار مذہبی گھرانے میں ہوئی۔ گھر کا ماحول شاعرانہ تھا۔ اہلِ دولت اور اہلِ علم کی حویلی میں درو دیوار سے شبیرؑ کی مداحی کی صدائیں گونج رہی تھیں۔ پشت در پشت مرثیہ نگاری کا وظیفہ جاری تھا۔ باقر زیدی کے جد، پردادا، دادا اور والد سب ممتاز مرثیہ گو شاعر تھے اور اس ارثی خزینہ کو ظاہر ہونے کے لیے وقت کا انتظار تھا اور جب وہ وقت آیا تو کراچی کے مومنین نے دیکھا:

اک نئی لعل و جواہر کی دکاں کھلتی ہے
اک زباں بند ہوئی ایک زباں کھلتی ہے

ہاں! فیض بھرت پوری کے فرزند اکرام حسین کلیم کے پوتے باقر زیدی یہ کہتے ہوئے منبر پر رونق افروز ہوئے:

؎ سر بسر اپنے بزرگوں کا چلن رکھتا ہوں
مدحتِ آلِ پیمبر کی لگن رکھتا ہوں

؎ اک مہکتا ہوا شاداب چمن رکھتا ہوں
پھول برساتا ہے ہر دم وہ دہن رکھتا ہوں

؎ ذکر شبیرؑ کی حاصل مجھے توفیق ہوئی
مرثیہ گویوں کی آواز سے آواز ملی

؎ سر میں سودا ہے کہ ہوں مرثیہ خوانِ شبیرؑ
لوگ مجھ کو بھی کہیں مرتبہ دانِ شبیرؑ

ے اس سے بہتر نہ قلم کا کوئی مصرف ہوگا
خامہ فر فر جو چلے گا یہی رفرف ہوگا

ے نیت نیک سے باندھا ہے جو احرامِ سخن
اِسی آغازِ سخن سے ہے سر انجامِ سخن

مرثیہ کے چہرے میں اس سے بہتر تعارف کی گنجائش نہیں ہوسکتی۔باقر زیدی نے اس عظیم ماموریت کے لیے توفیق اور تائید الٰہی کی دعا کے ساتھ ساتھ پاکیزگی نفس محنت اور ریاضت کی دوا بھی کی۔اس فطری فن کار کے پاس وافر مقدار میں ادبی سرمایہ تاریخی مطالعہ، مذہبی جذبہ، فنی تجربہ،فکر و خیال کا اچھوتا اثاثہ پہلے سے ہی موجود تھا چنانچہ جیسے ہی طائر خیال آسمانِ ذہن پر نمودار ہوا اسے الفاظ کے دام میں بند کر کے صحنِ صفحہ میں آزاد کیا چنانچہ کچھ ہی عرصے میں صحنِ چمن پر رنگ برنگ کے پرندوں کی نغمگی بکھرنے لگی۔جدید مرثیہ میں عنوان پر سخنوری کرنا آسان نہیں کیوں کہ ہمارے تجربہ میں اس بھنور سے بہت کم شناور باہر نکل سکے چونکہ یہاں مرثیہ کا عنوان ہی مرثیہ ہے اس لیے اس دشت کی سیاحی کرنا جس میں ابھی راستوں کا تعین نہ ہوسکا مشکل ہی نہیں بلکہ جوئے شیر کی تلاش سے کم نہ تھا اسی لئے آج تک اردو مرثیہ کی تاریخ لکھی نہ جاسکی۔اسے معجز بیانی کہیے یا تائید الٰہی کہ باقر زیدی نے عالمی مرثیہ کی تاریخ کو تاریخی حیثیت دی۔ہم اپنے ادعا کو ثابت کرنے کے لیے عالمی مرثیہ گوئی کی تاریخ کو چیدہ چیدہ مصرعوں میں ترتیب دے کر قارئین کو مطمئن کریں گے۔

ے یہ سخن حضرت صائبؔ کا مگر ہے موجود
شعر گوئی کی ہوئی حضرتِ آدمؑ سے نمود

ے نصرت حق سے جو مانوس مزاج اس کا ہے
مرگِ ہابیل سے دنیا میں رواج اس کا ہے

ع = قتل ہابیل پہ جو مرثیہ آدمؑ نے کہا

ع = ترجمہ پہلا یہ سریانی سے منظوم ہوا

ع = مرثیہ ظلم کے آغاز سے تحریر میں ہے

ع = رزمیہ لکھ کے کیا اہل خرد نے مُر سند

؎ اینیڈ اور اوڈیسی سے جو آغاز ہوا
اہل یونان سے ہومر اثر انداز ہوا

؎ اینیڈ لکھی جو ورجل نے بڑھا روم کا نام
رزمیہ نظم ہوئی جلد ہی مقبول عوام

؎ ہندی کی بھاشا کبھی کچھ کم تو نہ خوش قامت تھی
رزمیہ نظم کی تصویر مہا بھارت تھی

؎ جان ملٹن نے بھی ایک جنت گم گشتہ لکھی
خوب شہرت ہوئی شہنامہ فردوسی کی

؎ دانتے نے بھی دیا روم کو اک نقشِ جلی
طربیہ تھا خداوندی تو عزت بھی ملی

؎ حزینہ رزمیہ دونوں کو ملا حُسنِ قبول
آج تک باغ سخن میں ہیں مہکتے ہوئے پھول

؎ مرثیہ دونوں کے اوصاف کا گنجینہ ہے
عالمی نظموں کے معیار کا آئینہ ہے

؎ وہی ایپک وہی جمہور کی نظمِ اعلا
پاس اردو کے ہے کیا یہ کوئی بتلائے ذرا

؎ مرثیہ سے بھی اگر صرفِ نظر ہوجائے
شب تاریک میں اندھے کا سفر ہوجائے

؎ عالمی نظموں سے اونچا جو علم رکھا ہے
اس نے اردو کا زمانے میں بھرم رکھا ہے

؎ مرثیہ بھی یونہی اسلام کے آثار لیے
اپنے دامن میں ہے شبیرؑ کا کردار لیے

؎ ظلم کے سامنے یہ سینہ سپر آج بھی ہے
مرثیہ مظہر تہذیب بشر آج بھی ہے

؎ لے گئی اوجِ ثریا پہ اسے فکرِ انیسؔ
مرثیہ کا ہے جہاں ذکر وہاں ذکرِ انیسؔ

نظم کا مزا اس کے تسلسل میں ہے۔ہم نے باقرؔ زیدی کے مرثیہ سے چند اشعار منتخب کر کے ایک ایسا موتیوں کا ہار بنایا کہ اس کے دائرے میں شعر وسخن کی تاریخ رزمیہ کی تاریخ،مرثیہ کی تاریخ اور میر انیسؔ کا مرتبہ ومقام نظر آنے لگا۔یہ ہے فن کا کرشمہ اور اسی کو ”دریا کو کوزے میں سمونا کہتے ہیں۔“

اگرچہ باقرؔ زیدی کا پہلا مرثیہ آپ کی پہلی ہجرت کے کئی سال بعد پاکستان میں لکھا گیا لیکن دوسرا مرثیہ بعنوانِ ”رفتار“ دوسری ہجرت کے صرف ایک سال بعد ہی امریکہ میں تصنیف ہوا جس کا مطلع ہے ”رفتہ رفتہ مری رفتارِ سخن تیز ہوئی“ پہلا مرثیہ تاریخی حوالہ جات کی دستاویز تھا اور یہ مرثیہ ادبی وسعتوں کا دفتر۔اس ترایسی[83] بند کے مرثیہ میں صرف لفظ رفتار 120 سے زیادہ بار استفادہ کیا گیا اور ہر موقع پر معنی اور مطالب جداگانہ روش کے نقیب ثابت ہوئے۔شاعر کے فن میں جتنی پختگی ہوگی اس کے گریز یا ماجرا میں اسی قدر رزمی اور ہم آہنگی ہوگی یعنی موضوع کو بدلتے وقت اجنبیت محسوس نہ ہوگی بلکہ ایک خاص تسلسل ہی برقرار رہے گا۔اس مرثیہ میں بھی صرف چہرہ،گریز اور آغاز جنگ سے قبل استغاثہ ہے۔چہرے میں رفتار پر مکمل بحث ہے پھر زمانہ کی رفتار اور اس کی مہارت کے حامل حضرت ولی عصرؑ کی حکومت کا ذکر اور اس شعر کے ساتھ گریز کا مصرعہ سننے والے کو گلشنِ شاعری میں مسحور کر دیتا ہے:

ے آسمانوں سے جب اک تازہ ہوا آئے گی
قائمِ آلِ محمدؐ کی صدا آئے گی

ے اس صدا سے مجھے اک اور صدا یاد آئی
عصرِ عاشور میں شبیرؑ کی وہ تنہائی

مضامین میں ندرت بیان پیدا کرنا باقرؔ زیدی کا ہنر ہے۔ ان کا مقصد محمدؐ و آل محمدؐ کے فضائل سے دلوں کو خوش کرنا اور ان کی مصیبتوں کے تذکرے سے دلوں کے تاروں کو چھیڑ کر آنکھوں سے آنسو بہانا ہے اور وہ بغیر شہادت اور بین کے اپنے طلسم زار خامہ سے یہ کام بڑی خوبی سے انجام دیتے ہیں۔ ہم اس مرثیہ کے ذیل میں عنوان کے تحت اس کے مختلف زاویوں کا ذکر اپنی گفتگو کا محور بنا کر یہ بتانے کی کوشش کریں گے کہ عنوان کو برتنے اور اس کو نبھانے میں کس قدر باقرؔ زیدی کامیاب رہے۔ کہتے ہیں سب سے پہلے عنوان کے تحت مرثیہ حضرت عباسؑ کی شان میں انیسؔ کے نواسے عارفؔ نے کہا اور پھر یہ روش عام ہوگئی اور پھر عنوان کے تحت جوشؔ کا مرثیہ ''پانی'' پانی کے عنوان کا حرفِ آخر ثابت ہوا جس کا مطلع تھا ''ہاں اے صباح طبع شب تار سے نکل'' کیوں کہ دنیا کی ہر چیز متحرک ہے اور ایک خاص رفتار سے اپنے محور اور راستے پر گامزن ہے اس کو مرکزیت دے کر باقرؔ زیدی نے نئے مضامین نکالے ہیں۔ اغلب بندوں میں ٹیپ کے شعر سے موضوع میں معنی آفرینی پیدا کی ہے زبان کی کرشمہ سازی نے مصرعوں میں جامد الفاظ کو ایسی رفتار دی ہے کہ تمام مرثیہ میں دریا کی روانی موجزن ہے جو شاعر کی زبان دانی کی سچی کہانی ہے۔ نت نئی ترکیبیں خوبصورت بندشیں، دوڑتی ہوئی تصویریں، ذو وفہم آسان تشبیہیں عام اور مشہور تلمیحیں، رفتار کی تفسیریں دکھاتی ہیں اور بقول خود شاعر:

ے وصفِ رفتار میں شاعر کی زباں چلتی ہے

یہاں ہم فوق الذکر محاسن پر مثالیں پیش کریں گے۔

جدید ترکیبیں، رفتارِ سخن، وصفِ رفتار، اشہبِ کلکِ سخن، صحتِ افکار، نہنگِ رفتار، نبضِ ہستی، چشمِ تاریخ، جلوہ گرِ طور

ے حسنِ آواز میں تھا کبکِ دری کی صورت
ذوالجناح تھی کہ اُڑتا تھا پری کی صورت

کہتے ہیں شاعری جزو پیغمبری ہے۔ اس مرثیہ میں باقر زیدی نے تقریباً 12 برس قبل سامراجی ملکوں کی ستم کشی کو یوں بے نقاب کیا ہے کہ اس کا ہر مصرعہ آج کے زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہے۔

ے ان کو مل جاتا ہے لاکھوں کی تباہی کا جواز
ایسے جاسوس کے پالیتے ہیں ہر ملک کے راز

ے منجمد بنک میں کر دیتے ہیں دولت ساری
ہضم کر جاتے ہیں قوموں کی امانت ساری

ے ان سے برداشت کوئی کام ہمارا نہ ہوا
اہلِ اسلام کا اک بنک گوارانہ ہوا

ے سب کومعلوم ہے ان کا قد و قامت کیا ہے
بانٹ بندر کی ہے اور ان کی عدالت کیا ہے

ے ان کی صدام نوازی پہ کوئی غور کرے
چھوڑ آئے ہیں سلامت کہ ستم اور کرے

شاید ایسی ہی تخلیق کے جواز میں پیارے صاحب رشیدؔ کے شاگر دِ رشید مرحوم میر مہدی علی شہید یار جنگ نے کہا تھا۔

ے میں اٹھ کے شب کو جو گاہے سلام لکھتا ہوں
تو لفظ لفظ بہ حکمِ امام لکھتا ہوں

باقر زیدی کا تیسرا مرثیہ ''اسی کے نام سے کرتا ہوں ابتدائے سخن'' سخن کے عنوان پر

معرکتہ الآرا تصنیف ہے۔ یہ مرثیہ اڑسٹھ بند پر مشتمل ہے اور صرف پندرہ دنوں میں لکھا گیا۔ یہ مرثیہ اپنی نوعیت سے ایک مکمل ادبی دستاویز ہے جس میں تاریخ سخن، تعریف سخن، اقسام سخن کے علاوہ انوارِ چہاردہ معصومینؑ مخصوص عظمت حضرت فاطمہؑ کو عمدہ طریقے پر نظم کیا گیا ہے۔ اس مرثیہ میں صرف تیرہ بندوں میں حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کو پیش کیا گیا۔ لفظ سخن کی تکرار اس مرثیہ کی ادبی عظمت کو اجاگر کرتی ہے اور اڑسٹھ بند کے مرثیے میں سخن کا لفظ 180 بار آیا ہے اور کہیں بھی یہ لفظ بھرتی کے طور پر استعمال نہیں ہوا بلکہ اس لفظ کے وجود سے کلام میں شان وشوکت اور بدیعی کیفیات پیدا ہوئیں اور سخن شناس، سخن داں، سخن پرور اور سخن وروں کو سخن پارہ کی اہمیت کا اندازہ ہوگیا۔ اس مرثیہ کے چہرہ کو سخن کی منظوم نظم کہا جاسکتا ہے۔ اس مرثیے میں فصاحت اور بلاغت کی چاشنی موجود ہے۔ علم بیان کے محاسن تشبیہات استعارات، کنایات کے ذکر سے نظم کی عروس کو محاسن کے زیورات سے سجایا گیا ہے۔ محاورات اور روزمرہ میں گفتگو باقرؔ زیدی کی خاندانی زبان دانی کی روایت ہے جو مرثیہ کے پیکر میں استخوان بندی کی طرح مضبوط ہے۔ باقرؔ زیدی کا مرثیہ ذہن کو مسلسل ایک مضمون کے محور پر پھراتا ہے لیکن ہر دائرہ دوسرے دائرے سے بڑا ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ تمام مضامین ان دائروں میں سماجاتے ہیں اور پھر قاری کے لیے کسی بھی نقطے سے مضمون کی ابتدا اور انتہا ہوسکتی ہے۔ اس مرثیہ کی ابتدا ''اسی کے نام سے کرتا ہوں ابتدائے سخن'' اور اس کا اختتام اس مصرعہ پر ہوتا ہے: ''کہ آج خاتمہ پنجتن حسینؑ پہ ہے''۔

مرثیے کے تمہیدی بندوں میں پہلے دو شعر سخن کی تفصیل، تجلیل، تحلیل اور تمثیل سے مربوط ہیں اور ٹیپ کا شعر اس کی تائید، تنقید، تعریف اور تفسیر کی تنویر بن کر درخشاں ہے۔ شاعر نے نظم میں موقع اور ماحول کی نزاکت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھرپور طریقے سے اپنے خیالات کا مجاہدانہ اظہار کیا ہے اور اپنے آبا واجداد کے خون کی تاثیر دکھائی ہے:

علیؑ کی مدح سے اونچا ہوا وقارِ سخن ؎
غمِ حسینؑ بڑھاتا ہے اعتبارِ سخن

اس ایک غم کے سوا اور غم نہ دے مجھ کو ؎
غمِ حسینؑ کسی سے بھی کم نہ دے مجھ کو

اور یہی آواز دعا بن کر نکلتی ہے:

ے زوال جس کو نہ آئے وہ باکمال رہوں
غمِ حسینؑ کی دولت سے مالا مال رہوں

ے غمِ حسینؑ مجھے صبح و شام دے یا رب
مرے قلم کو یہی ایک کام دے یا رب

باقر زیدی کی دعا مستجاب ہے۔ تقسیم ہند کی افراتفری نے حویلی سے ہاتھیوں کی سواری تو چھین لی لیکن ہمیشہ دل کے تابِ توسین میں آلِ عبا! کی سواری کی آمد شدید تر رہی۔ دواتِ غمِ حسینؑ نے ذاکری کی جاگیر عطا کی اور کاتبِ الٰہی نے مختصر چرخ میں جو کچھ طلب کیا سب کچھ عطا کر دیا:

ع = مرے سخن کے حوالے سے نام ہو میرا

ے ہمیشہ جو رہے باقی وہ نام مل جائے
مرے سخن کو حیات دوام مل جائے

اگر سمجھنے کی کوشش کریں کہ سخن کیا ہے تو سنیئے اور سر دھنیئے جسے شاعر نے تقریباً چالیس اشعار میں بیان کیا ہے۔ ہم صرف چند اشعار مضمون کی طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

سخن ہے حرف سخن لفظ ہے سخن کلمہ
سخن ہے نطق سخن حکم ہے سخن فقرہ
سخن ہے طنز سخن عذر ہے سخن طعنہ
سخن لغت ہے سخن بول ہے سخن تکیہ
محاورہ ہے مقولہ ہے تذکرہ ہے سخن
معاملہ ہے مقالہ ہے تبصرہ ہے سخن

ہر ایک طرزِ عبادت میں ہے سخن موجود

سخن سلام و تشہد سخن رکوع و سجود
سخن قیام و قعود و دعا، قنوت و درود
سخن اذان و اقامت بگوشِ نومولود
وید گریۂ مولود ہے، صدائے سخن
یَم حیات کا آغاز ہے بنائے سخن

تلمیحات اور محاورات کا ہجوم ملاحظہ ہو:

؎ لبِ مسیح پہ جب قُم کا لفظ آتا ہے
سخن مرے ہوئے انسان کو جلاتا ہے

؎ سنا ہے طور پہ موسیٰ قیام کرتے تھے
کلیم تھے تو خدا سے کلام کرتے تھے

؎ یہ کائنات نتیجہ اک حرفِ کُن کا ہے
تو جو بھی کچھ ہے یہ صدقہ اسی سخن کا ہے

؎ کوئی نکلتا ہے جب بن کے میثم تمار
سخن پھر اپنی زباں کھولتا ہے برسر دار

؎ جسے علیؑ کی محبت نصیب ہوتی ہے
اسے سخن کی یہ دولت نصیب ہوتی ہے

ع غمِ حسینؑ سے زندہ ہیں مر نہیں سکتے

ع غمِ حسینؑ کی دولت کو عام کرتے رہے

؎ غدیر خم کا وہ بن کون بھول سکتا ہے
وہ تہنیت کا سخن کون بھول سکتا ہے

ع یہی بتاتا ہے کہ آدمی کا قد کیا ہے

اس مرثیہ میں انوارِ چہاردہ معصومینؑ کے علاوہ حضرت فاطمہؑ کی مدحت بھی انوکھے اور خوب صورت طریقہ پر کی گئی ہے۔ رسولؐ اکرم کی معروف حدیث ''اول اوسط آخر اور کل محمدؐ ہیں'' کو اس طرح شعر کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں:

ہدف ہے ایک کمانیں بدلتی رہتی ہیں
سخن ہے ایک زبانیں بدلتی رہتی ہیں

عمل بدوشِ خدا کی کتاب ہیں زہراؑ
جو شاخِ گل ہیں پیمبر گلاب ہیں زہراؑ

اس بند میں فضائل اور تلمیحات کے ساتھ قوافی کی دلکشی قابلِ غور ہے:

سخن حدیث کے کانوں کی بالیاں ان کی
کلامِ پاک کی آیات لوریاں ان کی
فرشتے پسینے آتے ہیں چکیاں ان کی
فرازِ عرش پہ جاتی ہیں روٹیاں ان کی
فضیلتوں کو کہاں تک کوئی چھپالے گا
فدک نہیں ہے کہ قبضہ کوئی جمالے گا

رہِ نجات کے سب انتظام ان کے ہیں
رسولؐ ان کا ہے سارے امامؑ ان کے ہیں

بین مرثیہ کی اساس ہے اگر چہ مرثیہ میں بیان اور گریہ وزاری پیدا کرنے کے لیے تمام اجزا کی ضرورت نہیں بلکہ گفتگو میں ایسے حالات اور جذبات پیدا کر دئے جاسکتے ہیں کہ آنکھوں سے اشک خود بہ خود رواں ہو جاتے ہیں۔

باقرؔ زیدی نے دو شعروں میں حضرت علی اکبر کی رخصت کو لکھ کر دل کے تاروں کو ایسا چھیڑا ہے کہ آنکھیں نم ہو جاتی ہیں:

ے جواں بھتیجے پہ حسرت سے کی نظر، بولیں
زباں ساتھ نہیں دیتی تھی مگر بولیں

ے تمہاری ماں تو ہیں لیلیٰ تم ان کے جائے ہو
میں کون ہوتی ہوں کیوں میرے پاس آئے ہو

باقر زیدی کا چوتھا مرثیہ جو اڑسٹھ[۶۸] بندوں پر مشتمل ہے ''کربلا'' کے عنوان پر ہے، جس کا مطلع ہے۔

ع۔ ''آج بھی سر چشمۂ فکر و عمل ہے کربلا''

بیسویں صدی میں ادب برائے ادب کم اور ادب برائے ہدف زیادہ شاعروں کا نصب العین رہا۔ ترقی پسند شاعروں کا تو نعرہ ہی یہی تھا لیکن وہ شعرا جو اس شناخت کو پسند نہیں کرتے تھے ان کی شاعری میں بھی اس پر توجہ زیادہ رہی۔ اردو ادب میں مرثیہ اپنے وجود ہی سے انسانیت، عدالت، پاکیزگی، اخلاقِ حسنہ اور طرفداریٔ حق کا حامل رہا:

ے انسان کو بیدار تو ہو لینے دے
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

ے قتلِ حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

کُلَّ یوماً عاشورہ کُلَّ ارضً کرب و بلا

مقدمہ شعر و شاعری میں حالیؔ نے صاف لفظوں میں بتا دیا کہ اگر اردو ادب سے مرثیہ خارج کر دیا جائے تو اخلاق اور پاکیزگی اردو شاعری سے ختم ہو جائے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ نے صرف اخلاق اور پاکیزگی کا درس نہیں دیا بلکہ زندگی گذارنے کا ڈھنگ سکھایا، ظلم کے سامنے سر نہ جھکانے کا عملی پیغام دیا، مظلوموں سے طرفداری، ظلم و زور سے بیزاری اور طاغوتی طاقتوں سے معرکہ گیری کی قوتوں کی نشو و نما کی:

؎ سر داد نہ داد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الہ است حسینؑ

ظاہراً لفظ کربلا خود اردو شاعری کا استعارہ ہے۔لفظ کربلا کہنے کے بعد مزید اس بات کی گنجائش نہیں ہوتی کہ یہ حق کی کشمکش باطل کے خلاف ہے یہاں حق کی فتح اور باطل کی شکست ہے۔کربلا کا موضوع اردو مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔باقر زیدی کے اس مرثیہ کا آہنگ رزمیہ شاعری کے مزاج کے مطابق ہے۔مصرعوں کا تیور جنگ کی صفوں کی یاد دلاتا ہے۔اس میں آغاز ہی سے انجام کی نقاب کشی نظر آتی ہے۔باقر زیدی فرماتے ہیں:

؎ اک نمونہ بہرِ اقوام و ملل ہے کربلا
آمروں کی موت شاہوں کی اجل ہے کربلا

؎ یہ حسینؑ ابنِ علیؑ کا آخری اقدام ہے
اور اسی اقدام سے باقی خدا کا نام ہے

؎ کی طہارت قلب کی ذہنوں کو طاہر کردیا
اس نے مفہومِ شکست و فتح ظاہر کردیا

؎ اقتدارِ ظلم میں مظلوم کی دمساز ہے
حشر تک باقی رہے گی جو یہ وہ آواز ہے

ع = کاٹ دی تلوار جس نے اپنے خوں کی دھار سے

درس کربلا کا حاصل اس سے عظیم اور برگزیدہ کیا ہوسکتا ہے جس اطمینان اور چیلنج کے ساتھ یہ شعر کہا گیا ہے اس کی صداقت پر حرف نہیں آسکتا۔

؎ درسِ عزمِ کربلا کو جو بھلا سکتا نہیں
اس کی پیشانی کوئی آمر جھکا سکتا نہیں

آج کے تمدنِ بزرگ میں ہر طرف ظلم و جور کا شور ہے۔ دنیائے اسلام آج افسوس ناک واقعات سے دوچار ہے۔ ہر فرقہ دوسرے فرقہ کو گمراہ سمجھتا ہے۔ ایسے پر آشوب ماحول میں صرف کربلا کا درس ہی درمان اور حل ہو سکتا ہے۔

ے	اک تمدن چاہیے اب کربلا کے نام کا
تاکہ پھر سے بول بالا ہو سکے اسلام کا

کیوں کہ: ع=	کربلا وقت و زماں کی قید سے آزاد ہے

ے	کشتیٔ ایماں کو رکنے ہی نہیں دیتی کبھی
پیشِ باطل حق کو جھکنے ہی نہیں دیتی کبھی

ے	کربلا کے سامنے شاہی سسکتی لاش ہے
ہر یزید وقت کی یہ اک شکستِ فاش ہے

ے	گردنِ باطل کی شہ رگ سے لہو پیتی ہے یہ
موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے جیتی ہے یہ

ے	ڈوب کر دریائے خوں میں پار اترنا سیکھ لو
جینا عزت سے اگر چاہو تو مرنا سیکھ لو

یہ باقر زیدی کربلا نہیں بلکہ اسلام کی فتح کا فتح نامہ لکھ رہے ہیں۔ اس کے ایک ایک شعر پر شاہ نامہ کے اوراق نثار۔

یہ مصرعے برہنہ شمشیر بن کے مجاہد کے ہاتھ آ جائیں تو اسلام کی تقدیر سنور جائے۔ ان مصرعوں میں گھن گرج شاعر کی رگوں میں دوڑتے خون کی تاثیر ہے جو صدیوں سے اس تجربے سے دوچار رہی ہے۔

ے	ظلم کے دریا کا دھارا اور بہہ سکتا نہیں
تختِ شاہی اس کی زد میں آ کے رہ سکتا نہیں

اب اس مرثیہ کا الہامی شعر دیکھیے شاید یہ مضمون اس سے اچھا کسی سے ادا ہی نہ ہو سکے۔ باقر زیدی نے چودہ صدی کی کربلا کی داستان کو اسلام کے پیش و پس منظر میں صرف ایک شعر یعنی دو مصرعوں یا انیس (19) الفاظ میں یوں بیان کیا کہ اگر انیس زندہ ہوتے تو انہیں فرطِ محبت سے گلے لگا لیتے۔

کرب سے یہ بات کہتا ہوں بلا کا فرق ہے
کلمہ گو سب ہیں شعارِ کربلا کا فرق ہے

جب غالب کے ہم عصر مصطفیٰ خان شیفتہ نے میر انیس کا مرثیہ ''آج شبیرؑ پہ کیا عالم تنہائی ہے'' پڑھا تو کہا کہ ''انیس نے سارا مرثیہ بے خود کہا۔ صرف یہی مطلع کا مصرعہ پورا مرثیہ ہے۔ اس مصرعہ میں انیس نے اس حقیر لفظ ''کیا'' میں دونوں جہاں کی تنہائی کو سمو دیا ہے۔ یقیناً باقر زیدی کے مصرعۂ اول میں ''بلا'' میں ''بلا'' کی وسعت ہے اور شعارِ کربلا کو ملا یئے تو معلوم ہوگا کہ اس سے بہتر تاریخِ کربلا پر شعر لکھا نہیں جا سکتا۔ درسِ کربلا میں ایک اہم درس اتحاد بین المسلمین ہے کیونکہ کربلا کے بہتر (۷۲) شہیدوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں ہر زبان، مکان، رنگ و نسل اور قوم کے افراد شامل تھے۔

رنگ و نسل و قوم کے بھی حل یہاں موجود ہیں
کربلا سے ہٹ گئے تو راستے مسدود ہیں

سب مسلماں بھائی بھائی مانتے ہیں یہ بھی سب
پھر مسلمانوں کی آپس میں لڑائی کا سبب
اختلافِ فقہ سے بدلے ہیں یوں نام و نسب
ایک قرآں، ایک نبیؐ اور اک ہی ہم سب کا رب
ہم موحد ہیں تو یہ وحدت بھی آفاقی رہے
کیا ضروری ہے کہ فرقوں میں بھی نا چاقی رہے

مشکلیں درپیش ہیں ہم کو تو حل بھی چاہیے
جوشِ ایمانی تو ہے جوشِ عمل بھی چاہیے

باقر زیدی کا پانچواں مرثیہ بعنوان ''طاقت'' چھیاسی (۸٦) بندوں پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے ''طاقتِ حرفِ سخن آج دکھانا ہے مجھے'' اگر جدید مرثیہ کی روایتی تاثیر کے تحت باقر زیدی کے مرثیوں کو دیکھا جائے تو ان مراثی میں نجم آفندی اور جمیل مظہری کے مرثیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ باقر زیدی کو نجم آفندی سے خاندانی وصلت بھی ہے آپ کی شریک حیات نجم آفندی کی بھتیجی ہیں۔ نجم نے کہا تھا:

قدرت ہے اگر نجم تو نوحے کی زباں میں
ہر قوم کو شبیرؑ کا پیغام سنا دے

چنانچہ صرف فرق اتنا ہے کہ یہاں باقر زیدی نے مرثیہ کی زبان کو اس کام کے لیے انتخاب کیا۔ تنقیدی لحاظ سے باقر زیدی کے مرثیے تبلیغی مرثیوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں جس میں اخلاق اور کردار سازی حق اور مظلوم کی حمایت انسانیت کی پاسداری شامل ہے۔ چنانچہ اس مرثیہ ''طاقت'' کے آغاز میں کہتے ہیں:

خفتہ احساس جگانا ہیں سنو اے باقر
مرثیہ فکر کی طاقت سے لکھو اے باقر

اور جب فکر کی طاقت سے مرثیہ لکھنا شروع ہوا تو:

شعر الہام ہے جو دل پہ اترتا ہے مرے
ڈھل کے الفاظ میں ہونٹوں پہ سنورتا ہے مرے

اس چھیاسی[۸٦] بند کے مرثیہ میں 120 سے زیادہ بار ''طاقت'' کا لفظ مختلف موضوعات اور معانی میں پیش ہوا۔ اس گفتگو میں ہم صرف یہ ظاہر کریں گے کہ باقر زیدی کے تخیل کی وسعت اور قادر الکلامی کی قدرت نے جو طاقت کے جوہر دکھائے ہیں وہ اس کے مصرعوں میں بیان

ہونے والے مختلف طاقت کے پرائے اور زاویوں سے ظاہر ہے۔ مثال کے طور پر نظر کی طاقت، سحر کی طاقت، فکر کی طاقت، رسا کی طاقت، ولا کی طاقت، حق کی طاقت، خدا کی طاقت، ایمان کی طاقت، سلیمان کی طاقت، علم کی طاقت، قلم کی طاقت، وطن کی طاقت، من کی طاقت، فن کی طاقت، ذہن کی طاقت، سخن کی طاقت، انا کی طاقت، ارض وسما کی طاقت، لا کی طاقت، ظلم و جفا کی طاقت، دہر کی طاقت، غم کی طاقت، قسم کی طاقت، صبر کی طاقت، جبر کی طاقت، شفا اور دعا کی طاقت، بم و بم کی طاقت، حسینی اور خمینی کی طاقت، ضو اور جو کی طاقت، توفیق، تحقیق اور تخلیق کی طاقت، یہی نہیں بلکہ

متعجب، متحیر، متلاطم طاقت
متناسب، متواتر، مستحکم طاقت
متعصب، متنفر، متصادم طاقت
متحارب متکبر، متخاصم طاقت

طاقت کے اور بھی کرشمے سنیے:

اس کے پانی سے ہے ہر چہرۂ گل رنگ پہ آب
رقص و آہنگ غزل شعر و سخن چنگ و رباب

دل کو حاصل تھی جو مظلوم حسینؑ طاقت
بن گئے وقت کی آقائے خمینی طاقت

اور یہی ولا کی طاقت، عشقِ آل عبا کی طاقت اور حق کی طاقت کی وجہ سے:

قصرِ طاغوت کی بنیاد ہلائی ہم نے
دشت میں خون کی دیوار اٹھائی ہم نے

ہم حسینیؑ ہیں یہاں ساتھ نہیں دے سکتے
ہر کسی ہاتھ میں ہم ہاتھ نہیں دے سکتے

کیوں کہ ہمارے آقا حسینؑ نے بقول خواجہ معین الدین چشتی اجمیری:

سر داد نہ داد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الہ است حسینؑ

اور ہمیں بھی آج لا الہ کی بنیادوں کو باطل کی ضرب کاری سے بچانا ہے۔

باقر زیدی کا چھٹا معرکتہ الآراء مرثیہ جو مختلف زاویوں سے منفرد البیان ہے پہلی بار 1996ء میں میری لینڈ امریکہ میں پڑھا گیا جس کا مطلع: "جب ضیا بار ہوا مہر جہانِ اردو" یہ مرثیہ حضرت علی اصغرؑ کی شہادت سے منسوب ہے۔ مرثیے میں کل اٹھاسی (۸۸) بند ہیں۔ اس مرثیہ کو بھی شاعر نے اپنے دوسرے مرثیوں کی طرح عنوان دیا ہے لیکن یہ عنوان "اردو" اچھوتا اور دلچسپ بھی ہے۔ باقر زیدی کے مرثیوں میں عنوان صرف برائے عنوان نہیں ہوتا بلکہ عنوان قاری کے ذہن کو ایک طولانی سفر کے لیے تیار کرتا ہے ان کی شعری شریعت میں عنوان سے انحراف گناہ ہے جو دشوار عمل ہے۔ عنوان پر سیر حاصل گفتگو ان کے وسیع علم اور مطالعہ کی دلیل اور عنوان پر آمدی شعر ان کی فکر اور تخیل تجلیل اور بحرِ نظم میں مصرعوں کا بہاؤ، الفاظ کا چناؤ اور زبان برتنے کا نبھاؤ ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے۔ ہم اس مرثیہ کے ذیل میں مصرعوں کی زبانی اپنی کہانی بیان کرنے کو ترجیح دیں گے۔ شاید ہی کسی اردو مرثیہ کے چہرے میں اس طرح سے اردو کی تاریخ نظم کی گئی ہو:

فعل بھاشا سے لئے، نام لیا ترکی سے
فارسی سے لیں تراکیب مثل ہندی سے
اصطلاحات لیں سائنس کی انگریزی سے
کہیں سندھی سے لیا کچھ کہیں پنجابی سے
کام سب ہی سے ضرورت کے لئے ہیں اس نے
جام ہر دیس کی صہبا کے پیئے ہیں اس نے

سب سے کم عمر ہے لیکن یہ جواں سال بھی ہے
دولتِ لفظ و معانی سے خوش اقبال بھی ہے

سندھ و پنجاب کی آغوش میں چلنا سیکھا
دکھیوں میں یہ رہی خیر سے بچپن گذرا

تربیت دلّی میں پائی تو لڑکپن نکھرا
لکھنؤ پہنچی تو تہذیب و سلیقہ آیا

اور بھی نکھری نئی رُت جو سہانی آئی
چشمِ بددور کہ اب اس پہ جوانی آئی

چاہنے والوں کی تقدیر بنادیتی ہے
مومنؔ و مصحفیؔ و میرؔ بنادیتی ہے

میرؔ تو میرؔ ہیں، اربابِ ادب پر غالبؔ
یہ اسد سے ہوئے غالبؔ تو ہیں سب پر غالب

اس کی تدریج میں دستورِ وفا شامل ہے
اس کی ترویج میں زہراؔ کی دعا شامل ہے

اس کے ساتھ شاعر نے اردو کے پینتیس (۳۵) حروفِ تہجی سے ایک خوبصورت عقیدتی شعری ادبی اور تاریخی موتیوں کی مالا بنائی اور عروسِ اردو کی گردن میں گلوبند کی طرح ٹانک دیا ہم یہاں ان مصرعوں کو اس اعتماد سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی داد دیئے بغیر کوئی قاری بھی نہیں رہ سکتا۔

الف اردو میں ہے اللہ کا ایماں کی طرح
ب سے بارش ہے کسی رحمتِ باراں کی طرح

پ سے ہیں پنج تنِ پاک، رگِ جاں کی طرح
ت سے تقدیس ہے تسبیح شماراں کی طرح
ٹ سے ٹوٹے ہوئے الفاظ بھی نازاں اس کے
ث سے ثابت ہے کہ سب ہی ہیں ثناخواں اس کے
ج سے جامۂ ہستی بجسدِ جاں کی طرح
چ سے ہے چاہ کسی چاہِ زنخداں کی طرح
ح سے حوّا، بنی آدم کے لئے ماں کی طرح
خ سے خط ہائے عبارت خطِ ریحاں کی طرح
د سے درک ہو خود لوگ دبستاں بن جائیں
ڈ سے ڈرتے نہ ہوں، ڈھنگ کے انساں بن جائیں
ذ سے ذہن و ذکا، قوتِ پنہاں کی طرح
ر سے رشحاتِ قلم نظمِ بہاراں کی طرح
ڑ تو بس ڑ ہے کسی بے سر و ساماں کی طرح
ز سے ہیں زیر زبر، پیش زباں داں کی طرح
ژاژ خاژ ہے کہ ژولیدہ بیاں ہوتا ہے
س سے سانجھ سویرے کا سماں ہوتا ہے
ش شبیر کا ہے شاہِ شہیداں کی طرح
ص سے صاد ہے اک سورے کے عنواں کی طرح

ض سے ضیق میں دمِ ضعفِ ضعیفاں کی طرح
ط ہے طرۂ دستار فقیہاں کی طرح
ظ سے ظلم ہے ظاہر، ابوسفیاں کی قسم
ع سے عشقِ علی، بوذر و سلماں کی قسم
غ سے غیبت کبریٰ، شبِ ہجراں کی طرح
ف سے ہے فارسی سعدی کی گلستاں کی طرح
ق سے چار ہیں قل تالبِ قرآں کی طرح
ک سے کافِ کرم، کارِ کریماں کی طرح
گاف گستاخ کو گفتارِ گریزاں کہیے
ل، لاحول ولا برسرِ شیطاں کہیے
م سے ماہِ دو ہفتہ مہِ شعباں کی طرح
ن سے نعت نبیؐ نظمِ نفیساں کی طرح
و، واسوخت میں ہے سوختہ ساماں کی طرح
ہ سے ہجرت ہے، کسی صورتِ امکاں کی طرح
ی سے یوسف ہیں جنہیں یوسفِ کنعاں کہیے
یائے مجہول کو اک کلبۂ احزاں کہیے

یہ سچ ہے کہ میر انیسؔ کے مرثیوں میں ہر خشک وتر کا ذکر نظر آتا ہے۔ میر صاحب کے مرثیوں کی وسعت کا کینوس اتنا دراز اور کشادہ ہے کہ اس سے پوری طرح تجاوز ممکن نہیں۔ جدید

مرثیہ گویوں کے لیے نئے مضامین اور نت نئے طریقوں سے مرثیہ میں جدیدت پیدا کرنا آسان نہیں لیکن اس مرثیہ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جدید فکر نے جدید گوشے نکالے اور اس کو خوب نبھایا۔ اگر چہ ابھی تک اردو مرثیہ کی تاریخ مرتب نہ ہوسکی لیکن اس مرثیہ میں شاعر نے تاریخِ مرثیہ کے عظیم انقلابات واقعات اور شعراء کے تذکروں کا جس خوبی اور ایمانداری سے ذکر کیا ہے وہ مستند ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ باقرؔ زیدی کی یہ عرق ریزی اور خارہ شگافی مرثیہ کی تاریخ لکھنے والوں کے لیے کمک رساں اور چراغِ درخشاں ثابت ہوگی۔ باقرؔ زیدی نے اس ایک مرثیہ میں ایک سو پچاس سے زیادہ مرثیہ گویوں کے نام نظم کیے ہیں اور پھر خدائے سخن میر انیسؔ کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو حسین خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جو ان کا حسن بیان اور حسن کمال ہے۔ مرثیہ کا تاریخی پس منظر صفحۂ قرطاس پر پیش ہوتا ہے:

؎ مرثیہ گوئی کی بنیاد دکن ہی میں پڑی
کول کنڈہ کا وہ باذوق جو حاکم تھا قلی

؎ مرثیہ پہلا کہا جس نے وہ شاعر تھا وہی
شعر اک لاکھ لکھے جس نے وہ ماہر تھا وہی

؎ آبروؔ عاصمیؔ مسکینؔ و گداؔ نے کیا کام
نصب دلی میں کیے مرثیہ گوئی کے خیام

؎ فضلِ مولا سے ہوا فضلیؔ کو حاصل وہ مقام
لکھی کربل کی کتھا جس سے کہ باقی رہا نام

؎ مرثیہ ایک سکندرؔ نے مقدس لکھا
شش جہت میں ہوا مقبول مسدس لکھا

؎ ہاشمؔ و باقرؔ و آگاہؔ و علاؔ و افضلؔ
سب کے افکارِ جمیلہ سے بڑھا حُسنِ عمل

پھر سات بندوں میں شاعروں کے نام ثبت کیے اور آخر میں انیسؔ اور خاندانِ انیسؔ پر یوں حجت تمام کی:

قندِ شیریں دھاں جس کی سلاست وہ سلیسؔ
سخنِ عرش مکاں جس کی ریاست وہ رئیسؔ

مطلعِ لطف زباں جس کی نفاست وہ نفیسؔ
مقطعِ حُسنِ بیاں جس کی بلاغت وہ انیسؔ

ادب و شعر میں قرآن کی صورت ہے انیسؔ
مذہب مرثیہ گوئی کی شریعت ہے انیسؔ

''لایق شکر ہے ہر حال میں نعمت گھر کی'' باقرؔ زیدی کے ساتویں مرثیہ کا مطلع ہے جو تراسی (۸۳) بندوں پر مشتمل ہے اور 1997ء میں میری لینڈ امریکہ میں پڑھا گیا۔ اس مرثیہ میں بھی عنوان کی ہیئت کو شاعر نے ہر طریقہ سے اجاگر کیا۔ اس مرثیہ کی خاص بات یہ ہے کہ اہلبیتؑ کے گھر کی عظمت، بیت اللہ کی عظمت اور حضرت آدمؑ کے پہلے گھر یعنی جنت کے گھر کے تذکرے کے ساتھ حضرت ابو طالبؑ کے گھر کے اسلام پر احسان بیان کیے گئے ہیں جنہیں ہم طوالت کی وجہ سے صرف ایک بند پر تمام کرتے ہیں:

مَعْرَضِ بحث میں ایمان ابو طالبؑ کا
رہتی دنیا پہ ہے احسان ابو طالبؑ کا
اپنے معبود سے پیمان ابو طالبؑ کا
ذوالعشیرہ کا وہ اعلان ابو طالبؑ کا
جس کی نسلوں کا لہو شہ رگِ اسلام میں ہے
ساری تکلیف مسلماں کو اسی نام میں ہے

باقرؔ زیدی کا ہر مرثیہ ایک خاص ذہنی نصاب کے تحت لکھا جاتا ہے۔ خیالات کے ہجوم سے وابستہ مطالب کو موتیوں کی طرح رشتۂ نظم میں پرونے کا فن ان کے پاس اتنا دلکش ہے کہ بعض

اوقات مرثیہ کی مالا جپتے وقت یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ایک موتی کہاں ختم ہوا اور دوسرا کب شروع ہوا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ موصوف نے اپنا نوتصنیف مرثیہ جوان کا آٹھواں مرثیہ تھا پہلی مرتبہ میرے غریب خانہ لانگ آئی لینڈ نیویارک میں 21/جون، 1998ء کو پڑھا تھا جس کے ہر مصرعہ پر انہیں داد ملی اور مدتوں شہر میں اس مرثیہ کا چرچہ رہا۔ اس مرثیہ کا عنوان ''آیاتِ سخن'' ہے جس کا مطلع ہے ''پھر کوئی تازہ سخن اے مرے پندارِ سخن'' یہ مرثیہ حمد، نعت، منقبت، سلام اور نوحہ پر مشتمل ہے۔ اس مرثیہ میں باقر زیدی نے اپنی قادرالکلامی اور شعری فنون پر اپنی کامل گرفت کا خوبصورت مظاہرہ کیا ہے۔ صرف گیارہ اشعار میں اسمائے الٰہی کو نظم کرنا معجز بیانی نہیں تو پھر کیا ہے۔

وہ مُمیت اور وہ مانع وہ مُجیب اور شکور
وہ موخر وہ مصور وہ مہیمن وہ صبور

وہ مُقدم وہی نافع وہی ستار و غفور
پاس رہتا ہے سبھی کے، وہ کسی سے نہیں دور

اَحد و واجد و ماجد، صمد و نور و مجید
واحد و اول و تواب و مُعز، عدل و معید
باعث و وارث و فتاح، متین اور رشید
قادر و آخر و وہاب و حکم، عفو و حمید
ضار و جبار و مقیت و متکبر باطن
خافض و قابض و قدوس و مُذل و مومن

وہ خبیر اور کبیر اور بصیر اور حکیم
وہ رقیب اور حسیب اور لطیف اور حلیم
وہ وکیل اور حفیظ اور جلیل اور عظیم
وہ بدیع اور عزیز اور سمیع اور علیم

مُلِک و مُنتقم و مالِک و غفار و کریم
مُتعالی و مُحی، واسع و رحمان و رحیم

باسط و مُقسط و رزاق و رؤف و باری
ظاہر و مقتدر و خالق و مُحصی باقی
جامع و رافع و قیوم و سلام و ہادی
غنی و مغنی و قہار و ودود و والی

مُبدی وحی و قوی، بَرّ و والی ہے اللہ
ایک ہی نام بچا ہے سو علی ہے اللہ

یہی نہیں بلکہ چہرے کے بعض اشعار میں ابجدی اعداد سے مطالب نکالے ہیں جو باقر زیدی کی تاریخ گوئی کے فن پر گرفت کی دلیل ہے:

لا سے ہو، تک جو جُمل سے ہے حساب ابجد
سو وہی ایک سو دس (۱۱۰) اسمِ علی کے ہیں عدد

حمد الٰہی سے نعتِ نبی کے لیے گریز کی خوبصورت بیت دیکھئے:

حد کہیں جس کی نہیں ہے کوئی، بے حد ایسا
جس نے پیدا کیا انسان، محمدؐ ایسا

اس مرثیہ کی اور ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نو بندوں میں حضرت ابوطالبؑ کے فضائل اور ان کے ایمان اور احسانات پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعر نے بڑے ہی احتجاجی انداز میں عالم اسلام سے یہ سوال کیا ہے:

کیوں مُخالف ہے مسلمان ابوطالبؑ کا
مانتا کیوں نہیں احسان ابوطالبؑ کا

گھر تھا اسلام کا ایوان ابوطالبؑ کا
دردِ اسلام کا درمان ابوطالبؑ کا
بدلہ احسان کا کیا یوں ہی دیا جاتا ہے
محسنِ دین کو کافر ہی کہا جاتا ہے

باقرؔ زیدی کا نواں مرثیہ بعنوان ''علی اور اسلام''، جو پچھتر (۷۵) بندوں پر مشتمل ہے حضرت عباسؑ کے مصائب کے ذیل کا ہے اس کا مطلع ہے ''حرفِ سخن متاعِ ہنر کر رہا ہوں میں'' جس میں مصائب کے سترہ (۱۷) بند شامل ہیں۔ یہ مرثیہ 1999ء کو پہلی بار مری لینڈ میں پڑھا گیا۔ اس مرثیہ میں باقرؔ زیدی نے سلیس زبان میں حضرت علیؑ اور اسلام کے باہمی رشتے کو کئی زاویوں سے دیکھا اور یہ ثابت کیا ہے کہ:

اسلام کا وقار سلامت علیؑ سے ہے
دینِ خدا کا یہ قد و قامت علیؑ سے ہے
سب نقدِ اعتبار، عبارت علیؑ سے ہے
حیرت ہے پھر بھی تم کو عداوت علیؑ سے ہے
یہ تجربہ بھی آج ذرا کر کے دیکھ لو
اسلام کو علیؑ سے جدا کر کے دیکھ لو

مرثیہ میں روزمرہ محاورات اور سلیس شستہ الفاظ نے مصرعوں کو دلکش اور دل پذیر بنا دیا ہے۔ باقرؔ زیدی صرف حسبِ ضرورت ہی عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی زبان اغلب سلیس اور عام بول چال کے الفاظ پر مبنی ہوتی ہے تاکہ عام قارئین کی علمی اور ادبی سطح کے مطابق رہے اور مرثیہ کے مصرعے ان کے لیے معمہ نہ بن جائیں لیکن اس عمل میں وہ اپنے ہدف اور مقصد کو قربان نہیں کرتے بلکہ حتی الامکان زبان دانی کا رعب دکھانے سے پرہیز کرتے ہیں تاکہ مقصد بھی یعنی عزاداریٔ شبیرؑ جو اولِ طفولیت سے رگوں میں رچی ہوئی ہے اس کا اہتمام ہو سکے۔ باقرؔ زیدی نے اس مرثیہ میں اپنے آبا و اجداد اور بھرت پور کی عزاداری کی تصویر کشی بھی

کی ہے ہم صرف چند اشعار پر اس مضمون کو نامکمل طور پر رکھ کے آخری مرثیہ بعنوانِ ''دعا'' پر ختم کرتے ہیں:

؎ احسان ہے خدا کا کہ پیدا کیا وہاں
ہر آن ذکر آلِ محمدؐ کا تھا جہاں

؎ نامِ حسینؑ لیتے تھے کس اہتمام سے
مشہور تھی حویلی اسی ایک کام سے

؎ اَسلاف رہروانِ رہِ مستقیم تھے
رہتا خموش کیوں مرے دادا کلیم تھے

؎ دادا کی طرح باپ بھی ذاکر فلک مقام
کہتے تھے مرثیے بھی جو ہر سال لا کلام

؎ اولاد پر بھی سایۂ شاہِ نجف رہے
میرے خلف میں بھی یونہی باقی شرف رہے

ہماری دعا ہے کہ انشاء اللہ یہ شرف باقر زیدی کی اولاد میں باقی رہے تاکہ کوئی یہ ادعا کر سکے کہ

آٹھویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں

''دعا'' کا لفظ اگر چہ عربی لفظ ہے لیکن اردو اور فارسی میں کسی ترجمے اور تفسیر کا محتاج نہیں۔ اسلام نے مسلمانوں کو دنیا اور عقبیٰ کے لیے دعا کرنے کی تاکید کی ہے۔ انسان عموماً ان خواہشات کے لیے دعا کرتا ہے جس میں اس کو امدادِ غیبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ تقریباً تمام بڑے شاعروں نے ''دعا'' کے ذیل میں اشعار نظم کیے اور اس موضوع کو عجیب و غریب طریقہ سے برتا۔ باقر زیدی کا دسواں مرثیہ بعنوانِ ''دعا'' اس وقت صفحۂ ہستی پر نمودار ہوا جب وہ شدتِ مسائل سے دوچار تھے اگر چہ یہ مرثیہ جو 91 بندوں پر مشتمل ہے 2002ء کے اوائل میں لکھا گیا لیکن اس کے

لیے ان کا ذہن ایک دو سال قبل ہی سے اس طرف رجوع ہو چکا تھا۔ چرخ کج رفتار نے چہیتا، ہونہار، مطیع، صاحبِ ذوق اور شاعر بھائی کو چھین لیا۔ انسان آخر انسان ہے آخر کہاں تک مشکلات کا مقابلہ کرے لیکن باقر زیدی اس خاندان کے سپوت ہیں جنہوں نے سب کچھ ہاتھ سے دے دیا لیکن متاعِ عشقِ آلِ محمدؐ کو کبھی دامن میں کم ہونے نہ دیا چنانچہ یاعلیؑ کہہ کر قلم سنبھالا اور مطلع ہی کے بند میں حوادث دنیا کو بے رنگ کر کے دل کی روشنائی میں خامہ کو بھگو کر کلکِ رفتار سے ذہن کو یوں مہمیز کیا:

ے　　حصارِ مرضیِ معبود میں رہو باقر
　　گزر رہی ہے جو تم پر وہ سب سہو باقر

ع =　　نہیں ہے وقت اٹھو مرثیہ کہو باقر

ے　　برس کے بعد تم اک مرثیہ جو کہتے ہو
　　تو سارا سال اسی کی اماں میں رہتے ہو

جس کا اثر یہ ہوا کہ ہر طرف دعا کے پھول کھلنے لگے اور خزاں رسیدہ چمن میں بہاریں امنڈ امنڈ کر آنے لگیں۔ اس مرثیہ میں لفظ ''دعا'' 280 سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ دعا کی تعریف، تفسیر، تحلیل، تجلیل، بڑی تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ ادق اور غیر مانوس الفاظ کو مصرعوں میں ایسا دوسرے الفاظ کے ساتھ جمایا ہے کہ وہ نرم سلیس اور مانوس ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بعض مصرعوں میں عمدہ طریقہ سے عربی کے فقرے اس میں پیوست کیے گئے ہیں کہ وہ دوسرے الفاظ کے رگ و ریشہ میں گتھ گئے ہیں۔

ے　　دعا ہے ورد و وظائف دعا عمل اذکار
　　دعا زیارت و تسبیح و توبہ استغفار

ے　　دعا مراد دعا التجا دعا انعام
　　دعا علاجِ مصائب بحالتِ آلام

؎ بنی وسیلۂ حاجت غدیرِ خم کی نوید
دعا کرو کہ ملی استجب لکم کی نوید

اردو شاعری میں دعا کے موضوع پر نئے نئے مضامین نظر آتے ہیں۔غزلوں اور نظموں کی صفوں میں ہمیں پرانے گھسے پٹے مضامین نئے لباس میں نظر تو آتے ہیں لیکن وہ اس لیے ہمیں مرعوب نہیں کرسکتے کہ متقدمین اور متوسطین نے انہیں وہ خدوخال عطا کیے ہیں کہ اس سے بہتر ہونا مشکل ہی نظر آتا ہے۔اس کے برخلاف باقر زیدی کے اس صحیفۂ دعا میں آمدی اشعار کی بھیڑ ہے شاید اسے کوئی عقیدت رجحان کہے لیکن بقولِ شبلی شعر کو شاعر کے عقیدے سے جدا کرکے شعریت پر غور کرنا غلطی ہے بلکہ اس کے عقیدے کی روشنی میں شعر کی صداقت کو تلاش کرنا ضروری ہے۔اس کلیہ کے تحت زیادہ تر اشعار آبدار معانی خیز اور پرکار ہیں جو سامع اور قاری کو تسکین عطا کرتے ہیں بالفاظِ دیگر منزل دعا ان کے لیے مقبول ثابت ہوتی ہے۔ذیل کے چند اشعار مشتِ از خروارِ ہمارے اس ادعا کا ثبوت ہیں:

؎ یہ مجلسوں میں جو لب پر صدا درود کی ہے
ادائے فرضِ مودت دعا درود کی ہے

؎ رسولؐ نے پڑھی خیبر میں مستند ہے دعا
بہ فیض نادِ علیؑ یا علیؑ مدد ہے دعا

؎ امامِ عصر سے پاؤ ثمر دعاؤں کے
عریضہ بھیج کے دیکھو اثر دعاؤں کے

ع = سلام بھی ہے جواب سلام بھی ہے دعا

ع = دعا کا قرض دعاؤں سے ہی ادا ہوگا

ع = دعا نہ ہوتی تو انسان کا جینا دوبھر تھا

فلسفۂ دعا پر اس سے بہتر اشعار کیا ہو سکتے ہیں:

ے شعارِ فرد ہے دستورِ انجمن ہے دعا
ہجومِ یاس میں امید کی کرن ہے دعا

ے دعا کا حسن ہے ذکر خدا کے بعد دعا
دعا سے قبل دعا اور دعا کے بعد دعا

اس مرثیہ کا کمال یہ بھی ہے کہ اس میں امام سجادؑ کے مجموعۂ ادعیہ ''صحیفۂ سجادیہ'' کا بھی اجمالی تذکرہ ہے اور پھر اسی امامؑ سے منسوب روایات پر بین کے بند رقم کیے گئے ہیں جو مالِ مجلس کے لیے کافی ہیں۔

اور یقیناً ان دس مرثیوں کے مطالعہ نے ہم پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ:

ع۔ اس سے بہتر نہ قلم کا کوئی مصرف ہوگا

ابواب المصائب تصنیف مرزا دبیرؔ

(نثری شاہکار)

یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کی اس شاہکار تصنیف کو سہل نگاری کے غلاف میں لپیٹ کر پہلے خود دبیرؔ کے گھر والوں نے اور بعد میں غیروں نے اپنے ذاتی کتب خانوں کی الماریوں کے طاق نسیاں میں رکھ چھوڑا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے عوام تو ایک طرف خواص اور رثائی ادب کے ماہرین بھی بے بہرہ رہے۔ ابواب المصائب کو تصنیف ہو کر تقریباً (180) سال کا عرصہ ہو چکا ہے اور اس کو مطبع یوسفی سے شائع ہو کر بھی کم از کم سو سال ہو چکے ہیں اور اس ایک سو اسی (۱۸۰) سال کی مدت میں درجنوں عمدہ تحقیقی نثری کتابیں اردو نثر کے ارتقا پر لکھی گئی لیکن اکثر کتابوں میں اس کا تذکرہ تجزیہ تو دور کی بات ٹھہری اس کا نام تک نظر نہیں آتا۔ اردو نثر کی تاریخ اور اس کے ارتقا کی چشم دیدہ گواہ صرف چند تصانیف اور تالیفات ہیں جن کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے چنانچہ ایسے نثری قحط الکتاب کے دور میں اس عمدہ نثری تصنیف سے چشم پوشی شریعت ادب میں گناہ نہیں تو اور کیا ہو سکتی ہے جب کہ اغلب دیگر تصانیف اور تذکروں میں کئی ضعیف اور مجہول کتابوں کے ذکر سے درجنوں اوراق سیاہ کئے گئے ہیں۔ ہم قبل اس کے کہ ان کتابوں کے حوالے پیش کریں جن میں ابواب المصائب کا جزوی طور پر ذکر کیا گیا ہے پہلے چند ان کتابوں کے نام پیش کرتے ہیں جن میں ابواب المصائب کا ذکر مضمون کی نوعیت سے ضروری تھا لیکن ان تحقیقی تحریروں میں اس کا نام تک نہیں جیسے۔

1۔	تاریخ اردو ادب۔ جلد اول جلد دوم	ڈاکٹر جمیل جالبی
2۔	اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
3۔	اردو نثر کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتح پوری

4۔	اردو ادب کی تحریکیں	ڈاکٹر انور سدید
5۔	تاریخ اردو ادب	رام بابو سکسینہ
6۔	مختصر تاریخ اردو ادب	ڈاکٹر اعجاز حسین
7۔	اردو نثر کا ارتقا	ڈاکٹر عابدہ بیگم
8۔	ارباب نثر اردو	سید محمد
9۔	اردو اسالیب نثر	امیر اللہ شاہین
10۔	موازنہ انیس و دبیر	مولانا شبلی نعمانی
11۔	المیزان	چودھری سید نظیر الحسن فوق
12۔	سبع مثانی	سرفراز حسین خبیر لکھنوی
13۔	اردو مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقام	ڈاکٹر مظفر حسن ملک
14۔	مرزا دبیر اور ان کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر نفیس فاطمہ

یہ بھی تعجب کا مقام ہے کہ مرزا دبیر کی پہلی سوانح شمس الضحیٰ جو فارسی میں ہے اور جس کا ترجمہ راقم نے تقریباً تکمیل کر لیا ہے اس کتاب کے ذکر سے خالی ہے۔ جن چند گنتی کی کتابوں میں ابواب المصائب کا ذکر موجود ہے ان کو ہم یہاں من و عن لکھتے ہیں۔

(ا) حیات دبیر کے مصنف افضل حسین صاحب ثابت لکھتے ہیں۔ "ایک اردو نثر کی کتاب مصائب میں مطبع یوسفی میں چھپی ہے جس کا نام 'ابواب المصائب' ہے۔ جناب مرزا اوج صاحب قبلہ سے بر سبیل تذکرہ معلوم ہوا کہ اس کا اصل مسودہ مرزا صاحب کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ میرے کرم فرما سید صغیر حسین صاحب محسن مالک مطبع یوسفی دہلی و منیجر اخبار اثناعشری دہلی کی شعاع توجہ و مہربانی سے یہ کتاب مجھے پہنچی۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ

نصیر الدین حیدر بادشاہ دوم اودھ کے عہد میں یہ کتاب مرزا صاحب نے کہی۔ حضرت یوسف کے واقعات جا بجا لکھ کر حالات امام حسینؑ کا پیوند لگایا ہے۔ باوصف کہ اب سے اسی (80) پچاسی (85) سال پہلے کی تصنیف ہے مگر زبان سلیس ہے عبارت میں اس زمانہ کی روش کے موافق فارسی وعربی کے الفاظ بہت ہیں مگر عبارت کو خواہ مخواہ مقفیٰ نہیں بنایا ہے اس لئے دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔''

(2) شاعرِ اعظم مرزا سلامت علی دبیرؔ اور باقیات دبیرؔ میں ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری لکھتے ہیں راقم الحروف کو دبیرؔ کی ایک نثری تصنیف موسوم بہ ابواب المصائب دستیاب ہوئی۔ یہ کتاب نایاب ہے اور اب عنقا کا حکم رکھتی ہے۔ ابواب المصائب مرزا دبیرؔ نے عین جوانی کے عالم میں بعمر 27 سال 1245ھ ہجری میں تصنیف فرمائی۔ ابواب المصائب رجب علی بیگ سرور متوفی 1284ھ ہجری کے فسانہ عجائب سال تصنیف 1240ھ ہجری کے بعد داستان لکھنو کی دوسری نثری تصنیف ہے۔ اس کی زبان سادہ اور سہل ہے اور اس میں فسانہ عجائب جیسی پر تصنع مقفیٰ اور مسجع عبارت نہیں ہے۔'' پھر اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے کتاب کی تفصیل درج کی ہے اور دیباچہ کو نقل کیا ہے۔

(3) نادرات مرزا دبیرؔ میں ڈاکٹر سید صفدر حسین صاحب مقدمۂ کتاب میں لکھتے ہیں۔ ''ایک مختصر کتاب حدیث کی 'ابواب المصائب' کے نام سے بھی مرزا صاحب کی تصنیف سے ہے جو 1145ھ ہجری مطابق 1732ء میں مکمل ہوئی اس میں سورۂ یوسف بیان کر کے جا بجا مصائب اہلبیتؑ سے ربط دیا گیا ہے تاکہ مجالس میں مآل کار کے پہلو نکل سکیں۔''

(نوٹ۔ تاریخ 1145ھ، 1732ء غلط ہے صحیح تاریخ 1245ھ، 1829ء ہے)

(4) ''مرزا سلامت علی دبیرؔ'' میں ڈاکٹر محمد زمان آزردہ لکھتے ہیں۔ ''دبیرؔ نے اردو نثر میں ایک مستقل تصنیف 'ابواب المصائب' یادگار چھوڑی ہے جو کئی اعتبار سے اردو نثر کی تاریخ میں اہمیت کی مالک ہے اور لکھنو کے نثری دبستان کے مطالعہ میں ناگزیر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زیرِ نظر کتاب اردو نثر کے محققوں اور ناقدوں کی نظروں سے اوجھل تھی۔ کیوں کہ اردو

نثر کی تاریخ کے اولین دور کے بیان میں ابواب المصائب کا ذکر نہیں ملتا۔'' اس کے بعد ڈاکٹر موصوف نے تفصیل سے ابواب المصائب کا خلاصہ درج کیا ہے۔

(5) ''پیام عمل'' دبیر نمبر 1977ء کے مضمون ''اردو ادب کی توسیع میں دبیر کا حصہ'' میں ڈاکٹر حسین فاروقی لکھتے ہیں۔ دبیر نے نثر میں ابواب المصائب'' کے نام سے ذاکری کی ایک کتاب تصنیف کی تا کہ یہ فریضہ نظم کی طرح نثر میں بھی ادا کریں۔ یہ کتاب مرزا صاحب نے عہدہ شاہ نصیر الدین حیدر میں تصنیف کی تھی اور اس کی تاریخ بھی خود ہی نکالی ہے۔ ع۔مصحف طاق چشم اہل عزا است'' یہ کتاب (178) صفحات پر شائع ہوئی تھی اور اردو نثر کی ابتدائی کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب ذاکری کے اس طریقے سے تعلق رکھتی ہے جسے نثر خوانی کہتے ہیں۔ اس لئے اس میں جگہ جگہ اشعار بھی نثر کے ساتھ چسپاں کئے گئے ہیں جو نثر خوانی کا دستور ہے۔ کتب کی زبان عالمانہ اور رواں ہے۔ ادبیت کی چاشنی کافی ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس زمانے کی تصنیف ہے جس عہد میں کتاب فسانہ عجائب لکھی گئی تھی تو اس بات کی داد دینی پڑتی ہے کہ مرزا صاحب نے صاف آور اور شستہ زبان استعمال کر کے اس زمانے کے رنگ کے برخلاف نثر میں بھی اپنی ایجاد پسندی کا سکہ قائم رکھا ہے۔ ابواب المصائب سورہ یوسف کی عام تفسیر ہے جس میں جگہ جگہ ربط مصائب دے کر اسے رقت آفریں بنادیا گیا ہے'' یہ سچ ہے کہ نثر ہمیشہ نظم کے سایہ میں پروان چڑھتی ہے یعنی دنیا کے تقریباً ہر ادب میں پہلے نظم وجود میں آتی ہے اور نظم ترقی کرتی ہے۔ پھر اس کی آغوش میں نثر پلتی پھلتی ہے اور آہستہ آہستہ نثر اپنی شناخت الگ بنا لیتی ہے۔ چنانچہ جب اردو نظم کی آغوش میں اردو نثر جوان ہوئی تو وہ پہلے پہل شاعرانہ انداز میں لکھی گئی اور یہ رنگین نثر مسجع ومقفیٰ ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرانہ صنعتوں سے مالا مال تھی اور یہی اردو نثر کا ابتدائی اسلوب تھا جو آج بھی ہمیں کربل کتھا سودا کے دیباچوں، قدیم قصوں کہانیوں اور فسانہ عجائب میں نظر آتا ہے۔ جعفر زٹلی متوفی 1713ء عالمگیر کے دور کا وہ مزاحیہ شاعر ہے جس نے اپنی فارسی نثروں میں اردو کہاوتیں، محاورے اور جملے استعمال کئے۔ اگرچہ اس سے قبل کئی مورخین مصنفین اور مولفین کے دکنی زبان میں رسالے خطوط

اور دوسری نثری تحریروں کے نمونے موجود ہیں جن کا تذکرہ اس تحریر میں طوالت کے باعث نہیں کیا گیا ہے۔ برکت اللہ عشقی متوفی 1729ء نے اگرچہ تصوف کے رسالے فارسی نثر میں لکھے لیکن اس میں اردو کے محاورات اور کہاوتوں کی توضیح اور تشریح کی۔ اسی طرح مرزا جان طپش دہلوی متوفی 1813ء نے بھی اردو اصطلاحات اور روزمرہ کو جمع کر کے اس کی تشریح فارسی میں کی یہ وہ زمانہ تھا جب شعرا نے اردو دیوان کا دیباچہ بھی فارسی نثر میں لکھا کرتے تھے چنانچہ عبدالولی عزلت متوفی 1775ء پہلے اردو کے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے دیوان کا مقدمہ اردو میں لکھا۔ محمد باقر آگاہ ویلوری متوفی 1805ء نے اپنی کئی منظوم اور نثری تصنیفات کے دیباچے اردو میں لکھے۔ اسی طرح محمد رفیع سودا نے بھی اپنی مثنوی ''سبیل ہدایت'' کا دیباچہ اردو میں لکھا یہ وہ زمانہ تھا جب اردو نظم تحریروں کی ضرورت روز بہ روز بڑھ رہی تھی۔ اسی لئے کربل کتھا کے مولف فضل علی فضلی کو اس کتاب کی وجہ تالیف میں یہ کہنا پڑا۔ ''فارسی'' روضۃ الشہدا'' کے معانی مذکورہ کے نساء عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اور کتاب مذکورہ کے بہ سبب لغات فارسی اور ان کوں نہ رولاتے تھے۔

شاہ مراد انصاری متوفی 1771ء نے تفسیر پارہ عم کی وجہ یہ لکھی کہ ''لاکھوں کروڑوں مسلمان جو ہندی زبان بولتے ہیں عربی فارسی سے کچھ واقف نہیں۔'' آگاہ ویلوری نے ''محبوب القلوب'' اس لئے لکھی ''تا فارسی نہیں جاننے والوں کے کام آوے''۔ ''ریاض الجنان' اس لئے اردو میں لکھی ''تا اور لوگ جو عربی فارسی پڑھ نہیں سکتے ہیں اس سخن سے بہرہ پاویں''۔

ایک طرف اردو نثر کی ضرورت اور دوسری طرف اس کی کم مائیگی اور کمزور ادبی حالت نے اس کے اسلوب کو دوراہے پر کھڑا کر دیا اگرچہ اس زمانے میں اردو نظم اپنی پختگی کے ساتھ ساتھ اور علمی اور عروضی سانچوں میں ڈھل چکی تھی۔ چنانچہ اغلب نثر نگاروں نے اردو نثر کے لئے فارسی کا وہ اسلوب اختیار کیا جس میں مسجع مقفی جملے علم بیان کی تشبیہات اور استعارات اور صنعتوں سے سنوارے جاتے ہیں اور جملوں کی ساخت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی جملہ کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا گیا ہے جس سے پڑھنے اور سننے والے کو وقت اور سمجھنے کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی کی اغلب تالیفات، تصنیفات اور ترجمے اور انیسویں صدی کے اوائل کی بیشتر تصانیف بجزوہ نثری کتابیں جو فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئیں اسی اسلوب کی مثال ہیں۔ دوسرا اسلوب جو سادہ عام فہم سلیس الفاظ میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھا جاتا رہا جس میں صنعتوں سے گریز، مسجع ومقفٰی عبارتوں سے اجتناب اور علم بیان کے محاسن سے حتی الامکان دوری اختیار کی گئی عوام میں پسندیدہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ سونے پہ سہاگہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف نے اس اسلوب کو ترقی دی اور یہ اسلوب شاعرانہ رنگی اسلوب کے مقابل سادہ منشیانہ اسلوب بن کر ظاہر ہوا چنانچہ تفسیر مراد یہ، آغا کے نثری دیباچے نو آئینہ ہندی، قصہ مہر افروز ودلبر، قصہ احوال روہیلہ داستان ''عجائب القصص'' خاص اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں سادگی سلاست روانی اور بول چال کی زبان شامل ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے فورٹ ولیم کالج کی تشہیر سے قبل ہی اردو نثر کا دامن اتنا وسیع ہو چکا تھا کہ اس میں طویل داستانیں عوام کی زبان میں لکھی جاسکیں۔ اس مختصر جائزہ کی روشنی میں جب ہم ''ابواب المصائب'' کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ فراموش شدہ اردو نثری شاہکار اردو نثری ارتقا کا ایک سنگ میل ہے جسے اس زمانے کی نثر اور اس کی روز مرہ تبدیلیاں جس میں اس کی ارتقا کے سفر کی روداد نقش ہے جو تاریخ ادب کے لئے ایک تحقیقی اور مستند دستاویز ہے۔ ہم یہاں طوالانی بحث سے بچنے کے لئے صرف چند نکات لازم اور ان کے تحت چند مثالوں کو پیش کریں گے۔

1۔ ''ابواب المصائب'' میں اوپر بیان کردہ دونوں اسالیب نظر آتے ہیں یعنی فارسی نثر سے متاثر مقبول اور مروجہ اردو اسلوب عام طور پر دیباچہ، وجہ تالیف اور ابواب کی پہلی فصلوں یعنی مقدموں میں نظر آتا ہے لیکن یہ اسلوب پوری کتاب میں دس فی صد سے بھی کم ہے۔ اس اسلوب میں تشبیہات، استعارات، فارسی تراکیب، مسجع مقفٰی عبارتوں کی نمائش صرف اس حد تک کی گئی ہے کہ وہ شاعرانہ نثر نہ بن سکی اور جملوں میں روانی اور شگفتگی کے ساتھ تعقید اور گنجلک جیسی خرابیں پیدا نہ ہوسکیں۔ اس نثر کو اس دور کی شاہکار تصنیف ''فسانۂ عجائب'' سے کچھ نسبت دی جاسکتی ہے لیکن بہر حال رجب علی بیگ سرور کی تصنیف منفرد ہے جیسا کہ محمد یحیٰ کہتے ہیں۔ ''فسانہ عجائب اپنے خاص رنگ میں بہترین تصنیف ہے جس کی عبارت مقفٰی ومسجع ہے یہ رنگینی اور قافیہ پیائی

فارسی تحریروں میں پائی جاتی ہے لیکن اردو میں اس انداز تحریر کے آپ ہی موجد ہیں۔" ہمیں اس آخری فقرے سے اختلاف ہے اس لئے کہ سرور سے پہلے قافیہ پیائی مقفٰی و مسجع تحریریں کئی اور اردو تصانیف میں عمدہ ترین شکلوں میں نظر آتی ہیں لیکن جو چیز فسانہ عجائب کو عجائبات میں شمار کرواتی ہے وہ ان کی دو قسم کی تحریریں ہیں جس کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے بہت صحیح لکھا ہے۔ "فسانہ عجائب کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک قسم تو وہی ہے جس کا سرور، نے دعویٰ کیا ہے یعنی سلیس اور بامحاورہ زبان مجموعی حیثیت سے یہی فسانہ عجائب کی اصل زبان ہے۔ مگر دوسری طرف وہ پیچیدہ اور گراں بار زبان بھی ہے جسے سمجھنے کے لئے خواہ قاری کو فرنگی محل کی گلیوں کی خاک چھاننا پڑے لیکن دماغ پر اچھا خاصا زور ضرور ڈالنا پڑتا ہے۔"

فسانہ عجائب کی مثال ہم دبیر ہی کے تعارف کے جملہ سے دیتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں۔ "مرثیہ کو بے نظیر میاں دلگیر، صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر مرغوب سکندر بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا۔ عرصۂ قلیل میں مرثیہ وسلام کا دیوان کثیر فرمایا۔"

اب ہم ابواب المصائب سے کچھ جملے بطور مثال پیش کر کے اپنے مطلب کو واضح کرتے ہیں۔ "حقا کہ آبا و اجداد اس بادشاہ سلیمان جاہ دارا دربان سکندری ایوان یوسف عہد نوشیروان عصر ابوالنصر قطب الدین بادشاہ غازی نصیر الدین حیدر خلد اللہ ملکہ وسلطنۂ کے بانی خیرو حسنات تھے۔ چنانچہ نہر آصفی بنائی ہوئی جناب نواب آصف الدولہ مرحوم قریب نجف اشرف کے مثل چشمہ کوثر جاری ہے ازیں قبیل ہر ایک کی ذات بابرکات سے بنیاد فیض یادگار افاق ہے الحمد اللہ کہ ہمارے بادشاہ عصر خلد اللہ ملکہ وسلطنۂ کو جناب احدیت نے فخر سلاطین سلف اور رشک بادشاہان عصر پیدا کیا کہ ازل سے آج تک کسی نے بنائے تعزیہ داری تا اربعین نہ کی تھی لا اس بادشاہ خلائق پناہ نے یہ رسم حسنات مقرر فرمائی اور اسی طرح سے ہزار ہا امور حسنات اور آثار برکات ذات مجمع حسنات سے بنیاد پذیر ہوئے ہیں اور ہوتے ہیں"

لیکن جو اسلوب تقریباً تمام تر کتاب میں نمایاں ہے وہ سادہ سلیس عام روزمرہ اور

عوامی بول چال کی زبان میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں پیش کیا گیا ہے جس میں علم بیان کی صنعتوں یا فارسی تراکیب کا ہجوم نظر نہیں آتا اس میں نہ شاعرانہ رنگینی ہے اور نہ بے ربط ہندی الفاظ کی بدمزگی بلکہ اس اسلوب کو مرزا دبیر کا منفرد اسلوب کہہ سکتے ہیں جو تقریباً دو سو سال پرانا ہونے کے باوجود آج پڑھنے والے کے لئے غیر مانوس یا بوجھل نہیں۔ ہم یہاں بطور مثال چند جملے پیش کرتے ہیں۔

''ابن عباسؓ نے ام سلمہؓ سے کہا کہ کیوں کر آپ نے جانا کہ حسینؑ شہید ہوئے ام سلمہؓ نے فرمایا کہ اس وقت خواب میں رسالت پناہ کو دیکھا میں نے گیسوئے کشادہ گریبان چاک افسردہ دل حزیں و اندوہ گیں عرض کی میں نے اے رسولؐ خدا ذوالجلال یہ کیا حال ہے کہ تم سے مشاہدہ کرتی ہوں میں حضرت نے رو کر فرمایا اے ام سلمہؓ فرزند میرا حسینؑ مع اقربا شہید ہوا اور میں اس وقت با ارواح انبیائے مرسلین و اصفیائے مقربین و ملائکہ آسمان و زمین اس کی زیارت کو گیا تھا اس وقت اس کے دفن سے فارغ ہوا ہوں۔''

جب ہم ابواب المصائب کو اس سے ایک صدی قبل کی کتاب ''کربل کتھا'' جو طرز بیان اور موضوع بیان سے بہت قریب ہے تو ہمیں ابواب المصائب کی برتری، شگفتگی، سلاست، روانی نثر اور قواعد کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔

ا۔ کربل کتھا میں مصنف نے الفاظ کے ہجوں اور املا میں خاص معیار قائم نہ رکھا کیوں کہ اس دور میں اردو لکھنے کا رواج بہت کم تھا چنانچہ کتاب کا مطالعہ کرتے وقت املا کی غلطیاں جابجا نظر آتی ہیں مثال کے طور پر توبہ کو توباہ، سات کو ثات، ڈھارس کو ڈھارث، وہ کو وو وغیرہ غلطی لیکن ابواب المصائب میں ایسی کوئی غلطی نہیں ملتی البتہ ملا کر یا پیش کے بجائے ''وٗ'' اور نون غنہ میں نقطہ دینا فراوان نظر آتا ہے جسے ہم تو کو ''ہمتوٗ'' اں کو اوں اور ماں کو مان لکھا گیا ہے۔ (نوٹ: راقم نے اس کتاب میں قدیم نوشت کو جدید املا کے ذریعہ آسان کر کے بعض عربی فارسی الفاظ کی فرہنگ بھی تیار کی ہے۔)

ب۔ کربلا کتھا میں فضلی نے فارسی عربی اور ہندی لفظوں کو ملا کر تر کیبیں بنائی ہیں جو قابل قبول

نہیں ۔ جیسے غم و دکھ، کو روگڑ ھا، چھوڑے و چلے وغیرہ میں واو عاطفہ کا استعمال ۔ ہندی اور فارسی عربی الفاظ میں اضافت کا استعمال جیسے صاحبِ بھید، صحنِ گھر اور رسم گھوڑے وغیرہ ۔ ابواب المصائب میں ایسی کوئی عبارت نظر نہیں آتی ۔ بحر حال ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ دبیر شاعر اعظم تھے اور فضلی معمولی شاعر اور ان دونوں کی تحریروں میں ایک صدی کا فاصلہ بھی تھا۔

ج۔ کربل کتھا میں جمع الجمع کی فراوانی ہے یعنی اصحابوں، اقرباؤں، شہداوں، احادیثوں، جیسے الفاظ بھرے پڑے ہیں اور ابواب المصائب میں جمع الجمع شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں اگرچہ دبیر کے زمانے کی دوسری تحریروں میں یہ مثالیں ملتی ہیں ۔

د۔ علم صرف کے قاعدہ کے مطابق جب فعل مونث ہو تو جمع کا صیغہ صرف دوسرے جز پر ہوتا ہے مثلاً ''گاتی ہے'' کی جمع گاتی ہیں'' صحیح ہے لیکن کربل کتھا میں جمع کا صیغہ دونوں جز پر ہوا ہے جیسے گاتیں ہیں ۔ اسی غلطیاں ابواب المصائب میں نظر نہیں آتیں ۔ یہ مرزا دبیر کی عجز و انکساری اور افتادِ طبع ہے کہ اس عظیم تخلیقی شاہکار کو صرف ایک ہفتہ کہ مدت میں تصنیف کر کے اس کتاب کے اختتام پر کہتے ہیں ۔

''الحمد اللہ رب العالمین کہ اعانت عنایت پروردگار اور تائید ائمہ اطہار علیہم السلام سے ان سطور لطافت کنجور کی تحریر سے فراغ حاصل ہوا اب التماس اس ابجد خواں لوحِ بے سوادی اور ہیچ مدانِ دبستانِ بے استعدادی کا خدمتِ اربابِ فصاحت و اصحاب بلاغت میں یہ ہے اگرچہ یہ مجموعہ پریشان مثلِ میرے نامہ عصیاں کے صرف قبول سے معرا و مبرا ہے مگر چشم داشت دقیقہ شناسان معنی اس کے لمعات انوار انظار سے یہ ہے کہ بعین عطا کو ملاحظہ خط میں کار فرمائیں ۔ بخدائے لایزل کہ اختلاطِ حواس اور تردد بے قیاس میں بہ تعجیل تمام بہ عجلت مالا کلام مدت یک ہفتہ میں اس خود غلط نے یہ اوراق سفید و سیاہ کئے ہیں اور اس زمانے میں بھی اکثر اکتساب ثواب مجالس عزا میں اور تحصیل سعادتِ ملازمت احبا میں حاضر اور موجود رہا ہے ۔''

جب کہ دوسرے پیش رو مولفوں مصنفوں نے اپنے ترجمے اور تالیفات میں فخر و

مباہات سے کام لیا۔ فضل علی فضلی کربل کتھا میں لکھتے ہیں۔ ’’پیش ازیں کوئی اس صنعت کا مخترع اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نہیں ہوئے متمع۔ ’’تفسیر مرادیہ‘‘ کے مفسر مراد اللہ انصاری نے لکھا ’’کہیں بزرگ نے، کسی عالم فاضل نے ہندی زبان میں کئی کتاب دین کے علم میں نہ لکھی۔ اللہ تعالیٰ نے اپنے فضل وکرم میں اس عاجز بندے کے دل میں ڈالا توفیق بخشی سورۂ فاتحہ اور عم کے سپارے کی تفسیر اس ہندی زبان میں لکھنا شروع کیا‘‘۔ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ یہ دونوں دعوے صحیح نہیں جدید تحقیقات سے واقف حضرات اس امر سے واقف ہیں کیوں کہ یہ بحث ہمارے مضمون سے تعلق نہیں رکھتی اس لئے اس کو یہیں ختم کرتے ہیں۔

ان تمام مطالب کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابواب المصائب ایک عظیم نثری کتاب ہے جس سے اس زمانے کی زبان کا ارتقا سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ چنانچہ ایسی گراں بہا کتاب کو صرف اس وجہ سے نظر انداز کرنا کہ اس کا تعلق رثائی ادب سے ہے ادب کے ساتھ بے ادبی تصور کیا جا سکتا ہے۔

اقبال کا فلسفۂ تقدیر

ع = تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے؟

علامہ اقبال نے فرمایا ۔

عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

جبر وقدر کا مسئلہ جسے مسئلہ تقدیر بھی کہتے ہیں بہت پرانا پیچیدہ اور مشکل مسئلہ ہے جس پر ہر زمانے میں ہر مکتب خیال کے لوگوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ دانشوروں فلاسفروں حکیموں اور صاحب نظروں نے گہری باتیں کہی لیکن اس مسئلہ کی گتھیاں سلجھنے کے بجائے الجھتی گئی اور صدیوں کے گزرنے کے بعد بھی گفتگو جوں کی توں رہی۔ علمائے اسلام میں دو انتہا پسند گروہ نظر آتے ہیں جو اسلام کے کسی خاص فرقہ سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ دوسرے اسلامی فلسفوں کی طرح ان افراد کا تعلق بھی تمام فرقوں سے ہے۔ ایک گروہ انسان کو مکمل مختار جانتا ہے جس کو قدری کہتے ہیں دوسرا گروہ انسان کو مکمل مجبور جانتا ہے جس کو جبری کہتے ہیں۔ علامہ اقبال وہ عظیم مفکر اور فلاسفر اسلامی ہیں جنہوں نے اس مسئلہ پر بڑے غور وفکر اور سنجیدگی سے مطالعہ کر کے اعتدال اور میانہ روی کی راہ اختیار کی جو قرآن حدیث عقل اور منطق کے ساتھ ہے۔

گلشن راز کے خالق محمود شبتری جو آٹھویں صدی ہجری کے عظیم شاعر اور فلاسفر تھے جن کی مثنوی سے متاثر ہو کر علامہ اقبال نے نئی مثنوی گلشن راز جدید لکھی تھی جبری وہ انسان کو مجبور محض جانتے تھے چنانچہ کہتے ہیں جو کوئی جبری عقیدہ کا قائل نہیں وہ گمراہ اور کافر ہے۔

ہر آں کس را کہ مذہب غیر جبر است ؎
نبیؐ فرمود کاں مانند گبر است

لیکن علامہ اقبالؔ نے گلشن راز جدید میں فرمایا کہ سلطان جنگ بدر حضور اکرمؐ نے فرمایا صاحب ایمان یعنی مومن مختاری اور مجبوری کے درمیان ہے۔

چنین فرمودۂ سلطان بدر است　　　　کہ ایماں درمیان جبر و قدر است

یعنی تقدیر نہ جبر ہے نہ اختیار کامل بلکہ ایک حالت ہے ان دونوں حدوں کے درمیان۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ ہم جبر کے قائل ہو کر تقدیر کا لکھا سمجھ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ جائیں اور سب کچھ قسمت یا مشیت پر چھوڑ دیں یہ خود فریبی ہے اپنے آپ کو دھوکا دینا ہے۔ فرماتے ہیں۔

خبر نہیں کیا ہے نام اس کا خدا فریبی کہ خود فریبی
عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ

ایک اور مقام پر کہتے ہیں

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی

علامہ مشروط طور پر تقدیر کو اور اس کے تحت جبر کو بھی مانتے ہیں۔ ایسے جبر کو وہ محمود کہتے ہیں جس میں مقاصدہ عالیہ کے لئے تڑپ اتنی شدت اختیار کر جائے کہ محسوس کرنے والا علت و معلول کے سلسلہ کو بالکل نظر انداز کر کے ظاہری نتیجہ سے آزاد ہو جائے۔ علامہ جس جبر کو مضر مانتے ہیں اس میں سب کچھ مشیت پر چھوڑ دیا جاتا ہے جو ایمان کے خلاف ہے۔ علامہ ایمان کو یقین زندہ سے تعبیر کرتے ہیں جو فکر و کوششیں کے تجربات اور قلبی واردات کی پیداوار ہے چنانچہ اسی وقت سے مجبوری مختاری میں بدل جاتی ہے۔ انہی مطالب کو اقبالؔ نے یوں بیان کیا ہے۔

چہ می پرسی چہ کوں است و چہ کوں نیست
کہ تقدیر از نہاد او بروں نیست

تو بر مخلوق را مجبور گوئی　　　　اسیر بند نزد و دور گوئی
جبر او حدیثی درمیاں نیست　　　　کہ جاں بے فطرت آزاد جاں نیست
شہی خوں بر جہانِ کیف و کم زد　　　　ز مجبوری بہ مختاری قدم زد

تقدیر کے لغوی معنی اندازہ کرنا، اندازہ مقرر کرنا اور آئینِ فطرت کا اظہار ہونا وغیرہ ہے۔ تقدیر کے اصطلاحی معنی ہمارے معاشرے میں جو مقبول ہیں یعنی جملہ افعال اور اعمال انسانی کا پہلے سے متعین ہونا ہے۔ قرآن مجید میں تقدیر کا لفظ پانچ مقامات پر آیا ہے لیکن کسی بھی مقام پر ان اصطلاحی معنوں میں نہیں جو ہمارے معاشرے میں مقبول ہیں۔ اسی لئے علامہ نے فرمایا کہ میں نے تقدیر کے رخ سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کی حقیقت بتانے کی کوشش کی ہے کیونکہ زمین والے اپنی خودی کی دولت لٹا چکے تھے اسی لئے وہ نکتۂ تقدیر پہچان نہ سکے میرے لفظوں میں اس کا باریک راز چھپا ہوا ہے وہ یہ ہے کہ اگر تو بدل جائے تو تیری تقدیر بھی بدل سکتی ہے۔

ارضیاں نقدِ خودی را باختند   نکتۂ تقدیر را نشناختند
رمز باریکش بہ حرفی مضمر است   تو اگر دیگر شوی او دیگر است

علامہ اقبالؔ نے مسلمانوں کی پستی اور زوال کی سب سے بڑی وجہ ''ذوقِ عمل'' سے محرومی بتائی ہے۔ اور اس ذوقِ عمل کی محرومیت کے دو اسباب بتائے ہیں۔ ایک وحدت الوجود کا عقیدہ اور دوسرے تقدیر کا غلط تصور۔ تقدیر کے مسئلہ کے ذیل میں ہم پہلے ذوقِ عمل پر گفتگو کریں گے جو درحقیقت ندرتِ فکر و عمل کی جان ہے اور جسے علامہ نے زندگی کے انقلاب کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔

ندرتِ فکر و عمل کیا شئے ہے ذوقِ انقلاب   ندرتِ فکر و عمل کیا شئے ہے ملت کا شباب
ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی   ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارا لعلِ ناب

اور یہی ذوقِ عمل انسانی زندگی کی محبت کی حرارت اور تمنا کی نمود ہے جو زندہ قوموں کی بقا اور ارتقاء کا ضامن ہے

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب

علامہ کہتے ہیں کہ تقدیر کی غلط فہمی کی وجہ سے قوم کو بخصوص نسل جدید کو جبریت کا غلط عقیدہ سکھایا جا رہا ہے کہ تمام شعوری واردات کا مبدا غیر شعوری نفس ہے ہم نہیں جانتے ہمارے

غیر شعوری نفس کی دنیا میں کیا ہو رہا ہے اسی لئے اس پر ہمارا تصرف نہیں اور جب ہمارا تصرف نہیں تو ہم اس سے سرزد ہونے والے اعمال کے ذمہ دار نہیں ۔ چنانچہ اس افسون نے نئی نسل اور عوام کی قوت عمل کو مفلوج کر دیا ہے۔

شاعر کی نوا مردہ افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
صوفی کی طریقت میں فقط مستی احوال ملا کی شریعت میں فقط مستی گفتار
وہ مرد مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستی کردار

علامہ اس پیچیدہ فلسفۂ تقدیر کے بارے میں اپنے پیر مولانا رومؒ سے سوال کرتے ہیں ۔

ے اے شریک مستی خاصانِ بدر
میں نہیں سمجھا حدیث جبر و قدر

مولانا رومؒ فرماتے ہیں ۔

بال بازاں را سوئے سلطاں برد
بال زاغاں را بگورستاں برد

یعنی قدرت نے عقاب اور گیدھ دونوں کو طاقت ور شہپر دیئے وہ ان کو جسے چاہے استعمال کریں۔ عقاب اپنی لیاقت محنت اور کوشش سے اُڑ کر بادشاہ کے ہاتھ پر بیٹھا تو دوسری طرف گیدھ اپنی جہالت کاہلی اور سستی کی وجہ مردار کی تلاش میں قبرستان کا رخ کیا۔ اسی لئے تو علامہ نے فرمایا۔

ے نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے مسلماں نہیں خاک کا ڈھیر ہے

علامہ نے مسئلہ تقدیر یا فلسفۂ جبر و قدرت پر بہت کچھ لکھا ہے جو چیدہ چیدہ جاوید نامۂ زبور عجم، ضرب کلیم، پیام مشرق اور گلشن راز جدید میں بکھرا ہوا ہے۔ علامہ نے مسئلہ تقدیر کو

دوسرے اپنے فلسفوں کی طرح کسی ایک مثنوی یا کتاب میں ترتیب وار نظم نہیں کیا جس کی وجہ سے تمام مطالب سمجھنے میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اسی لئے بعض لوگ علامہ کو انتہا پسند ''قدری'' کہنے لگے یعنی اقبالؔ، ہر چیز کو انسان کے اختیار میں سمجھتے ہیں جو صحیح نہیں۔ علامہ کا موقف قرآنی موقف ہے جہاں خدا نے انساں کو آزادی دے رکھی ہے چاہے نیکی کرے چاہے بدی کرے۔ اور قرآنی آیات کے مطابق ''انسان سعی اور کوشش کا نام ہے'' جو کوئی ذرہ برابر نیکی کرے گا اسے اس کی جزا ملے گی اور جو کوئی ذرہ برابر بدی کرے گا اسے اس کی سزا ملے گی۔ اسی روشن قرآنی آیات کی موجودگی میں انسان کے جملہ اعمال اور افعال کا تقدیر کو ذمہ دار ٹھہرانا نہ قرین عقل ہے اور نہ قرین عدل اور انصاف۔ علامہ کہتے ہیں اگر قرآنی آیت ''اور تم کچھ چاہ بھی نہیں سکتے جب تک خدا نہ چاہے'' کا مطلب یہ لیا جائے کہ انسان ہر کام کے کرنے میں مجبور ہے تو پھر جزا اور سزا کے کیا معنی ہیں۔ یقیناً خدا نے خود کو قادر مطلق کہا ہے خود کو خیر و شر کا خالق کہا ہے اس کی مرضی کے بغیر نہ خارجی دنیا میں کوئی عمل انجام ہوسکتا ہے اور نہ انسان سے کوئی فعل سرزد ہوسکتا ہے ہاں مگر انسان بعض امور میں مختار سمجھنا دیوانگی ہے اور صحیح روش درمیانی ہے۔

ع = کہ ایماں درمیان جبر و قدر است

علامہ کہتے ہیں اسی تقدیر کی غلط فہمی نے ملت اسلامیہ کو عمل سے غافل کر دیا جس کا بہانہ ''شراب الست'' بنی۔

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں   بہانہ بے عملی کا بنی شراب الست
گریز کشمکش زندگی سے مردوں کی   اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

یہی نہیں بلکہ صحیح تعلیمات قرانی نہ ہونے کی وجہ تقدیر کا بہانہ بنا کر طائر لاہوتی نے اپنے لئے قفس کو حلال اور آزاد آشیانہ کو حرام سمجھ رکھا ہے۔

اسی قرآں میں ہے اب ترک جہاں کی تعلیم   جس نے مومن کو بنایا مہ و پرویں کا امیر
تن بہ تقدیر ہے آج اس کے عمل کا انداز   تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر
تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا   کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

اسی تقدیر کے فلسفہ کو بہت کم افراد نے سمجھا ہے۔

پابندیٔ تقدیر کہ پابندیٔ احکام　　یہ مسئلہ مشکل نہیں اے مردِ خردمند
اک آن میں سو بار بدل جاتی ہے تقدیر　　ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خرسند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات　　مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

چونکہ احکامِ الٰہی کی پابندی کا بہترین نمونہ حضور اکرمؐ کی ذاتِ مقدس ہے اس لئے پیروی سنت حضور اکرمؐ ہی تقدیر اور کامیابی شمعِ راہ ہونا چاہیے۔

کشودم پردہ از روی تقدیر　　مشو نومیدہ و راہ مصطفیؐ گیر

میں نے تقدیر کو بے نقاب کیا ہے نا امید نہ ہو اور راہ حضور اکرمؐ پر گامزن رہو اور اسی پر ہر روز تقدیر اور قسمت کا لکھا بدلتا رہے گا۔ اگر اک تقدیر کے عمل سے رنج ہو تو خدا سے عزم و عمل کی توفیق مانگ تاکہ دوسری تقدیر تجھے خوشی دے سکے۔

گر زیک تقدیر خوں گردد جگر　　خواہ از حق حکیم تقدیر دیگر

مایوس مت ہو کیونکہ تو جدید سرنوشت اور تقدیر و قسمت مانگ سکتا ہے کیونکہ خدا کے حضور میں لاتعداد تقدیریں ہیں جو بدل سکتی ہیں۔

تو اگر تقدیر نو خواہی رواست
زانکہ تقدیرات حق لا انتہاست

انسان زمین پر خلیفہ بن کر آیا ہے اور حضور اکرمؐ رحمت کی انتہا ہیں جن کے فیض سے تقدیر کل حاصل ہو سکتی ہے۔

حرف انی جاعل تقدیر او　　از زمیں تا آسماں تفسیر او
خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست　　رحمت للعالمینی انتہاست
نسخہ او نسخۂ تفسیر کل　　بستۂ تدبیر او تقدیر کل

کاش انسان تقدیر کو سمجھتا۔ اس نے تقدیر کے معنی کو اچھی طرح نہیں سمجھا اور نہ خودی اور

نہ خدا کے جلوہ کو محسوس کیا۔

معنی تقدیر کم فہمیدہ ای　　نے خودی را نے خدا را دیدہ ای

مرد مومن خدا سے دعا کرتا ہے کہ میں تیرے ساتھ ہوں تو بھی میرے ساتھ رہ۔

مرد مومن با خدا دارد نیاز　　با تو ما سازیم و تو باما بساز

مرد مومن کا ارادہ ہی تقدیر کو بدل سکتا ہے اور نئی تقدیر حاصل کر سکتا ہے اور نئی تقدیر حاصل کر سکتا ہے اور وہ اپنی خودی کو مستحکم اور بلند و عالی کر سکے گا۔

ع　=　عزم او خلاق تقدیر حق است

اور مزا تو جب ہوگا جب

ع　=　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟

جہاں تک عقیدہ وحدت الوجود کا تعلق ہے اس کا گہرا اثر مسئلہ تقدیر پر ہے۔ علامہ فلسفہ وحدت الوجود جسے فلسفہ ہمہ اوست بھی کہتے ہیں مسلمانوں کی پستی اور گمراہی کا باعث جانتے ہیں۔ یہ فلسفہ اتنا وسیع اور وقت طلب ہے کہ اس مختصر سی تحریر میں صرف اس کے چند گوشوں پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے یہ فلسفہ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی سے منسوب کیا جاتا ہے جو تقریباً ساڑھے آٹھ سو سال قبل اسپین میں پیدا ہوئے اور پھر دمشق میں قیام پذیر ہو گئے۔ ابن عربی کی دو تصنیفات ''فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم مشہور ہیں۔ ابن عربی کے متعلق علمائے اسلام کی رائے میں اختلاف ہے بعض انہیں ملحد اور کافر اور بعض انہیں ولی کامل سمجھتے ہیں۔ ابن عربی کہتے ہیں۔ ''ازل کے دن جب خدا کے سوا کوئی موجود نہ تھا تو خدا نے کن فیکون کسی اور سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے کہا تھا کیوں کہ اگر عدم بھی ہوتا تو اس کا وجود ہوتا اور اس وقت خدا کے سوا کچھ موجود ہی نہیں تھا اور خدا نے کن کہہ کر مخلوق کے اندر خود کو جلوہ آرا کر دیا یعنی ہم مخلوق خدا ہی سے ظہور میں آئے ہیں خدا اپنے مقام پر اور مخلوق خدا کی تخلیق کی ہوئی اپنے مقام پر جداگانہ ہے۔ علامہ اقبال ابن عربی کی عظمت کے قائل ضرور ہیں لیکن ان کے فلسفہ کو قبول نہیں کرتے چنانچہ ابن عربی کی تصنیف فصوص الحکم کے رد میں کتاب لکھنے کا ارادہ سراج الدین پال کے خط میں ظاہر کرتے ہیں۔ علامہ فرماتے

ہیں، توحید کا مفہوم مذہبی ہے وحدت الوجود کا مفہوم فلسفانہ ہے توحید کی ضد شرک ہے اور وہ کثرت نہیں جیسے صوفیا کہتے ہیں۔ علامہ نے تقدیر کے مسئلہ کی طرح اس میں بھی اعتدال کا لحاظ رکھا وہ حالت سکر نہیں بلکہ حالت صحو کو اسلام سمجھتے ہیں۔ اسی لئے تو فرمایا حضورؐ کے صحابہ میں کوئی حافظ شیرازی نہیں تھا۔ حافظ کے تصوف پر گہری تنقید کے اشعار جو اسرار خودی کے پہلے اڈیشن کے دیباچہ میں لکھے گئے آج بھی خود بیان ہیں۔

ہوشیار از حافظ صہبا گسار　　جامش از زہر اجل سرمایہ دار
آں فقیہ ملت مئے خوار گاں　　آں امام امت بے چار گاں
محفل او درخورے ابرار نیست　　ساغر او قابل احرار نیست
بی نیاز از محفل حافظ گذر　　الحذر از گوسفنداں الحذر

ایسی محفلیں علامہ کی نظر میں بے چارگی اور گوسفندی سکھاتی ہیں۔ قسمت کے یقین کی افیون پلاتی ہیں اور انسان کو مجبور اور اسیر بنا دیتی ہے۔ علامہ اس زنجیر کو عزم اور عمل سے توڑنے کے قائل تھے اور یہی ان کا فلسفہ تقدیر بھی ہے۔

اے دوست جہاں میں بنتی ہے انسان کے عمل سے تقدیریں
اک عزم و یقیں کا ہاتھ بڑھا اور ٹوٹ گئیں سب زنجیریں

مراثی دبیرؔ میں استعاراتی نظام کا ہجوم

مرثیہ ’’جب پریشاں ہوئی مولا کی جماعت رن میں‘‘ کے چند بند پر تبصرہ

استعارہ علم بیان کا اہم جزو ہے۔ استعارہ کے معنی مستعار لینا یا ادھار لینا ہے۔ ارسطو کے قول کے مطابق استعارہ کلام کے صفائی کی کنجی اور کلام کی شگفتگی کی ضمانت ہے۔ مشہور فارسی شاعر طالب آملی کہتے ہیں۔ جس شعر میں استعارہ نہیں ہوتا وہ شعر بے مزا ہوتا ہے۔ تشبیہہ اور استعارہ ایک ہی خاندان سے ہیں لیکن دونوں میں بہت فرق ہے۔ جب ہم کہتے ہیں یہ جوان شیر جیسا ہے تو یہ تشبیہہ ہے اور جب ہم نے کہا یہ جوان شیر ہے تو وہ استعارہ بن گیا۔ ہم نے یہاں شیر کی طاقت کو مستعار یا ادھار لیا اگر چہ تشبیہہ میں بھی طاقت کا جوہر مثال کے طور پر لیا جاتا ہے لیکن تشبیہہ استعارہ کے خاندان سے تعلق رکھتے ہوئے بھی استعارے کے مقابل ہیچ ہے۔

بڑے شاعر کی شناخت استعارے کا صحیح اور عمدہ استعمال ہے۔ بڑا شاعر ہر معمولی حرف کو بھی عظیم استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے وہ ان لفظوں کو شعر میں باندھ کر ایک استعارتی نظام قائم کرتا ہے۔ غزل کے شعر میں استعاراتی نظام نسبتاً آسان ہے کیونکہ مطلب اور معنی آفرینی کی حدیں بے کراں ہوتے ہوئے بھی ہیئتی لحاظ سے عموماً دو مصرعوں سے آگے نہیں بڑھ سکتی جب کہ نظم مسلسل میں استعاراتی نظام قادر الکلامی اور استادی مہارت کی سند مانگتا ہے اور اس لئے بہت سے تخلیق نگار اسے عمدگی سے نبھا نہیں سکتے اور ان ناکام تجربوں کے دفاتر اردو نظم میں کئی شاعروں کے انبار سخن میں ملتے ہیں۔

خوب صورتی کا استعارہ چاند، قد کا استعارہ سرو، گردن کا استعارہ صراحی، لب کا استعارہ غنچہ، سفید رنگت کا استعارہ چاندی، گیسیوں کا استعارہ شب تاریک، سانپ وغیرہ وغیرہ گھسے پٹے استعارات ہیں ان پر مشق کرنا پرانی لکیر کو پیٹنا ہے۔ لیکن جو شاعر فطری اور بڑے

ہوتے ہیں ان کے لئے نئے نئے مضامین اور نئے نئے استعارات کا ایجاد کرنا شب و روز کا مشغلہ ہے جنہیں بعض لوگ صنعت گری یا باریک بینی یا نازک خیالی کا نام دیتے ہیں۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اردو شعر و ادب میں استعارتی نظام پر کام بہت کم ہوا ہے۔ ہم اس تحریر میں دبیر کے ایک مختصر اور معروف مرثیہ کو ع = ''جب پریشاں ہوئی مولاؑ کی جماعت رن میں'' جو استعارتی نظام کی عمدہ مثال ہے پیش کریں گے۔ اس پینتیس بند کے مرثیے میں مرزا دبیر نے ایک دو نہیں بلکہ چھ استعاراتی نظاموں کو مرثیہ میں داخل کر کے ان کا سلسلہ اس طرح برقرار کیا ہے کہ قاری یا سامع کا ذہن ایک دوسرے سے خلط ملط نہیں ہوتا بلکہ استعارتی نظام کے ساتھ تصوراتی نظام بھی سہ بعدی یا تھری ڈائی مینشنل صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ یہ مرثیہ ''جب'' سے شروع ہوتا ہے مرزا دبیر کے تقریباً اسی (۸۰) کے قریب مراثی لفظ ''جب'' سے شروع ہوتے ہیں جو قرآنی آیات ''اذا'' کی نقل ہے۔ یہاں سامعین کے ذہن کو شاعر لفظ ''جب'' سے جھنجھوڑ کر فوراً کربلا کے میدان میں لاتا ہے۔ ہم اس مختصری تحریر میں صرف مرثیہ کے چار پہلے بندوں کے اشعار سے پیوستہ استعاراتی نظام کو بیان کریں گے۔ پہلا بند۔

جب پریشاں ہوئی مولاؑ کی جماعت رن میں　　ہر نمازی کو پسند آئی اقامت رن میں
قبلہ دیں نے کیا قصدِ عبادت رن میں　　شکلِ محراب بنی تیغِ شہادت رن میں
غل ہوا اس کو امامِ دو جہاں کہتے ہیں
تیغوں کے سائے میں شبیرؑ اذاں کہتے ہیں

پہلے مصرعہ ع - جب پریشاں ہوئی مولاؑ کی جماعت رن میں۔ ایک استعاراتی نظام میں ''مولاؑ''۔ نمازِ جماعت کا امام ہے تو دوسرے استعاراتی نظام میں سپہ سالار فوج ہے۔ لفظ ''جماعت'' ایک نظام میں نمازِ جماعت ہے تو دوسرے نظام میں لشکر اور فوج کے معنی میں ہے۔ ''پریشان'' ہونا ایک طرف نماز جماعت ظہر کا اختتام ہے تو دوسری طرف لشکر کا خاتمہ ہے۔ اس بند کی ردیف ''رن میں'' واقعات کو تصوراتی نظام میں کربلا کے میدان کارزار میں جکڑے ہوئے

ہے۔ دوسرا مصرعہ ع - ہر نمازی کو پسند آئی اقامت رن ’’میں‘‘ نمازی ’’ایک استعاراتی نظام میں نماز پڑھنے والے کے معنی میں ہے تو دوسرے نظام میں ’’مجاہد‘‘ ہے ’’اقامت‘‘ ایک نظام میں نماز کا رکن ہے تو دوسرے نظام میں قیام برائے جہاد کے معنوں میں ہے لفظ ’’پسند‘‘ ایک معنی میں نماز کی چاہت ہے تو دوسرے معنی میں رضایت جنگ و جہاد ہے تیسرا مصرعہ ع - قبلۂ دیں نے کیا قصد عبادت رن میں‘‘

لفظ ’’قبلہ‘‘ ایک استعاراتی نظام میں وہ جہت ہے جس طرف نماز برگزار کی جاتی ہے۔ ’’قبلہ‘‘ دوسرے استعاراتی نظام میں شخصیت امام حسینؑ ہے جو دین کا مرکز ہے۔ ’’قصد‘‘ ایک نظام میں نماز کی نیت ہے اور دوسرے نظام میں جہاد کا ارادہ ہے۔ لفظ عبادت سے مراد ایک طرف نماز ہے تو دوسری طرف جہاد ہے۔ چوتھا مصرعہ ع - شکلِ محراب بنی تیغ شہادت ان میں۔

ان میں لفظ ’’محراب‘‘ ایک استعاراتی نظام میں وہ مقام ہے جس میں امام کھڑا ہو کر نماز پڑھاتا ہے دوسرے استعاراتی نظام میں محراب کی شکل قاضی اور دشمن کی تلواروں کے ملنے سے بنی ہے۔ ’’تیغ‘‘ ایک نظام میں زبان اور نطق ہے تو دوسرے نظام میں تلوار اور شمشیر ہے۔ ’’شہادت‘‘ ایک معنی میں گواہی اشہدان ہے تو دوسرے معنی میں شہ رگ کا کٹنا ہے۔

آپ نے ملاحظہ کیا دو استعاراتی نظام مسلسل پہلو بہ پہلو چل رہے ہیں لیکن ایک دوسرے سے ٹکراتے نہیں بالکل اسی طرح جیسے کہکشاں میں نظام شمسی کے علاوہ سینکڑوں دوسرے نظام کے سیارے اپنے اپنے مدار پر گھوم رہے ہیں لیکن ایک دوسرے سے نہیں ٹکراتے۔

اس بند کے ٹیپ کے شعر میں تیسرا استعاراتی نظام برقرار کیا جا رہا ہے۔

غل ہوا اس کو امامِ دو جہاں کہتے ہیں
تیغوں کے سایہ میں شبیرؑ اذاں کہتے ہیں

ابھی تک دونوں استعاراتی نظام خاک کربلا یعنی فرش زمین پر ظاہر ہو رہے تھے لیکن

اب تیسرے استعاراتی نظام سے عرش والے شامل ہو گئے۔

اس ٹیپ کے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ ''غل'' سے مراد لبیک کی آوازیں ہیں، اقرار ہے، اطمینان ہے۔تو دوسرے استعاراتی نظام میں ملک کی صفوں میں بے قراری ہے۔''امامِ دو جہاں'' ایک طرف زمین والوں کے لئے عبادت اور جانبازی کا دنیا و آخرت کا توشہ ہے۔''امام دو جہاں'' دوسری طرف عرش والوں کے لئے مدد اور نصرت کا فریضہ ہے جو خوشنودی خدا ہے۔ ''تیغوں کا سایا'' ایک طرف وہ انصار باوفا ہیں جو وقت نماز تلواروں کو ہاتھ میں لئے تیروں کو سینے سے روک رہے ہیں۔''تیغوں کا سایا'' دوسری طرف وہ حملہ ہے جس میں امام حسینؑ اپنی آخری حجت کو دشمن کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔لفظ ''اذان'' ایک معنی میں نماز کا رکن ''حیّ علی الفلاح'' ہے لفظ ''اذان'' دوسرے معنی میں جہاد کا نعرہ ''اللہ اکبر'' ہے۔

یعنی یہاں دوسرے مصرعہ میں پھر دونوں استعاراتی نظام نمودار ہوئے لیکن تیسرا استعاراتی نظام جس میں عرش والے شامل ہوئے اب دوسرے بند کے ساتھ پیوست ہوگا۔ کیوں کہ امام حسینؑ فرش اور عرش کے مکینوں کے امام ہیں ان پر امام کی اطاعت اور حفاظت فرض ہے۔ لیکن ان کے اختیارات خدا کے ہاتھ ہیں وہ بنی نوع انساں کی طرح آزاد نہیں۔

دوسرا بند

ملتجی حق سے ہوئے حاملِ عرشِ اعظم کربلا جانے کا فرماں ہو الٰہی اس دم
تا شریکِ شہِ تنہا ہوں عبادت میں ہم سب صفیں باندھیں پسِ پشتِ امامِ اکرم
آج تک ہم نے کیا عرشِ عُلا پر سجدہ
اب سوئے کعبہ کریں خاکِ شفا پر سجدہ

دوسرے بند کے مصرعہ اول میں دبیرؔ ایک عمدہ مضمون کی بنیاد رکھ رہے ہیں جو آگے چل کر اسی بند کے آخری مصرعہ پر کھلے گا۔حامل عرش اعظم ایک طرف ملائکہ ہیں تو دوسری طرف رئیس ملک جبرئیل ہیں۔

ع - کربلا جانے کا فرماں ہو الٰہی اس دم

''کربلا'' یہاں پورے طور پر استعارہ میں پیش ہوا جس کی تفصیل پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شاہکار تصنیف سانحہ کربلا بطور استعارہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس مصرعہ میں پھر لفظ ''فرمان'' سے اس بات کی تاکید لازم ہے کہ عرش والے پورے طور پر ہر فعل میں تحتِ فرمانِ ایزدی ہیں۔

تیسرا مصرعہ

ع - ناشریک شۂ تنہا ہوں عبادت میں ہم

''شۂ تنہا'' یہاں پہلے کے استعاراتی نظاموں سے منسلک کررہا ہے۔ ''شریک'' ایک نظام میں نماز کی صفوں میں شامل ہونے کے ہیں تو دوسری طرف جہاد میں مددگاری کے ہیں۔ ''عبادت'' ایک معنی میں نماز ہے تو دوسرے معنی میں جہاد ہے۔

چوتھا مصرعہ

ع - سب صفیں باندھیں پسِ پشتِ امامِ اکرم

''صفیں'' ایک نظام میں نماز کی صفیں ہیں تو دوسری طرف لشکر کی صف آرائی ہے۔ ''پسِ پشت'' سے مراد ایک جگہ پردوں میں ہے تو دوسری طرف پیچھے پیچھے رہنے کے ہیں۔ ٹیپ کا شعر

آج تک ہم نے کیا عرش معلا پر سجدہ
اب سوئے کعبہ کریں خاک شفا پر سجدہ

اس شعر میں سجدہ کی ردیف سے مراد اطاعت اور جاں نثاری ہے۔ واقعۂ کربلا کے بعد شہیدوں کا خون خاک کربلا میں شامل ہوگیا اور یہ خاک اکسیر میں خاکِ شفا اور خاک شفاعت ہوگئی اس کی قدر ومنزلت اب عرش علا سے بڑھ گئی اسی لئے ملائک اب خاک شفا پر جبین نیاز رکھ کر سجدہ کریں گے تا کہ خون شہدا کی خوشبو اور عظمت سے سجدہ معلّٰی ہوجائے خاک شفا ایک معنی میں شفایاب ہونے کی تاثیر رکھتی ہے تو دوسرے معنی میں اس کے توسط سے شفاعت بھی حاصل ہوسکتی ہے۔

''کعبہ'' ایک استعاراتی نظام میں وہ قبلہ اور جہت ہے جس سمت نماز پڑھی جاتی ہے تو دوسری معنی میں وہ مرکز دنیا ہی نہیں بلکہ مرکز کائنات ہے جس کی طرف اب ملائک بھی سجدہ کریں گے کیوں کہ توقیر زمیں اور عظمت خاک بڑھ چکی ہے۔

جب فرشتوں نے امامِ مظلوم کو تنہا مصیبت میں دیکھ کر التجا کی کہ کربلا جانے کا حکم دیا جائے تو جواب دیا گیا۔ تم کون ہو؟

قدر داں اس کا میں ہوں میرا شناسا یہ ہے
کیوں نہ ہو میرے محمدؐ کا نواسا یہ ہے

اس شعر میں لفظ ''میرے محمدؐ'' میں خاص ربطِ عشق ہے۔ حبیبؐ کا نواسا ہے اسی لئے میں اس کا قدرداں ہوں اور یہ میرا جانا پہچانا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہاں ان استعاراتی نظاموں کو برقرار رکھتے ہوئے ایک عشقی استعاراتی نظام کا در کھلتا ہے جس کا ہر لفظ ایک عشق کی کتاب کا دفتر معلوم ہوتا ہے۔

یہ وہ طاعت ہے کہ تنہا ہی ادا کرتے ہیں — میرے عاشق تہہ شمشیر دعا کرتے ہیں
سر قلم ہوتا ہے اور شکر خدا کرتے ہیں — صادق الوعدہ یونہیں وعدہ وفا کرتے ہیں

پہلے مصرعہ کے لفظ ''وہ'' میں دبیرؔ نے دنیا بھر کی وسعت بھر دی ہے۔ عظیم شاعر کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ جس لفظ سے جیسا چاہے ویسا کام لیتا ہے۔ یہاں معمولی لفظ کے کاندھوں پر غضب کا وزن رکھ دیا گیا۔ یعنی وہ جس کا راز صرف مشیت الٰہی جان سکتی ہے۔ ''طاعت'' ایک نظام میں نماز ہے اور دوسرے میں شہ رگ کا کٹوانا ہے۔

اب نماز جماعت نہیں کیونکہ جماعت ختم ہو چکی ہے۔ اب جہاد نہیں کیوں کہ لشکر تمام ہو گیا ہے۔ اب منزل شہادت عظمیٰ ہے اب عاشق و معشوق کا معاملہ ہے اب خلوت اور تنہائی چاہیے اب نفس مطمئنہ کو سرورِ قلب ملے گا۔ یہاں لفظ ''ادا'' یعنی یہ ایک قرض تھا یہ فرض بھی تھا جس کو حسینؑ تنہا ادا کر رہے ہیں۔ دوسرے مصرعہ۔ میرے عاشق تہہ شمشیر دعا کرتے ہیں۔

اس مصرعہ میں عاشق، یہ شمشیر اور دعا کے الفاظ مکمل استعاراتی نظام کے ایسے سیارے ہیں جو اپنے معنی رکھتے ہوئے بھی مستعار معانی میں نمودار ہوئے ہیں یعنی زمین کی طرح شمسی نظام میں سورج کے گرد پھرتے ہوئے بھی اپنے مدار پر بھی گھوم رہے ہیں۔ مضمون کی طوالت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس استعاراتی گفتگو کو جو مراثی دبیر کی پہچان ہے یہاں نامکمل چھوڑتے ہوئے اس بند کے آخری دو شعر پیش کرنا چاہتا ہوں جہاں استعاراتی نظام در نظام سلسلہ وار بنتے جاتے ہیں۔

سر قلم ہوتا ہے اور شکر خدا کرتے ہیں   صادق الوعدہ یونہیں وعدہ وفا کرتے ہیں
ہم نماز اس کے جنازے کی جو پڑھوائیں گے   تم بھی جانا کہ رسولانِ سلف جائیں گے

جاوید نامہ۔ اقبالؔ

انسان سازی کا زندہ جاوید شاہکار

جاوید نامہ کی تصنیف 1927ء میں زبور عجم کی تکمیل کے بعد شروع ہوئی اور یہ کتاب فروری 1932ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آئی۔ چودھری محمد حسین نے جاوید نامہ کی تصنیف کا آغاز 1929ء بتایا ہے لیکن مکتوبات اقبالؔ میں سید نذیر نیازی کے بیان کے مطابق جب وہ 1927ء کے موسم گرما میں ڈاکٹر عابد حسین کی معیت میں علامہ کی خدمت میں حاضر ہوئے تو علامہ نے اپنی بیاضِ اشعار سے چند قطعات سنائے جو آگے چل کر جاوید نامہ کا جزو بنے۔

علمائے ادب نے جاوید نامہ کو پانچویں اہم فارسی ادبیاتی کتاب قرار دیا ہے یعنی اس کا شمار شاہ نامہ فردوسی، گلستان سعدی، مثنوی معنوی مولانا روم، اور دیوان حافظ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اگر علامہ اقبالؔ کی نثری اور منظوم تصانیف پر سرسری نظر ڈالی جائے تو سب سے بلند پایہ اور عظیم کتاب علامہ کے سات خطبات کا اردو ترجمہ ہے جو "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے نام سے شائع ہوئی چنانچہ ان خطبات کے بعد جو معرکتہ آرا تصنیف ہے وہ جاوید نامہ ہی ہے جسے علامہ اپنی زندگی کا ماحصل بتاتے ہیں۔ جاوید نامہ ایک طویل تمثیلی نظم ہے۔

جس میں (1837) اشعار ہیں۔ ان میں (73) اشعار تضمینی ہیں۔ اس نظم کی بحر بھی علامہ کی دوسری فارسی مثنویوں کی بحر رمل ہی ہے۔ علامہ کی فارسی تصانیف میں صرف مثنوی "گلشن راز جدید" کی بحر جدا ہے۔ جاوید نامہ میں مثنوی کے اشعار کے ساتھ ساتھ غزل، ترکیب بند اور ترجیع بند کے اشعار بھی ہیں۔ علامہ نے جاوید نامہ میں شاعری اور فلسفۂ حیات کے حقائق و معارف بڑے ہی اچھوتے اور دلکش انداز میں نظم کیے ہیں جن کا ماخذ تعلیمات قرآنی، احادیث نبویؐ، تاریخ اسلام اور مثنوی معنوی مولانا رومؒ ہے۔ علامہ کی شعر گوئی کے متعلق مشہور ہے کہ جب ان پر اشعار کی آمد ہوتی تو ایک ہی نشست میں درجنوں شعر کہہ لیتے تھے لیکن جاوید نامہ کے اٹھارہ سو اشعار کے لئے پانچ سال کا عرصہ درکار ہوا جس سے اس کتاب کے مضامین اور مطالب کی

اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب علامہ کی دوسری تصانیف سے جداگانہ ہے۔ اس کا خاص تعلق ''عالم بالا'' سے ہے اسی لئے علامہ نے فرمایا ہے۔

ے آنچہ گفتم از جہانِ دیگر است
این کتاب از آسمانِ دیگر است

کیوں کہ اس کے اشعار میں تقریباً تمام ادیان اور مذاہب کی شخصیات کا ذکر اور فلسفہ و تصوف اشعار میں کوٹ کوٹ کر بھرا گیا ہے اس لیے اس کا سمجھنا آسان نہیں اور شاید اسی لئے علامہ نے کہا :

من کہ نومیدم ز پیرانِ کہن　　　دارم از روزی کہ می آید سخن
بر جواناں سہل کن حرفِ مرا　　　بہر شاں پایاب کن ژرفِ مرا

یعنی میں عمر رسیدہ اور کہنہ فکر افراد سے نا امید ہوں لیکن امیدوار ہوں کہ ایک روز مجھے سمجھا جائے گا اے خدا میرے جوانوں پر میری فکر اور تحریر کو آسان کر دے تا کہ وہ اس پیام سے استفادہ کر سکیں۔ فروری 1932ء میں جب جاوید نامہ کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تو اس کے دیباچہ میں علامہ اقبالؔ نے زبورِ عجم کے دو شعر لکھے جو اس کے دوسرے اڈیشن مطبوعہ 1947ء میں بغیر کسی وجہ سے حذف کر دئے گئے۔ یہاں یہ بات بھی خارج از محل نہیں کہ اس عظیم شاہکار کتاب کا دوسرا اڈیشن پندرہ سال بعد تک شائع کرنے کی نوبت اس لئے پیش نہ آئی کہ عوام نے اس کا پرتپاک خیر مقدم نہیں کیا۔ بہر حال جو دو شعر چودھری محمد حسین نے حذف کر دیے وہ یہ ہیں۔

خیال من بہ تماشائے آسماں بوداست
بدوش ماہ و با آغوش کہکشاں بوداست
گماں مبر کہ ہمیں خاک داں نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہاں است یا جہاں بوداست

علامہ اقبالؔ نے جاوید نامہ میں اہم مباحث پر بحث کی ہے اس میں ماہیت زمان و مکان، ماہیت عالم اور آدم، مفہوم خلوت وجلوت، موازنہ عقل وعلم، موازنہ حکمت وعرفان، موازنہ

عشق و عقل مفہوم رحمت للعالمینؐ، معنی محمود یا محمود وغیرہ کے علاوہ فلسفہ تقدیر، فلسفہ تن و جان افکار بھرتری ہری، فکر نطیشہ، تصوفی اقدار، آویزش وطن و دین، عشق محمدیؐ، دیدار رسولؐ و دیدار حق وغیرہ درجنوں مضامین ومباحث کا گلدستہ تیار کیا ہے۔

علامہ اقبالؔ نے کبھی صرف شاعری برائے ادب نہیں کی بلکہ ان کی شاعری برائے ہدف تھی اسی لئے تو کہا تھا اگر میں خواجہ حسن نظامی کی طرح نثر لکھ سکتا تو کبھی شاعری کو اپنے پیام کا ذریعہ نہیں بناتا۔ علامہ صرف فن برائے فن قائل نہ تھے بلکہ فن کی قدرت سے انسانیت کے جوہر سنوارنے کے قائل تھے۔ علامہ شاعرِ انسانیت ہیں۔ اقبالؔ شاعرِ حیات ہیں۔ اپنے ایک خط میں سلیمانؔ ندوی کو لکھتے ہیں۔ ”میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی ہاں بعض مقاصد رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا ہے۔“ اقبالؔ کا مقصد انسان کو بلندیوں تک پہنچانا ہے تاکہ وہ نیابت الٰہی کا فریضہ ادا کر سکے اور دنیا میں صحیح معنوں میں حکومت الٰہیہ قائم ہو سکے۔ اقبالؔ کے پاس انسانی عظمت کا اقرار خدا کی عظمت کے اظہار کے لئے ہے۔ جب جنگ جہانی اول کے بعد ضعیف ملکوں کو پامال کیا جا رہا تھا جب اشتراکیت کے نام پر مذہب کو نیلام کیا جا رہا تھا اس وقت یہ اشعار انسانی اقدار کے نقیب بن کر ظاہر ہوئے۔

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی

کس نباشد در جہاں محتاج کس
نکتۂ شرع مبیں این است و بس

یعنی کوئی دنیا میں کسی کا محتاج نہ رہے اور دین الٰہی کا اصلی پیغام یہی ہے۔ کیوں کہ

آنچہ شیراں را کند روباہ مزاج
احتیاج است احتیاج است احتیاج

جو چیز یں شیروں کو لومڑی صفت بنا دیتی ہے وہ صرف اور صرف ضرورت اور احتیاج

ہے۔ اقبالؔ انسان کو کھویا ہوا مرتبہ دلانے کے خواہاں ہیں وہ انسان کی خودی کو ارتقا کے منازل پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

منکرِ حق نزد ملّا کافر است
منکر خود نزد من کافر تر است

یعنی اللہ کا منکر ملّا کے نزدیک کافر ہے اور اپنی خودی کا منکر اور انکار کرنے والا میری نظر میں بڑا کافر ہے۔ پھر فرماتے ہیں۔

آنچہ در آدم بہ گنجد عالم است
آنچہ در عالم نہ گنجد آدم است

یعنی عالم اور کہکشاں میں آدمی سا نہیں سکتا لیکن آدمی میں عالم اور کہکشاں سما دیے جا سکتے ہیں یعنی انسان کے مقابلے میں کہکشاں ناچیز ہے آفاق انسان سے چھوٹے اور کمزور ہیں بشرطیکہ انسان بیدار اور خودی کی بلندی پر ہو۔ علامہ کے نظریہ کے تحت بیداریٔ دل اصلی ایمان ہے فرماتے ہیں

کافری بیدار دل پیشِ صنم
بہ ز دینداری کہ خفت اندر حرم

یعنی ایک کافر بیدار کے ساتھ اپنے بت کے سامنے اس مسلمان سے بہتر ہے جو کعبہ میں سو رہا ہے۔ آگے جاوید نامہ میں فرماتے ہیں۔

دین حق از کافری رسوا تر است
زانکہ ملا مومن کافر گر است

دین کافر فکر و تدبیر جہاد
دین ملا فی سبیل اللہ فساد

یعنی دین حق آج کفر و کافری سے رسوا تر ہو چکا ہے کیوں کہ ہمارا ملا مومنوں کو کافر بنا رہا ہے انہیں کفر کی تعلیم دے رہا ہے۔ ایک طرف کافر جہاد اور لڑائی کی فکر اور تدبیر میں مشغول ہیں تو

دوسری طرف ہمارا ملا مسلمانوں میں اللہ کے نام پر فساد برپا کر رہا ہے۔

علامہ اقبالؔ نے مولانا رومؔ کے بعد سب سے زیادہ اشعار اگر کسی شخصیت پر لکھے تو وہ ٹیپو سلطان شہید تھے اور ان اشعار کو علامہ نے اپنی سب سے اہم منظوم کتاب جاوید نامہ کا جزو بنایا۔ جاوید نامہ ہی کے متعلق محمد جمیل بنگلوری کو 4/اگست 1929ء میں لکھتے ہیں۔ ''سلطان شہید پر میری نظم اس کتاب کا حصہ ہوگی جسے میں اپنی زندگی کا ماحصل بنانا چاہتا ہوں۔ جاوید نامہ میں تقریباً دو ہزار شعر ہونگے لیکن میں سمجھتا ہوں اس کے لئے آپ کو کافی انتظار کرنا پڑے گا۔'' اسی جاوید نامہ کو علامہ مصور بنانے کے بھی خواہش مند تھے چنانچہ اپنے مکتوب 31/مارچ 1933ء میں لکھتے ہیں۔ ''اہم کام یہ ہے کہ جاوید نامہ کا تمام وکمال ترجمہ کیا جائے۔ مترجم کا اس سے یورپ میں شہرت حاصل کرلینا یقینی امر ہے۔ اگر وہ ترجمے میں کامیاب ہو جائے اور اگر اس ترجمے کو کوئی عمدہ مصور بنا دے تو یورپ اور ایشیاء میں مقبول تر ہوگا۔ اس کتاب میں تخیلات دیئے ہیں اور مصور کے لئے عمدہ مسالہ ہے''۔ پھر علامہ اپنے ایک اور خط مورخہ 25/جون 1935ء میں کاظمی کو لکھتے ہیں''میرے خیال میں میری کتابوں میں صرف جاوید نامہ ایک ایسی کتاب ہے جس پر مصور طبع آزمائی کرے تو دنیا میں نام پیدا کرسکتا ہے مگر اس کے لئے مہارت فن کے علاوہ الہام الٰہی اور صرف کثیر کی ضرورت ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ جب یہ چیز ایسی شان کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے گی تو دنیا یقینی طور پر اس کو کاظمی اسکول کے نام سے موسوم کرے گی۔ آپ محض مصوری میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ دنیائے اسلام میں بحیثیت مصور اقبالؔ ایک زبردست خدمت انجام دے رہے ہیں جو کہ قدرت شاید آپ ہی سے لینا چاہتی ہے۔ پوری مہارت فن کے بعد آپ نے جاوید نامہ پر خامہ فرسائی کی تو ہمیشہ زندہ رہیں گے۔'' علامہ اقبالؔ کے کلام کا مقصود انسان کو بلندیوں تک پہنچانا ہے تا کہ وہ نیابت الٰہی کا فریضہ ادا کر سکے اور دنیا میں صحیح معنوں میں حکومت الٰہیہ قائم ہو سکے۔ اقبالؔ کے پاس انسانی عظمت کا اقرار خدا کی عظمت کے اظہار کے لئے ہے۔ اقبالؔ کا مقصد اصلی انسان سازی ہے۔ اقبالؔ نے جاوید نامہ میں حیات اور کائنات کا دقیق مطالعہ بڑے انوکھے ماحول یعنی مابعد طبعیاتی نظر سے کیا ہے۔ یہاں وصل سے بڑھ کر اور پر لذت فراق ہے۔ وہ عشق کی بدولت خدا کی صفات کو بندہ میں پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ اقبالؔ عشق کی عقل پر برتری کے صرف قائل

نہیں بلکہ عش کو بندگی کی معراج جانتے ہیں ان کے نزدیک انسان سازی اور خدمت انسانیت اصلِ مقصد شاعری ہے جو پیامبرانہ طریقہ کار ہے۔

شعر را مقصود اگر آدم گری است — شاعری ہم وارثِ پیغمبری است
علم بے عشق است از طاغوتیاں — علم باعشق است از لاہوتیاں
چشم برحق باز کردن بندگی است — خویش را بے پردہ دیدن زندگی است

جاوید نامہ کو ایک اور چیز جو ممتاز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا محرک کوئی عورت نہیں۔ علامہ اقبالؔ نے اس تمثیلی نظم میں حقائق نگاری اور نکات آفرینی پر زور دیا ہے جب کہ دنیائے ادب کے دیگر شاہکاروں میں منظر نگاری کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ان شاہکاروں کا محرک بھی عورت رہی ہے۔ جیسے دانتےؔ نے بئیٹرس، کالی داسؔ نے شکنتلا، امیر خسرو نے دول رانی، نظامیؔ نے شیرین، جامیؔ نے زلیخا اور وارث شاہ نے ہیر کی محبت کی داستانوں سے مرقع کشی کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ نے جاوید نامہ کی تصنیف میں کم از کم چار کتابوں کو سامنے رکھ کر مطالب اور مضامین میں روح پھونکی ہے جس میں شیخ اکبر ابن عربی کی ''فتوحات مکہ'' ابوالعلا معرّی کی ''الغفران'' اور ڈانٹے کی ''ڈیوائن کامیڈی'' اور غالبؔ کی ابر گہربار شامل ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ کسی شخص نے بھی غالبؔ کی مثنی کا تذکرہ نہیں کیا۔

دراصل جاوید نامہ مناجات سے شروع ہوتا ہے اور جاوید سے خطاب یا (نژادِ نو سے خطاب) پر تمام ہوتا ہے۔ اس میں (1837) اشعار ہیں جن میں (73) شعر تضمینی ہیں۔ اس تمثیلی نظم میں مثنوی کے اشعار کے ساتھ ساتھ غزل، ترکیب بند اور ترجیع بند کے شعر بھی شامل ہیں۔

شاعر ایک شام دریا کے کنارے ٹہل رہا ہے اور مولانا رومؔ کے اشعار گن گنا رہا تھا کہ مولانا رومؔ کی روح نمودار ہوتی ہے۔ مناجات کے بعد تمہید آسمانی ہے جس میں شاعر یہ بتاتا ہے کہ وہ عشق کی بدولت زمان ومکان پر غالب آسکتا ہے ع - عشق او برلامکاں شب خوں زند تمہید آسمانی کے بعد تمہید زمینی ہے جس میں رومیؔ نے اس سوال کا جواب دیا کہ انسان کس طرح سے زمین ومکان کی قید سے آزاد ہوسکتا ہے یعنی ع - مشت خاکی مانع پرواز نیست۔

پھر اس کے بعد زمان و مکان کی روح نمودار ہوتی ہے جس کے دو چہرے ہوتے ہیں ایک تاریک اور دوسرا روشن۔ زمان و مکان کی روح کہتی ہے اگر تم مجھ پر غالب ہونا چاہتے ہو تو ''معیت الٰہی' حاصل کرو اور یہ معیت عشقِ رسولؐ کی بدولت حاصل ہوگی۔ اس زمان و مکان کی روح کو علامہ نے ''زرواں'' کا نام دیا ہے۔ یہ روح پھر رومیؔ اور اقبالؔ کو عالم بالا کی سیر کرانے لے جاتی ہے اور وہ سب سے پہلے فلک قمر میں پہنچتے ہیں جس کے ایک غار میں ان کی ملاقات ہندوستان کے مشہور یوگی ''وشوامتر'' سے ہوتی ہے جسے اقبالؔ ''جہان دوست'' کہتے ہیں پہلے وہ یوگی شاعر کا تعارف پوچھتا ہے اور پھر امتحان کر لیتا ہے کہ بندہ کس علم کی نسبت میں خدا سے بہتر جانتا ہے شاعر جواب دیتا ہے ''علم الموت'' کیوں کہ خدا کو موت نہیں۔ جب وشوامتر جہان دوست شاعری کی قابلیت سے مطمئن ہو جاتا ہے تو حقائق اور معارف کے رموز اور نکات بیان کرتا ہے۔ یہاں سے رومیؔ اور شاعر (اقبالؔ) وادیٔ طواسین میں جاتے ہیں جہاں گوتمؔ، زرتشت، مسیحؑ، اور حضرت محمدؐ کی طاسین یعنی تعلیمات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد رومیؔ اور شاعر فلک عطارد میں جمال الدین افغانی، سعید حلیم پاشا سے ملاقات کرتے ہیں۔ یہ لوگ شاعر کو دین اور سیاست کا تعلق بتاتے ہیں اور علوم قرآنی کی تعلیم بھی دیتے ہیں اور جمال الدین افغانی روس کو اسلام قبول کرنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ فلک عطارد سے نکل کر دونوں فلک زہرہ پر جاتے ہیں جہاں ان کی ملاقات اور گفتگو فرعون وغیرہ کی روحوں سے ہوتی ہے پھر وہ فلک مریخ پر جاتے ہیں جہاں ایک بدکار عورت جسے شیطان نے بچپن میں اغوا کر کے اس سیارے میں رکھا تھا وہ شیطان کی مبلغ بن کر کام کر رہی ہے اور عورتوں کو گمراہ کر رہی تھی۔ اس مکالمہ میں اقبالؔ نے مغرب اور خاص کر یورپ کی عورتوں کی بے حیائی اور کسمپرسی پر تنقید کی ہے۔

پھر فلک مشتری میں ان کی ملاقات غالبؔ، حسین ابن منصور حلاجؔ اور قرۃ العین طاہرہؔ سے ہوتی ہے۔ یہاں پر ''انا الحق'' کا مفہوم بتایا گیا ہے۔ ''خودی'' پر گفتگو ہے اور تقدیر کے فلسفہ پر گہری باتیں بتائی گئی ہیں۔ پھر فلک زحل میں ارواح رزیلہ کو دکھایا گیا ہے۔

جعفر از بنگال و صادق از دکن ننگِ آدم ننگ دیں ننگِ وطن

افلاک سیر ختم کر کے شاعر ''آنسوئے افلاک'' یعنی دوسری طرف جاتا ہے۔ جہاں اس

کی ملاقات جرمن کے نطشہ سے ہوتی ہے پھر جنت الفردوس میں شرف النساء بیگم، سید علی ہمدانی، طاہر غنی، نادر شاہ شاہ، احمد ابدالی، اور ٹیپو سلطان سے ہوتی ہے اور ٹیپو کا پیغام بھی ملت کو دیا جاتا ہے۔

؎ در جہاں نتواں گر مردانہ زیست ہمچو مرداں جاں سپر دن زندگی ست

یعنی اگر دنیا میں مردوں کی طرح زندگی ممکن نہیں تو مردانہ وار شہید ہونا چاہیے۔ جنت میں حوریں شاعر کو روکتی ہیں لیکن شاعر ایک غزل سنا کر حضور خداوندی میں اکیلا چلا جاتا ہے اور عرض کرتا ہے۔ اے خدا۔

ع - این چنین عالم کجا شایان توست؟

ع - چیست آئین جہانِ رنگ و بو؟

ع - چار سو اغراق اندر خویش کن

یعنی یہ عالم تیری شان کے لائق تو نہیں؟ یہاں کا قانون کیا ہے۔ اسے اب اپنے میں سمو لے۔ اور جب تو ایسا کرے گا تو معلوم ہو جائے گا۔

ع - باز بینی من کیم تو کیتی

پھر بھی معلوم ہو جائے گا میں کون ہوں اور تیری ذات اقدس کیا ہے۔ یعنی قطرہ دریا میں مل جانے کے بعد بھی اپنی شناخت باقی رکھے گا۔

کون عبث بدنام ہوا

(تخلیقی ادبی دستاویز)

''کون عبث بدنام ہوا'' تاریخی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ معلومات اور حقائق کا ایک ایسا کوزہ ہے جس میں نہ صرف دریا کو بند کیا گیا ہے بلکہ اس میں تلاطم بھی پیدا کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی مثال اس تراشیدہ ہیرے کی طرح ہے جس کے ہر زاویہ تراش سے ایک خاص روشنی ایک خاص چمک دمک نظر آتی ہے جس پر مجھے یقین ہے علمائے فکر ونظر اظہار نظر کرتے رہیں گے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں کہ مجھے تاریخی مسائل جغرافیائی مناظر اور تہذیبوں کے مطالب سے عمیق آشنائی اس لئے نہیں کہ ان مسائل پر مجھے غور وفکر کرنے کا موقع اور وقت نہیں ملا۔ چنانچہ کتاب کے اس رخ کو میں دوسرے مقررین اور مبصرین پر چھوڑتا ہوں جو یقیناً اس موضوع پر عالمانہ گفتگو کریں گے۔ میری گفتگو کا سر نامۂ سخن مصنفِ کتاب اطہر رضوی کا اسلوب سخن ہے۔ اطہر رضوی کی شعری تخلیقات کے علاوہ ان کی دس گیارہ کتابوں میں سے میں نے اس کتاب کے علاوہ تین اور کتابیں یعنی ''خدا کے منتخب بندے'' ہر ملک ملک ماست اور تاریخ کا سفر ''بلکینا سے بازنیا تک'' کا مطالعہ بڑی دلچسپی سے کیا ہے جس کی وجہ سے مصنف کا اسلوب بڑی حد تک مجھ پر آشکار ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی بھی چیز کی قیمت کا تعین کرنے سے پہلے یہ امر لازم ہے کہ اس کی شناخت کی جائے۔ کسی چیز کی قیمت کا تعین اس وقت صحیح ہوگا جب اس کے صحیح مقام کا پتہ لگایا جائے۔ یہاں ہمیں پہلے یہ معلوم کرنا ہوگا کہ یہ کتاب کس زمرے ادب میں شامل ہے۔ اس کتاب کو ادب کی لائبریری کے کس شلف میں رکھا جا سکتا ہے۔

ادب یا ادبیات جس کو لٹریچر بھی کہتے ہیں دنیا کا وہ مستند علم ہے جس کا مقصد انسان کے شریفانہ خصائل کو ظاہر کرنا اور اس کی نشو ونما کرنا ہے۔ یہ لفظ اردو میں انہی معانی میں مستعمل ہے جو عربی اور فارسی زبان میں ہے چنانچہ اس علم پر بارہ سو سال پرانی کتابیں بھی عربی میں نظر آتی ہیں

جن میں ابن قتیبہ کی ''ادب الکاتب'' اور ''ادب انوار'' خاص شہرت رکھتی ہیں۔ لیکن مغربی دنیا اور خاص کر یورپ کے ادبی عالموں کے درمیان ادب کی تعریف میں ضد ونقیض علائم اور رموز نظر آتے ہیں اور سب سے زیادہ قابل قبول ادب کی تعریف میتھو آرنلڈ کی مانی جاتی ہے، جس میں اس نے ''ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے'' اور اسی تعریف کی ہم تعریف کر کے آگے بڑھتے ہیں جو ہماری زیر بیان کتاب کی بنیاد و اساس ہے۔

دنیا کی ہر زبان و ادب کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ادب لطیف اور ادب سنجیدہ جنہیں انگریزی میں Light Literature اور Serious Literature کہتے ہیں۔ ادب لطیف کو علمائے ادب تخلیقی ادب اور ادب سنجیدہ کو تجرباتی ادب بھی کہتے ہیں۔ ادب لطیف عموماً لاشعوری طور پر اور ادب سنجیدہ زیادہ تر شعوری سطح پر ظاہر ہوتا ہے۔ ادب لطیف مزید دو حصوں میں یعنی شعری اصناف اور نثری اصناف میں تقسیم ہوسکتا ہے۔ شعری اصناف میں بائیس (22) سے زیادہ قسمیں ہیں جس کا تفصیلی جائزہ میں نے اپنی کتاب ''رموز شاعری'' میں کیا ہے۔ نثری اصناف میں (15) پندرہ سے زیادہ قسمیں ہیں جن میں افسانہ، ناول، ڈراما، داستان، انشائیہ، تمثیل نگاری، تنقید، تذکرہ نویسی، سوانح، آپ بیتی، خاکہ نگاری، خطوط نگاری، رپورتاژ وغیرہ شامل ہیں۔ ادب سنجیدہ کی دو قسمیں ہیں ایک ''علوم'' دوسرے سائنس۔

علوم میں معاشیات، عمرانیات، اخلاقیات، تاریخ، فلسفہ اور منطق وغیرہ شامل ہیں۔ سائنس میں طبیعات، کمیا، نباتیات اور حیاتیات وغیرہ شامل ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس کتاب کو ادب کے کس خانہ میں رکھیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اس کو کسی خانہ میں متعین کریں یہ بھی جان لینا ضروری ہے کہ ادب میں کوئی ایسا خانہ نہیں جس کی حدیں دوسرے خانہ سے ملی ہوئی نہ ہوں یعنی یہ قسمیں دائروں کی شکل میں ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے جدا بھی ہیں۔

''کون عبث بدنام ہوا'' سائنس کی کتاب نہیں۔ لیکن کیا یہ سنجیدہ ادب کی قسم علوم کی صنف تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔ کیا یہ تاریخ کی کتاب ہے جب ہم نے اس کتاب کا تجزیہ کیا تو

معلوم ہوا کہ اس میں تاریخی واقعات اور تاریخی دستاویز تو موجود ہیں لیکن مصنف نے استدلال اور جواز سے اس کو تخلیقی رُخ دیا ہے اس میں واقعہ نگاری اور تاریخ نویسی تخلیقی تحریر کو دشت کی وسعت اور شوق پیمائی عطا کرتی ہے۔ چنانچہ یہ کتاب علوم تاریخ کے خانہ میں رکھی نہیں جا سکتی یعنی یہ کتاب ادب سنجیدہ سے سنجیدگی کو حاصل کرتی ہے لیکن اس کی شناخت ادب کے دوسرے حصے تخلیقی ادب سے ہے اور مسلماً یہ شعری رود اونہیں تو نثر ہی میں اس کا مقام ہوگا۔ یہ کتاب کامل طور پر نہ تنقید ہے نہ تمثیل ہے نہ سوانح ہے، نہ رپورتاژ ہے، نہ خاکہ ہے اور بالکلیہ طور پر نہ قصہ کہانی داستاں افسانہ ڈراما ناول اور خطوط نویسی کا نمونہ ہے بلکہ بیان کی گئی اصناف سے ملی جلی ایک منفرد تخلیق ہے جس کا نام اس حقیر کے پاس نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں دنیا میں دس فی صد سے بھی کم پھولوں کے نام ہیں۔ جنگل اور صحراوں کی وسعتوں میں اُگنے والے ہزاروں پھول ایسے ہیں جن کے نام نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ پھول اور خوش نما پھول ہیں۔ اسی طرح یہ گلشنِ تحریر تاریخ نہیں منطق نہیں، واقعہ نگاری نہیں بلکہ ایک جدید تخلیقی تحریر ہے جو اپنی شکل میں منفرد اپنے لہجہ میں ممتاز اور اپنے عمل میں مؤثر ہے۔

مضمون کتاب کی نوعیت کے اظہار کے بعد یہ بھی جان لینا ضروری ہے کہ اس نثری کتاب کی نثر کس طاق کی زینت ہے کیا یہ سادی نثر ہے جس کو عاری نثر بھی کہتے ہیں جس میں تحریر کی زبان روزمرّہ میں ہوتی ہے جس میں وزن وقافیہ نہیں ہوتا اور عربی و فارسی کے الفاظ بہت کم ہوتے ہیں۔

کیا یہ ''مرجز'' نثر ہے جس میں وزن ہوتا ہے لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔ کیا یہ ''مسجع'' نثر ہے جس میں وزن کے ساتھ ساتھ قافیہ بھی ہوتا ہے۔

ان مطالب کی روشنی میں یہ پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی نثر ''عاری'' نثر کے قریب ہے جس میں کہیں کہیں ''مرجز'' اور ''مسجع'' جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ اسلوب شناسی میں طرزِ تحریر کو بڑا دخل ہے۔ مشہور ہے کہ طرزِ تحریر اسلوب کا وہ اہم آہنگ ہے جس سے صاحبِ تصنیف کے بارے میں اطلاعات حاصل کی جا سکتی ہیں۔ یعنی ''نثر'' کی پرکھ اور جانچ پڑتال کا یہ ایک مؤثر آلۂ تحقیق ہے۔ اس پر آشوب دور میں جہاں کئی نقلی تصانیف جنہیں ہم ''قینچی اور گوند'' کی تصانیف کہتے ہیں فراوان

بک اسٹال اور کتب خانوں میں نظر آتی ہیں، جہاں مصنف یا مؤلف صرف دوسری کتابوں کے مضامین اور مطالب من وعن یا خفیف سی تبدیلی کے ذریعہ ''اپنا کر'' اپنے نام سے منسوب کرتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک کتاب میں متعدد طرز تحریر نظر آتے ہیں اور بڑی آسانی کے ساتھ یہ مسئلہ صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ کتاب گل نہیں بلکہ گلدستہ ہے جس میں کئی پھولوں کا عطر اور رنگ شامل ہے اور صاحب نظر افراد ان پھولوں کے نام اور دام سے واقف بھی ہیں۔

میں بڑے اعتماد سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ مصنف عالی خیال جناب اطہر رضوی کی جن چار خوب صورت کتابوں کا میں نے مطالعہ کیا ہے ان کا طرز نوشتن ''بانگ دُہل'' کی طرح اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ یہ طرز ان کا منفرد طرز اور وہی طرز ہے جہاں واقعہ نویسی کے فوراً بعد بغیر کسی تعمل اور تحمل کے جواز پیش کر کے فیصلہ کیا جاتا ہے جبکہ دوسرے مصنف اس بے باکانہ جرأت کے اظہار سے دور رہتے ہیں اسی لئے تو صاحبِ کتاب فوراً اپنے دوست اور دشمن تراش لیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ''حق گفتاری'' اور ''سچائی کے بول'' انہی آوازوں کے نام ہیں۔

(۳۵۰) صفحات کی اس کتاب کے تین حصے پس منظر، جواز اور تجزیہ پر کئے گئے ہیں۔ کتاب کا سرورق اس صدی کے ایک ایسے تاریخی لمحہ کی نشان دہی کرتا ہے جو خود ایک کتاب کی طرح ذہن میں کھلتا ہے اس ایک تصویر کے ہزاروں رخ ہیں اور اس کتاب میں بھی اس کے کئی رخ پیش کئے گئے ہیں اگرچہ کتاب میں سطور سے زیادہ بین السطور مطالب روشن ہیں۔ بین السطور سحر خیز سپیدی لفظوں کی شفق سے ٹکرا کر نوید صبح کی خوش خبری پیش کرتی ہے۔ شعلہ خیز، شعلہ نما سرورق کے پائتیں دہشت گری کا عنوان مضمون کاتب کا ماحصل ہے جبکہ ''کتاب کا عنوان'' صاحبانِ فکر اور اہل نظر کے لئے لمحۂ تجسس اور تعقل بھی ہے۔ کتاب کا انتساب اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ کتاب تخلیقی دستاویز ہے۔ ایک کمسن لڑکا جو جارحانہ بمباری کا شکار ہو کر اپنے تمام چاہنے والوں سے محروم ہی نہیں ہوا بلکہ اپنے اعضا و جوارح سے بھی محروم ہے اس کے ساتھ ساتھ اپنے بنیادی حقوق سے بھی محروم ہے چنانچہ مصنف نے اس کتاب کے ذریعہ حقدار کو حق دلانے کی کوشش کی اور اس کے لئے صرف دو لفظ لکھے ''معصوم و مظلوم'' دونوں الفاظ حروف کے لحاظ سے ہم عدد، وزن کے لحاظ سے ہم وزن لیکن معنی کے لحاظ دو جداگانہ سمندر ہیں جنہیں پانی پر لکیریں کھینچ کر جدا نہیں کیا جا سکتا۔ علی عباس کے چہرے کے نقوش اس کی بے زبانی کی زبان بنے ہیں

یہ ہے تخلیقی مزاج۔ مجسمہ ساز اپنے تخلیقی نظر سے چٹان میں مجسمہ دیکھ لیتا ہے اور پھر تیشۂ سے اسے پتھر سے خارج کرتا ہے۔ہم نے بھی علی عباس کی تصویر ٹیلی ویژن اور اخبارات میں دیکھی لیکن کتاب میں داستان کچھ اور ہی نظر آئی۔ اسی طرح کتاب میں تین چار تصاویر کے اوراق ہیں۔

ایک تصویر میں مختلف ممالک کے سربراہوں اور دہشت گردوں کی تصاویر جو ایک دوسرے کو نشانہ ملامت اور مجرم قرار دیتے ہیں البم کی شکل میں پیش کر کے نیچے لکھا گیا ہے۔

''جور وستم وہی ہیں، انداز جدا گانہ''

یہ ایک مصرعہ یا فقرہ پڑھ کر ایلیٹ کا وہ بے مثال جملہ یاد آتا ہے کہ ''میرا دل چاہتا ہے انہی تخلیقات میں ایک جملہ میں وہ پوری بات کہہ جاؤں جو لوگ پوری کتاب میں بھی کہہ نہیں پاتے''۔اطہر رضوی کا یہ ایک جملہ کسی پوری دوسری کتاب پر بھاری ہوسکتا ہے۔

اسی طرح ایک دست وپا بستہ زنجیری قیدی کی تصویر کے اوپر دو نصف جملے پوری داستان کا عنوان ہیں۔''امریکی نظام عدل۔امریکی جمہوریت''

یہ تاریخ کی کتاب نہیں بلکہ تاریخی کتاب ہے جس میں تخلیقی اُپچ ہر صفحہ سے ظاہر ہے مصنف شاعر ہے،مورخ ہے،مؤلف ہے، اس کا خیال معتبر اور انداز بیان مؤثر ہے۔کتاب میں جا بہ جا مصرعوں،شعروں اور قطعات سے استفادہ کیا گیا ہے۔''پس منظر'' جو دراصل منظر در منظر ہے اس کے لوح پر چھوٹی بحر میں لمبی داستان کو یوں بیان کیا گیا۔

وقت کرتا ہے پرورش برسوں
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

چنانچہ یہ ہولناک واقعہ تین چار صدیوں کا پکتا لاوا تھا جو آتش فشاں سے پھوٹا۔''جواز'' یعنی "License to Kill" جو دونوں طرف کا نعرہ اور منشور ہے۔اس کو چار مصرعوں میں اس سے بہتر کیا بیان کیا جا سکتا ہے

تم نے لوٹے بے نوا صحرا نشینوں کے خیام
تم نے لوٹی کشتِ دہقاں،تم نے لوٹے تخت وتاج

پردۂ تہذیب میں غارت گری آدم کشی
کل روا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج

یہی نہیں بلکہ استدلال میں قرآنی آیات کے تراجم، بزرگانِ دین ودنیا کے اقوال زرّین مشہور کہاوتیں اور علم وادب کے تحقیقی مسائل پر بھی مستند حوالے جات نظر آئیں۔ ''اسلام میں جبر نہیں کہہ کر قرآن کی آیت ترجمہ ''دین میں زبردستی نہیں نیکی اور بدی واضح طور پر الگ الگ ہوچکی ہے۔ عربی کہاوت، چار چیزیں کبھی واپس نہیں آتیں۔

''کہی ہوئی بات'' ''نکلا ہوا تیر'' ''کھویا ہوا موقع'' ''گزرا ہوا لمحہ''۔

اس کتاب میں انگریزی بیانات، مشاہدات جوں کے توں نقل کئے گئے ہیں تاکہ ہر شخص اپنی فکر وہمت استدلال سے اس کے نتائج تک پہنچ سکے اس گفتگو کے آخر میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ کتاب ایک اچھی عمدہ کارآمد کتاب ہے چونکہ اس میں اچھی کتاب کے تینوں اقدار موجود ہیں جو ذہن اخلاق اور جذبات کو مہمیز کرنے کے لئے موجود ہیں۔ اس سے ہمارے ذہن و عقل پر گہرا اثر پڑتا ہے اور عدل وعدالت کو سمجھنے اور جانچنے کی قوت میں اضافہ ہوتا ہے اس سے ہمارے اخلاق کی نشوونما ہوتی ہے اور اخلاقی اقدار کی تربیت جو ادب کا سب سے اہم مقصد ہے پورا ہوتا ہے اس سے ہمارے جذبات میں تازگی اور احساس پیدا ہوتا ہے جو انسانیت کی شناخت ہے ایک پھول صرف جذبات کی ایک حس جمالیات Esthetic Sense کو اجاگر کرسکتا ہے لیکن اخلاق اور عقل ومنطق پر کوئی خاص اثر انداز نہیں ہوتا۔ پند ونصیحت اور موازنہ اشعار اخلاق کی تربیت کرسکتے ہیں لیکن جمالیاتی حس سے دور رہتے ہیں۔ سائنس کے مسائل عموماً عقل کو تیز کرتے ہیں لیکن دیگر لوازمات سے مبرّہ ہوتے ہیں لیکن یہ کتاب ''کون عبث بدنام ہوا'' تمام اقدار کو تقویت بخشتی ہے۔ اور یہاں میں اس مصرع پر اس کتاب کے تعارف اور اس کے مصنف کی دقیق نگاہوں کو تمام کرتا ہوں۔

ع- آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

علامہ اقبال اور علی بخش

نامدار آقا کا وفادار خادم

اسے بھی اقبالیات کے قلم کاروں کی سہل انگاریاں کہیے کہ جس شخص نے تقریباً چالیس برس علامہ اقبال کے ساتھ گزارے اس کے متعلق اقبالیات کی کتابوں میں چالیس جملے بھی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ اقبالیات کے موضوع پر گزشتہ ساٹھ سال میں تقریباً ساڑھے چار ہزار سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں لیکن اکثر کتابیں وہی پرانی کتابوں اور گھسے پٹے موضوعات کی لن ترانیاں ہیں۔ بعض اصلی اہم موضوعات ریگ صحرا کی طرح تشنہ ہیں تو بعض معمولی فرعی مضامین دلدل کی مٹی کی طرح پُر آب ہیں جس کو نچوڑنے سے صرف ایک قسم کا ہی پانی نکلتا ہے اگرچہ مختلف کاریگروں کے ہاتھوں سے بنی مٹی کے کوزوں کی شکلیں مختلف ہیں۔

روایت کی صحت کا دارومدار راوی پر رہتا ہے۔ جس طرح بڑے گھر کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے اسی طرح بڑے آدمی سے منسوب چھوٹا آدمی بھی اس اعتبار سے بڑا ہوتا ہے کہ وہ بڑی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ علامہ اقبال کی حیات اور شخصیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اگرچہ خود علامہ نے اپنی سوانح نہیں لکھی اور نہ اس طرف توجہ کی لیکن اس ہمہ گیر اور عالم گیر شخصیت کو سمجھنے کے لئے آج کے محقق مورخ اور تنقید نگار کو ان تمام گوناگوں مطالب اور واقعات کو سمجھنے کی ضرورت پیش آتی ہے جو دن رات وقوع پذیر ہوتے رہتے تھے چنانچہ ان واقعات کے عینی شاہد اور معتبر راوی کے ہوتے ہوئے اس سے پوری طرح سے استفادہ نہ کرنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ علامہ اقبال کی پہلی بیوی کریم بی اگرچہ علامہ کے انتقال کے سات آٹھ سال بعد بھی زندہ رہیں لیکن وہ تمام تر زندگی علامہ سے دور رہیں۔ علامہ کی دوسری اور تیسری بیویاں علامہ کی زندگی میں ہی گزر گئیں چنانچہ یہ علامہ کی ترجمان نہیں بن سکیں۔

علامہ کے بڑے فرزند آفتاب اقبال جو 1899ء میں پیدا ہوئے تھے وہ بھی ہمیشہ علامہ سے جدا اور خفا ہی رہے۔ علامہ کے دوسرے فرزند جاوید کی عمر اقبال کے انتقال کے وقت گیارہ

سال تھی چنانچہ ان کی یادداشت کے چار پانچ سال اہمیت کے حامل ہیں جبکہ علامہ کی بیٹی منیرہ کی یادداشت جو اس وقت صرف سات سال کی تھی اہمیت نہیں رکھتی۔ علامہ کے رشتہ دار، دوست احباب ان کے ہر دور زندگی میں کچھ عرصہ کے لئے علامہ کے ساتھ رہے اور پھر مختلف وجوہات کی بنا پر ان کا ساتھ چھوٹتا گیا۔ اگر کوئی شخص علامہ کے ساتھ درونِ خانہ اور بیرون خانہ، دن رات سفر اور حضر میں چالیس سال ساتھ ساتھ رہا ہے تو وہ صرف ان کا دیرینہ خادم علی بخش تھا جو چودہ سال کی عمر میں علامہ کا ملازم ہوا اور 21 اپریل 1938ء کی جب اولین ساعتوں میں علامہ نے انتقال کیا تو ان کا سر علی بخش کی آغوش میں تھا۔ علی بخش ضلع ہوشیار پور کے گاؤں اٹل گڑھ کا باشندہ تھا جس نے چک مہر میں 1969 میں انتقال کیا۔ علی بخش لکھنا پڑھنا نہیں جانتا تھا اسے صرف شکوہ کے چند شعر یاد تھے جسے وہ ہمیشہ لوگوں کو سنایا کرتا تھا۔

اقبالیات کے علماء نے نہ جانے کیوں علی بخش کو نظر انداز کیا جبکہ کسی بھی ایسے شخص کی اقبالؔ سے ملاقات کو فراموش نہیں کیا جس کے نام کے ساتھ سر، ڈاکٹر، مسٹر یا چودھری ہو، جس کی کوٹھی عالی شان منصب عالی، بڑی جاگیر یا گوری چمڑی اور ظاہری توقیع ہو۔ آج سے تقریباً چالیس سال قبل مرحوم عبدالسلام ندوی نے اپنی معرکتہ آرا تصنیف ''اقبالِ کامل'' میں درجنوں ایسے واقعات لکھے جن کا راوی علی بخش تھا لیکن اغلب مقامات پر علی بخش کا تذکرہ یا اس کا نام بھی نہیں لیا۔ مرحوم علامہ کی زندگی کی آخری رات کے بیان میں لکھتے ہیں۔ ''رات کے تین بجے ڈاکٹر صاحب (اقبالؔ) نے اپنے ملازم دیوان علی سے کہا کہ تم سو جاؤ البتہ علی بخش جاگتا رہے کیوں کہ اب اس کے سونے کا وقت نہیں۔'' جب کہ جاوید اقبال زندہ رود میں لکھتے ہیں۔'' جب وہ رات علامہ کے سرہانے پہنچے تو علامہ نے انہیں نہیں پہچانا اور سوال کیا کون ہے؟ جب جاوید نے اپنا نام بتایا تو علامہ مسکرائے اور جاوید کو لپٹا لیا اور پھر چودھری محمد حسین سے مخاطب ہو کر فرمایا۔ جاوید نامہ سے وہ اشعار پڑھیں جو انہوں نے جاوید سے خطاب کر کے کہے ہیں۔ جب چودھری محمد حسین نے وہ اشعار پڑھے جس کا آخری شعر یہ تھا۔

سرِ دینِ مصطفیٰ گویم ترا　　　ہم بہ قبر اندر دعا گویم ترا

تو علی بخش دھاڑیں مار کر رونے لگا۔ چودھری محمد حسین نے علی بخش کو جب خاموش

کرنے کی کوشش کی تو علامہ نے کہا۔ اسے رونے دو آخر چالیس سال کی رفاقت کا ساتھ ہے۔

میاں محمد شفیع جو آخری رات علامہ کے پاس تھے لکھتے ہیں۔ ''جب اقبالؔ کی نظر اپنے وفادار نوکر کے بہتے آنسوؤں پر پڑی تو آپ نے فرمایا۔ علی بخش یوں معلوم ہوتا ہے کہ اب ہماری چالیس سال کی دوستی عنقریب ختم ہونے والی ہے۔''

ڈاکٹر عبدالقیوم کہتے ہیں علامہ کا سر علی بخش کے آغوش میں تھا اور وہ شانے دبا رہا تھا۔ علامہ نے پھر لیٹے لیٹے سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہا یہاں درد ہو رہا ہے اور پھر ''یا اللہ'' زبان سے نکلا اور علامہ کا منکا ڈھل گیا اور چہرا خود بہ خود قبلہ رو ہو گیا۔ علی بخش نے چلا کر کہا ڈاکٹر صاحب جلد آئے اور جب میں پہنچا تو علامہ اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ آپ کی آنکھیں بند اور لبوں پر ہلکا سا تبسم تھا۔ علی بخش قدموں سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ اقبالؔ ایک الہامی شاعر تھے اور جب شعر کی شدید آمد ہوتی تو خلوت نشین ہو جاتے اور بعض اوقات رات میں نیند سے اٹھ کر دستک کے اشارے سے علی بخش سے پنسل اور کاغذ منگوا لیتے۔ اگر علی بخش کا صادقانہ بیان ہمارے پاس نہ ہوتا تو ہمیں کبھی علامہ کی شعر کہنے کے وقت کی کیفیت کا پتہ نہ چلتا۔ علی بخش بیان کرتا ہے۔ ''ڈاکٹر صاحب پلنگ پر بیٹھے ہیں سامنے کاغذ اور پنسل ہے کبھی کچھ سوچنے لگتے ہیں کبھی کاغذ پر پنسل سے کچھ لکھ لیتے ہیں کبھی پیشانی پر بل ہوتے ہیں اور سر جھکا رہتا ہے اور کبھی ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے اور آہستہ آہستہ کچھ پڑھ رہے ہیں۔ کبھی شعر کہتے وقت بیٹھے بیٹھے لیٹ جاتے ہیں۔ بار بار پہلو بدلتے ہیں۔ پھر اُٹھ بیٹھتے ہیں۔ کبھی چہرہ پر اضطراب ہوتا ہے۔ کبھی بشاشت مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب شاعر ہیں اور ان کے شعر کہنے کا یہی انداز ہے۔ اسی کیفیت کا حال جاوید اقبال نے یوں لکھا ہے کہ وہ اپنے بستر پر لیٹے ہوئے مرزا غالبؔ اور مولانا رومؔ سے گفتگو کر رہے ہیں اور اسی حالت میں دوبار علی بخش کو آواز دے کر دریافت کر رہے ہیں کہ دیکھو مرزا غالبؔ اور مولانا رومؔ چلے گئے یا ابھی ہیں۔ علی بخش اپنے کمرے سے نکل کر ادھر ادھر دیکھ کر کہتا ہے یہاں کوئی نہیں ہے یہ جواب سن کر اقبالؔ کہتے ہیں۔ کوئی بات نہیں۔ اگرچہ علامہ نماز روزہ کے پابند تھے لیکن ظاہر داری اور دکھاوے سے بے زار تھے۔ چنانچہ علی بخش ہی کے ذریعہ ہمیں معلوم ہوا کہ صبح کی

نماز اور قرآن خوانی مدت سے ان کا معمول تھا۔قرآن بلند آواز سے پڑھتے تھے۔آواز ایسی شیرین تھی کہ ان کی زبان سے قرآن سن کر پتھروں کے دل پانی ہوجاتے تھے۔جن دنوں وہ بھاٹی دروازے میں رہتے تھے ایک دفعہ پورے دو مہینے بڑی قاعدگی سے تہجد کی نماز پڑھتے رہے ان دنوں ان کا عجب حال تھا۔اس زمانے میں کھانا پینا بھی چھوٹ گیا تھا صرف تھوڑا سا دودھ پی لیا کرتے تھے۔خدا ہی جانتا ہے کہ اس میں کیا رمز تھی۔آخری زمانے میں بیماری کی شدت کی وجہ سے قرآن پڑھنا چھوٹ گیا تھا۔بینائی بہت کمزور ہوگئی تھی۔نماز بھی بعض اوقات پلنگ پر بیٹھے بیٹھے پڑھ لیا کرتے تھے۔علامہ جب روزہ رکھتے تو بڑی شدت سے افطار کا انتظار کرتے چنانچہ علی بخش سے ہر تھوڑے وقت پر یہ پوچھتے ابھی افطار میں کتنا وقت باقی ہے۔

علی بخش ہی کی روایت سے ہمیں معلوم ہوتا کہ اقبالؔ جوانی میں صبح سویرے اٹھ کر ڈنڈ پیلتے اور مگدر ہلاتے تھے۔علامہ غذا کے بڑے شوقین تھے لیکن غذا کم کھاتے تھے۔دستر خوان پر ہمیشہ دو تین قسم کا سالن ضرور ہوتا۔وہ صرف ایک وقت کھانا کھاتے تھے۔شبدیگ اور پلاؤ بڑے شوق سے کھاتے۔خشکہ کم اور روٹی زیادہ استعمال کرتے تھے۔جوانی میں چائے نہیں پیتے تھے لیکن آخر عمر میں صبح کو میٹھی اور رات کو نمکین چائے پیتے تھے۔

علی بخش نے خالد ہندی کو بتایا کہ جب کانگڑے میں زلزلہ (1905) آیا تو لاہور پر بھی بڑی آفت آئی شہر میں کئی مکان منہدم ہوگئے۔زلزلے کے وقت کہرام بپا تھا۔میں گھبرا کر کوٹھے پر چڑھ جاتا تو کبھی نیچے آجاتا اس وقت ڈاکٹر صاحب پلنگ پر لیٹے ہوئے کتاب پڑھ رہے تھے وہ زلزلے کے وقت اسی طرح لیٹے رہے میری بے تابی دیکھ کر کتاب پڑھتے ہوئے سر اٹھایا اور کہنے لگے علی بخش یوں بھاگے بھاگے مت پھرو سیڑھیوں پر کھڑے ہوجاؤ اور پھر کتاب پڑھنے میں مصروف ہوگئے۔

علامہ اقبالؔ کا مقبرا

ع - آسماں تیری لحد پہ شبنم افشانی کرے

علامہ اقبالؔ نے 21 اپریل 1938 روز جمعرات مطابق 19 صفر 1357 ہجری صبح کے سوا پانچ بجے داعی اجل کو لبیک کہا کچھ ہی دیر میں جاوید منزل میں دوست ومصاحب جمع ہو گئے جن کے لیے سب سے اہم مسئلہ علامہ کے دفن کے مقام کا تعین تھا چنانچہ ظاہری واقعات یہ بتا تے ہیں کہ چودھری محمد حسین اور راجہ حسن اختر جو تقریباً بارہ سال تک علامہ سے فیض یاب رہے ڈاکٹر مظفر الدین قریشی کے ہمراہ سب سے پہلی بار اس خیال کا اظہار کیا کہ اقبالؔ کو شاہی مسجد لاہور کے کسی حجرے میں دفن کیا جائے مگر جب یہ افراد دوسرے دوستوں کے ساتھ شاہی مسجد گئے تو ان کے خیالات بدل گئے اور انہوں نے شاہی مسجد کی سیڑھوں کی بائیں جانب خالی قطعہ زمین کا انتخاب کیا۔ہم اس مقام پر صرف اس نکتہ کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ علامہ جیسا دور اندیش،مردِ مومن جو ایک طولانی بیماری کے بعد اس دار فانی سے کوچ کرتا ہے جو ایک نہیں بلکہ تین وصیتیں چھوڑتا ہے۔جس نے اپنے بڑے بھائی کو اس بات کا یقین دلایا کہ وہ موت سے نہیں ڈرتا بلکہ موت کا استقبال تبسم کے ساتھ کرے گا وہ اپنے کفن اور دفن کے بارے میں اپنے دوست واحباب سے کچھ نہ کہے۔شاید شاہی مسجد کا انتخاب خود دبے الفاظ میں علامہ اقبالؔ کا انتخاب ہو جس پر چودھری محمد حسین اور راجہ حسن اختر نے پافشاری کی۔اس بات کا امکان ہے کہ علامہ اپنی حیات میں اس مسئلہ کو اس لئے پیچیدہ مسئلہ بنانا نہیں چاہتے تھے کہ مسجد محکمہ آثار قدیمہ کے تحت تھی اور زندگی میں اجازت کے لئے بعض افراد کی رضامندی ضروری تھی جنہیں علامہ پسند نہیں کرتے تھے اور شاید یہی سوچ کر اقبالؔ نے اس مسئلہ کو اپنے خاص دوستوں پر چھوڑ دیا تا کہ پس از مرگ یہ مسئلہ آسان ہو جائے۔بہر حال واللہ العالم کہہ کر ہم مضمون کو آگے بڑھاتے ہیں۔علامہ اقبالؔ کی اس خواہش کا اظہار انہوں نے اپنے ایک شعر میں بھی کیا ہے کہ ''اے خدا میری قبر پر تیری دیوار کا سایا ہو اور میرے نصیب کے ستارے کو بیدار نگاہ بخش دے'' جو ان کی مستجاب دعا ثابت ہوئی۔

ے کوکم را دیدۂ بے دار بخش
مرقدی در سایۂ دیوار بخش

شاہی مسجد کے احاطے میں دفن کرنے کے لئے سرکاری اجازت ضروری تھی۔ صوبائی حکومت کے سربراہ سکندر خان حیات پنجاب سے باہر کلکتہ دورے پر گئے ہوئے تھے۔ میاں امیر الدین نے ان سے ٹیلگراف کے ذریعہ مذکورہ مقام پر تدفین کی اجازت طلب کی لیکن انہوں نے انکار کردیا اور تجویز پیش کی کہ اسلامیہ کالج کا میدان اس مقصد کے لئے موضوع ہوگا۔ بہت سے مسلمان، ہندو وزراء اور سکھ انجمن کے سربراہ بھی شاہی مسجد میں اقبالؔ کے مدفن کے مخالف تھے اور بعض افراد ایک دوسرے مقام جو گنبد آبی مسجد کے روبرو تھا۔ علامہ کے مقبرے کے لئے موزوں سمجھ رہے تھے۔ لیکن علامہ کے دوست اور احباب اپنے فیصلہ پر جمے رہے اور انہوں نے براہ راست صوبہ کے گورنر سر ہنری کریگ سے رابطہ کرکے دہلی سے اجازت منگوالی اور مسجد شاہی کے بائیں جانب والی قطعہ زمین پر علامہ کی لحد کی تیاری شروع ہوگئی۔ علامہ کی تدفین کے چند مہینوں بعد مقبرہ سازی کے لئے ایک مزار کمیٹی تشکیل دی گئی جس کی سرپرستی چودھری محمد حسین نے کی لیکن موجودہ مقبرہ کی تعمیر کا آغاز 1946ء تک نہ ہوسکا اس وقت تک اقبالؔ کا مقبرہ معمولی تھا۔ پہلے چند سال مزار کمیٹی کو کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا چنانچہ جب میاں امین الدین لوکل سلف گورنمنٹ کے محکمہ کے سکریٹری ہوئے تو انہوں نے تعمیر مزار کی روکاوٹوں کو دور کردیا اور صرف یہ شرط رکھی گئی کہ مقبرہ کسی صورت میں بھی صحن مسجد کے فصیل سے اونچا نہ ہو اور عمارت اپنے گرد و پیش کی تعمیرات کے عین مطابق ہو۔ مزار کمیٹی نے پہلے ہی سے یہ فیصلہ کر رکھا تھا کہ وہ مزار کی تعمیر کے لئے عوام سے چندہ نہیں لیں گے اور نہ وہ گورنمنٹ سے کسی مدد کے خواستگار ہوں گے چنانچہ اسی لئے مزار کمیٹی نے ایک بڑے تاجر کی اس پیش کش کو رد کردیا جس میں اس نے یہ شرط رکھی تھی کہ وہ تمام تر مصارف برداشت کرنے پر آمادہ تھا لیکن اس کے نام کی تختی بھی مزار کے ساتھ نصب کی جائے۔ مزار کمیٹی اس عمل کو علامہ اقبالؔ جیسے قلندر کی آرام گاہ کے لئے ننگ سمجھتے تھے۔

ع - غیرت فقر مگر کر نہ سکی اس قبول

چونکہ مقبرہ کی تکمیل پاکستان کے قیام کے بعد 1950ء میں ہوئی اس لئے مسٹر غلام محمد وزیر مالیات نے حکومت کی جانب سے تعمیر مزار میں مدد دینی چاہی لیکن مزار کمیٹی نے اسے بھی قبول نہیں کیا۔ بہر حال مقبرہ کی تعمیر کے اخراجات اقبآل کے عقیدت مندوں، دوستوں اور خیر خواہوں نے برداشت کئے اور حکومت اور عوام سے مدد نہیں لی گئی۔ مزار کمیٹی نے مقبرہ کی تعمیر کے سلسلے میں ان تمام ماہرین فن تعمیر سے مشوروں سے استفادہ کیا جن تک آسانی سے رسائی ہوسکتی تھی۔ حکومت افغانستان نے اٹلی کے ماہرین فن تعمیر سے مقبرہ کا نقشہ بنوا کر مزار کمیٹی کے سپرد کیا جس کو قبول نہیں کیا گیا کیوں کہ اس میں کیتھولک صنعتی فن تعمیر شامل تھا اور اقبآل کو دونوں ہاتھ سینے پر بندھے بتایا گیا تھا۔ بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ماہر فن تعمیر نواب زین یار جنگ بہادر سے نقشہ بنوایا گیا۔ پہلا نقشہ کمیٹی نے اس لئے مسترد کر دیا کہ اس میں کبوتر کو قفس طلائی میں محصور بتایا گیا تھا۔ پھر چودھری محمد حسین نے نواب صاحب کو لاہور مدعو کیا اور انہیں شاہی مسجد لے گئے۔ چودھری صاحب کے ساتھ راجہ حسن اختر، میاں امین الدین اور سکندر خان حیات بھی تھے۔ شاہی مسجد کی سیڑھیوں پر کھڑے ہوکر چودھری صاحب نے کہا ''نواب صاحب! مزار کے مغرب میں شاہی مسجد ہے جس سے اسلام کی روشنی طاقت کی آئینہ داری ہوتی ہے اس کے مقابل مشرق میں شاہی قلعہ ہے جو اسلام کی دنیاوی عظمت کا مظہر ہے تیسری سمت رنجیت سنگھ کی مڑی ہے جو اسلام سے بغاوت کی یادگار ہے چوتھی جانب حکیم الامت کا مزار ہے۔ جنہیں مجدد ملت کہا جاسکتا ہے مزار اقبآل کا نقشہ کچھ ایسا ہونا چاہیے کہ سنگ وخشت کی خاموش زبانیں حقیقت کی ترجمانی کریں اور ان کی ترتیب وتعمیر سے اس حقیت کا انکشاف ہو کہ اقبآل کا کلام اور اس کا پیام فقر وسلطنت، درویشی اور شاہی کا ایک حسین امتزاج تھا۔'' نواب صاحب نے دوسرا نقشہ بنایا جو کمیٹی نے قبول کیا اور پھر چودھری فتح ملک کے زیر نگرانی محمد سلیمان اور میاں بشیر احمد انجینئر نے تعمیر شروع کی۔

اقبآل کا مقبرا ایک خوب صورت مستطیل شکل کی چھوٹی سی عمارت ہے۔ یہ عمارت باہر سے سنگِ سرخ اور اندر سے سنگ مرمر کی بنی ہوئی ہے۔ شاہی مسجد کی مناسبت سے مقبرا کا بیرونی حصہ سنگ سرخ سے بنایا گیا ہے۔ چنانچہ سنگ سرخ کی چار سیڑھیاں چڑھ کر عمارت میں داخل

ہوتے ہیں جس میں دو داخلی دروازے مشرق اور جنوب کی جانب ہیں ۔مشرقی دروازہ صرف خاص ایام میں کھولا جاتا ہے عموماً جنوبی دروازہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ دونوں دروازے سنگ مرمر کی حسین جالیوں سے بنے ہوئے ہیں ۔شمالی دیوار میں سنگ مرمر کی جالی سے بنی ایک کھڑکی ہے اور مغرب میں دیوار میں تین روشن داں ہیں۔ سنگ سرخ اور مکرانی سنگ مرمر کی سلیں راجپوتانہ سے درآمد کی گئیں ۔

مقبرہ کی چھت خاص اشاریت کی حامل ہے ۔چھت کے وسط میں اسم ''محمدؐ'' کندہ ہے چاروں کونوں میں اقبالؔ کا نام ہے اور اقبالؔ کے نام سے نام ''محمدؐ'' ایک لہر کے ذریعہ جڑا ہوا ہے ۔ اس تمثیلی اشاریت سے یہ اظہار مقصود ہے کہ اقبالؔ نے جس مرکز نور سے اقتباسِ نور حاصل کیا ہے وہ ذات ختمی مرتبتؐ ہے ۔ کہتے ہیں کہ چودھری صاحب نے مقبرہ کے لئے قرآنی آیات اور اقبالؔ کے اشعار کا انتخاب کیا۔ مقبرے میں تین آیات قرانی خط کوفی میں نہایت خوب صورت تحریر میں سنگ موسیٰ سے کندہ کی ہوئی ہیں ۔

مزار کی چاردیواری پر سنگ موسیٰ سے کندہ خط نستعلیق میں وہ اشعار ہیں جو علامہ کے کلام کے خلاصہ ہوسکتے ہیں وہ تمام اشعار فارسی میں ہیں ۔

مزار کا تعویذ حکومت افغانستان کا عطیہ ہے ۔اس وقت اس کی قیمت تین لاکھ افغانی تھی ۔تعویذ ایک قیمتی پتھر سنگ لاجوادی LAPHLAZALI سے بنا ہوا ہے۔ یہ پتھر اتنا سفید اور حسین ہے کہ روشنی کو ایک طرف سے دوسرے طرف منعکس کرتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کابل میں شہنشاہ بابر کے زمانے میں بھی اس پتھر سے استفادہ کیا گیا ہے ۔تعویذ مزار ایک کشادہ سنگ مرمر کے چبوترے پر واقع ہے۔ مزار کے سرہانے ایک سنگ مرمر کی تختی نصب ہے۔ اس تختی پر بہ جانب تعویذ فارسی اور عربی کے اشعار لکھے گئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ تعویذ کے دونوں جانب بلند شمع داں بھی تھے لیکن افغانستان سے حمل ونقل کے دوران ٹوٹ گئے اور اب تعویذ میں شامل نہیں ۔ مقبرے کے آیات کو حافظ محمد یوسف سدیدی اور اشعار کی خطاطی کو ماہر فن استاد عبدالمجید پروین

نے رقم کی۔ یہی نہیں بلکہ مقبرے کی بیرونی دیوار جو شاہی مسجد کی سیڑھیوں کی جانب ہے ایک تختی پر دو اشعار فارسی میں کندہ ہیں جس میں ہماری بے روح مردہ قیادت پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ یقیناً علامہ اقبالؔ کا مقبرہ لاہور کی سرزمیں پر صدیوں "سجدہ گاہ صاحب نظراں" رہے گا کیوں کہ بقول اقبالؔ

ع - زیارت گاہ اہل عزم و ہمت ہے لحد میری

حامد امروہوی کی نعتیہ شاعری

کام آتا ہے جذب دل حامد

کام آتا ہے کہ جذب دل حامدؔ ۔۔۔ نعت ہوتی نہیں کبھی یوں ہی

کسی بھی شاعر کا کلام اس کی فکر و تخیل، علم و دانش اور شعریت کا آئینہ ہوتا ہے یعنی شعر بڑی حد تک شاعر کی شخصیت کی تفسیر اور اس کے جذبات کی تصویر ہوتا ہے۔ انہی نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم جب حامدؔ امروہوی کے مجموعۂ کلام یعنی مدحت کے پھول، خیابانِ ارم اور جو یار بخشش میں نعتیہ قدروں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں کم از کم تین چیزوں کا اچھی طرح سے علم ہو جاتا ہے۔ پہلی چیز جو قاری کو متوجہ کرتی ہے وہ موصوف کا قرآن، احادیث اور اسلامی کتب کا مطالعہ ہے دوسری چیز ان کی شاعری پر گرفت ہے۔ سلیس زبان میں اور اکثر چھوٹی بحروں میں آبدار اشعار کہتے ہیں۔ بعض اشعار سہل ممتنع بنکر مدتوں دل و دماغ پر سوار رہتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

ے لب پہ جب ان کی نعت ہوتی ہے ۔۔۔ وجد میں کائنات ہوتی ہے
درِ اقدس کی حاضری حامدؔ ۔۔۔ صرف قسمت کی بات ہوتی ہے
ے خوف گمرہیوں کا گیا ۔۔۔ رہبر کارواں آگئے

تیسری چیز جس کو محنت مشقت یا ریاضت سے حاصل نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ خون میں وراثتاً حاصل ہوتی ہے عشقِ رسولؐ انام ہے۔ خود فرماتے ہیں۔

وراثت میں ملی ہے نعت گوئی ۔۔۔ مجھے حامدؔ رؤفؔ امروہوی سے

یہ عشقِ رسولؐ اکرم حامدؔ امروہوی کے ہر شعر سے سورج کی کرن کی طرح پھوٹ رہا ہے۔ حضورؐ کی فکر کا جلوہ ہمیشہ ان کی زندگی میں سحر بن کر ذہن افق پر ابھر رہا ہے۔

مری دنیا میں تو ہر وقت سحر رہتی ہے
شام ہونے نہیں دیتا ہے اجالا ان کا

اسی جذبۂ عشق کی وجہ سے ہزاروں اشعار مختلف عناوین کے تحت ان تینوں عشق کے دفتروں میں ثبت ہوئے۔ اور اب عاشق سے یہ آبدار اشعار چھلکے۔

مری دیوانگی عشقِ نبیؐ میں — مری فرزانگی کا آئینہ ہے
کام آتا ہے جذب دل حامدؔ — نعت ہوتی نہیں کبھی یوں ہی
محشر میں پھر سوال کسی نے نہیں کیا — دیکھا جو عشقِ آلِ پیغمبرؐ حساب میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ حامدؔ امروہوی عشق محمدؐ میں ڈوب کر نعت کہتے ہیں۔ عشق دراصل جذبات کے طوفان سے پیدا ہوتا ہے جسے لفظوں کی زنجیروں میں قید نہیں کیا جا سکتا چنانچہ جب اس زنجیر نظم کو کوئی روشن فکر پڑھتا ہے تو وہ بھی اس عمل کا شکار ہو جاتا ہے جس میں عجز، طلب میں بدل جاتا ہے اور خرد، جنوں کی نذر ہو جاتی ہے اور عاشق ہمہ تن معشوق میں گم ہو کر کہتا ہے۔

شیشہ ان کا ہے سبو ان کا ہے جام ان کا ہے
میرے ساقی ہیں وہ میخانہ تمام ان کا ہے

اور اسی طہورہ سے مستانہ وار نعرہ اس رند مصطفیؐ سے سرزد ہوتا ہے۔

محشر میں پہلے دید رسالتؐ مآب ہو
پھر اس کے بعد ہو جو حساب و کتاب ہو

اور اسی حالت میں شعر حضورؐ کے نام پر مرنے کا سلیقہ، ان کی چاہت میں زلف کا سودا ان کی دیوانگی میں جنت میں صحرا، تاریکیٔ قبر کو دور کرنے کے لئے رخ انور کا اجالا اور روسیاہی کو چھپانے کے لئے سرکار کے دامن کا پردہ طلب کرنے کا ارادہ کرتا ہے جو اسے بے مانگے عطا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ

یہ وہ در ہے جہاں ملتا ہے بے مانگے ہوئے سب کچھ
ارے ناداں یہاں دامن کو پھیلایا نہیں کرتے

کوہسار و آب وخاک بہر حال ہر چیز جو محبوب سے نسبت رکھتی ہے خود محبوب بن جاتی ہے۔ حامدؔ امروہوی نے بھی دیارِ محمدؐ سے عشق کو طلب کی کشش کی طناب سے کسا ہے۔ کہتے ہیں۔

ے مرا آنا درِ اقدس پہ سلامی کے لئے
مرے امکاں میں نہیں آپ کے امکان میں ہے

صرف جاتے ہیں وہ مدینہ کو میرے آقا جنہیں بلاتے ہیں
کیوں صبا پھر رہی ہے اتراتی کیا مدینہ سے ہو کے آئی ہے

عشقِ مجازی کو عبث جانتے ہوئے اردو کی قدیم ترین نعت میں سید محمد فراقیؔ نے کہا تھا۔

ے عبث خوباں کی گلیوں میں نہ کر تو عمر صرف اے دل
مدینہ کی زیارت کو گیا ہوتا تو کیا ہوتا

اور تقریباً دوسو سال قبل مصحفیؔ کے شاگرد کرامت علی شہیدیؔ نے کہا تھا۔

ے تمنا ہے درختوں پر تیرے روضے پر جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا

لیکن اسی طائر اور قفس کے مضمون کو حامدؔ امروہوی نے ایک نیا رنگ یوں دیا۔

طائرِ دل کا کہاں اور ٹھکانا حامدؔ ان کے کوچے کے درختوں پہ بسیرا ہوگا

نعت گوئی حضورؐ کی زندگی میں شروع ہوئی اور یہ سلسلہ آیت قرآن کے پیش نظر ''رفعنا لک ذکرک'' قیامت تک جاری رہے گا۔ حسانؔ بن ثابت سے لے کر حامدؔ امروہوی تک نعت کے میدان میں ہر نعت گو نے تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ نعتیہ مضامین میں اپنے عقیدتی اور جذباتی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار حامد امروہوی کے ملاحظہ کیجئے۔

ے ندامت کے آنسو بڑی چیز ہیں بس اک اشک پر فیصلہ ہوگیا
ے موت سے پھر نہ خوف آئے گا زندگی ان کے نام کیجئے گا
ے حامدؔ نظر پڑی جو رخِ بوتراب پر جچتا نہیں کوئی نگہہ انتخاب میں

حشر کی بھیڑ میں نہ کھوجاؤں　　　　رہبرِ کارواں سلام علیک
ان کی یادوں کے چراغوں کو جلا رکھا ہے　　　　اب بھلا کیسے مرے گھر میں اندھیرا ہوگا
آقا مرے ایسے ہیں رسولوں میں کہ جیسے　　　　تسبیح کے دانوں میں امام اپنی جگہ ہے

اس گفتگو کے اختتام پر صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جو بیا رِبخشش یہ سو نعتوں کا مجموعہ جو رومن رسم الخط سے بھی مزین ہے حامد امروہوی کی جانب سے ہمیں سو دانوں کی ایک ایسی تسبیح کا تحفہ ہے جس کا ہر دانہ اسم محمدؐ کا گراں بہا موتی ہے جو عشقِ رسولؐ کے دھاگے میں پرویا گیا ہے چنانچہ اس تسبیح کا ورد ہمیشہ ہماری زبان پر ہوگا۔ یہ ہماری نمازِ عشق کا حرفِ دعا بھی ہے اور ہماری زندگی کا مدعا بھی ہے۔

حاؔمد بس اس سے کھل گیا بابِ قبولیت
ہم نے درود پڑھ کہ جو حرفِ دعا کہا