MUD-008

# کلاسیکی اردو شاعری

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY
اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومنٹیز

## بلاک

# 6

## 6 اُردو کے نمائندہ مرثیہ نگار اور متن کی تدریس و تفہیم

بلاک 6 کا تعارف

اکائی 23

میر ببر علی انیسؔ، حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم (جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے: منتخب بند) 77

اکائی 24

مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم (کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے: منتخب بند) 97

اکائی 25

میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ 117

# بلاک 6 تعارف

**بلاک 6 'اُردو کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری' سے متعلق ہے جس میں تیئیس سے پچیس تک کل ۳ اکائیاں شامل ہیں۔**

تیئیسویں اکائی بعنوان (**میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم**) ہے۔ اس میں اُردو کے عظیم مرثیہ نگار میر ببر علی انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کے فنی محاسن، خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں ان کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے منتخب بند کی تشریح و توضیح بھی کی گئی ہے۔

چوبیسویں اکائی کا عنوان (**مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم**) ہے۔ اس میں اُردو کے ممتاز اور بلند پایہ مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف کو بیان کرتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کی فنی خصوصیات و امتیازات اور اس کی انفرادیت پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس اکائی میں ان کے مشہور مرثیے 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کے منتخب بند کی تشریح بھی پیش کی گئی ہے۔

پچیسویں اکائی بعنوان (**میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ**) ہے۔ اس میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان اشتراک و افتراق کے پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے اور ان دونوں عظیم المرتبت مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات اور انفرادیت کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو مرثیہ نگاری میں ان کے مقام و مرتبے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

# اکائی 23 میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم (جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے: منتخب بند)

ساخت


23.1 اغراض و مقاصد

23.2 تمہید

23.3 میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم

23.3.1 میر ببر علی انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف

23.3.2 میر ببر علی انیسؔ کی مرثیہ نگاری

23.3.3 متن کی تدریس و تفہیم

23.3.4 ماحصل

23.4 آپ نے کیا سیکھا؟

23.5 اپنا امتحان خود لیجیے

23.6 سوالوں کے جوابات

23.7 فرہنگ

23.8 کتب برائے مطالعہ


## 23.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- میر انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف سے واقف ہوں گے۔
- میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری سے بحث کریں گے۔
- میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آگاہ ہوں گے۔
- میر انیسؔ کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے منتخب بند کی قرأت کریں گے۔
- میر انیسؔ کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے منتخب بند کی تشریح کو سمجھیں گے۔

## 23.2 تمہید

عزیز طلبا! گذشتہ اکائیوں میں آپ مرثیہ کی لغوی و اصطلاحی تعریف، اجزائے ترکیبی، فنی خصوصیات و امتیازات، اس کی ابتدا کے محرکات اور اس کے صنفی ارتقا سے واقف ہوئے۔ آپ نے اُردو مرثیہ کی ادبی و تہذیبی اہمیت، اس کی مقبولیت کے اسباب کو بھی سمجھا اور دکن اور شمالی ہند میں اُردو مرثیہ کے ارتقا سے بھی واقفیت حاصل کی۔ اب

اس اکائی میں آپ میر انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف سے واقف ہوں گے، ان کی مرثیہ نگاری سے بحث کریں گے اور ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آگاہ ہوں گے۔ ساتھ ہی ان کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے منتخب بند کی قرأت کریں گے اور اس کی تشریح کو سمجھیں گے۔

## 23.3 میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم

### 23.3.1 میر ببر علی انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف

میر انیسؔ کا اصل نام 'میر سید ببر علی رضوی' اور تخلص 'انیسؔ' تھا۔ ابتدا میں ان کا تخلص 'حزیں' تھا لیکن ناسخ کے مشورے پر انھوں نے 'انیسؔ' تخلص اختیار کیا۔ ادبی دنیا میں وہ اپنے اسی تخلص سے جانے گئے۔ میر انیسؔ کا خاندان علم و فضل کے اعتبار سے بڑا با کمال تھا۔ والد میر مستحسن خلیق مشہور مرثیہ نگار، دادا میر حسن دہلوی مشہور مثنوی نگار اور پردادا میر غلام حسین ضاحکؔ مشہور ہجو گو شاعر تھے۔ ان کی والدہ کا نام 'ہنگا بیگم' تھا۔ ان کے اجداد شاہ جہاں کے عہد میں ہرات سے ہندوستان آ کر دلّی میں مقیم ہوئے تھے۔ ان کے پردادا میر غلام حسین ضاحکؔ نے دہلی کی تباہی کے بعد اپنے بیٹے میر حسن کے ساتھ دہلی کو خیر باد کہا اور فیض آباد میں آ کر سکونت اختیار کی۔ اسی فیض آباد کے محلّہ گلاب باڑی میں ۱۸۰۳ء میں میر انیسؔ کی ولادت ہوئی۔ امجد علی شاہ کے عہد میں وہ اپنے والد کے ہمراہ فیض آباد سے لکھنؤ آ گئے اور مستقل طور پر لکھنؤ میں ہی سکونت پذیر رہے جہاں انھیں آتشؔ، ناسخؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ اور دیگر اہم استاد شعرا کی صحبتیں میسر آئیں۔ لکھنؤ کی ادبی محفلوں اور شائستہ علمی ماحول نے ان کے شعری ذوق کو اور بھی جلا بخشی۔ میر انیسؔ نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی اپنے والد سے حاصل کی۔ بعد ازاں انھوں نے فیض آباد میں میر نجف علی اور لکھنؤ میں مولوی حیدر علی کی نگرانی میں عربی و فارسی تعلیم کی تکمیل کی۔ لکھنؤ میں مفتی میر عباس کے زیر نگرانی بھی ان کی تعلیم ہوئی۔ زمانے کے رواج کے مطابق انھوں نے صرف و نحو، معنی و بیان، عروض و منطق، تاریخ اسلام، طب اور رمل وغیرہ علوم کا مطالعہ کیا تھا اور شہ سواری، فن سپہ گری، شمشیر زنی اور بنوٹ میں مہارت بھی حاصل کی تھی۔ میر انیسؔ کو فارسی پر زبردست عبور حاصل تھا۔ انھیں اُردو اور فارسی کے سینکڑوں اشعار زبانی یاد تھے۔ میر انیسؔ کو شاعری وراثت میں ملی تھی جو میر ضاحکؔ، میر حسنؔ اور میر خلیقؔ سے ہوتے ہوئے ان تک پہنچی تھی۔ گھر میں شعر و سخن کے ماحول کی وجہ سے بچپن سے ہی ان کی طبیعت شاعری کی طرف مائل تھی اور ۱۳ برس کی عمر میں وہ شعر کہنے لگے تھے۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا لیکن والد کے سمجھانے پر کہ 'عاقبت کی فکر بھی لازم ہے' وہ سلام اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے پہلا مرثیہ چودہ برس کی عمر میں زنانی مجلس کے لیے کہا تھا۔ ان کے دو بھائی انسؔ اور مونسؔ بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔ ان کی تین بہنیں تھیں؛ بندی بیگم، آبادی بیگم اور ہرمزی بیگم۔ میر انیسؔ کی شادی انیس ۱۹ برس کی عمر میں ۱۸۲۲ء کے قریب لکھنؤ میں فاطمہ بیگم سے ہوئی جن سے ان کو تین بیٹے میر نفیس، میر جلیس، میر سلیس اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ میر انیسؔ کی بڑی دختر سے پیارے صاحب رشیدؔ پیدا ہوئے جو اُردو کے منفرد و ممتاز مرثیہ نگار ثابت ہوئے۔

میر انیسؔ بڑے وضع دار انسان تھے۔ مزاج میں شائستگی، لہجے میں متانت اور شگفتگی تھی۔ وہ اپنی تعریف و توصیف پسند نہیں کرتے تھے۔ انتہائی غیور، منکسر المزاج اور کم سخن واقع ہوئے تھے۔ بلند آواز اور خوش الحان تھے۔ مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ ان کے پاس ایک لائبریری بھی تھی جس میں تقریباً دو ہزار کتابیں جمع تھیں۔ انھیں لکھنے پڑھنے، ورزش اور سپہ گری کے علاوہ پتنگ بازی، کبوتر اُڑانے اور جانوروں میں بلی پالنے کا بہت شوق تھا۔ موسیقی اور سوزخوانی کے شائق تھے۔ وہ عموماً دیر سے سو کر اٹھتے اور چند گھنٹوں کے بعد کھانا کھاتے تھے۔ پھلوں میں انھیں آم بہت پسند تھے۔ گرمی اور جاڑے کے موسم کے لباس مختلف تھے۔ گھٹنوں سے اونچا کرتا پہنتے تھے۔ گرمی کے موسم میں سفید اور سردی میں سبز یا کالے رنگ کا پائجامہ پہننا پسند کرتے۔ گرمیوں میں سفید اور سردیوں میں رنگین ٹوپی ہوتی تھی۔ اس دور کے رواج کے مطابق انیسؔ حقہ بھی پیتے تھے۔ ملازموں کے ساتھ اچھا برتاؤ کرتے۔ دوستوں سے حسنِ سلوک اور اساتذہ کا احترام کرتے تھے۔ انیسؔ مسلک کے اعتبار سے شیعہ تھے تاہم ان کے کلام میں تصوف کا عنصر بھی موجود ہے۔ اہلِ خانہ کے علاوہ ملازمین کی کفالت کی ذمہ داری بھی ان کے سُپرد تھی۔ معاصرین کے علاوہ تلامذہ کا بھی بڑا حلقہ ان سے وابستہ تھا۔ میر انیسؔ اعلیٰ پایے کے مرثیہ گو ہونے کے ساتھ مرثیہ خوانی میں بھی بہت مشہور تھے۔ مرثیہ خوانی ان کے معاش کا ذریعہ بھی تھی۔ انیسؔ نے مرثیہ خوانی کو تحت اللفظ کا فن عطا کیا اور اس کے اصول و آداب بھی مقرر کیے۔ لکھنؤ میں ان کی مرثیہ خوانی کے فن کی خوب پذیرائی ہوئی۔ آخری عمر میں میر انیسؔ کو مختلف قسم کے امراض لاحق ہوئے اور ان کی صحت بالکل کمزور ہوگئی۔ بالآخر جمعرات کے دن ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء مطابق ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو ۷۵ برس کی عمر میں اُردو کے اس عظیم مرثیہ گو شاعر کا انتقال ہوا۔ ان کی آخری رسومات لکھنؤ میں ادا کی گئیں اور خاندانی قبرستان میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

میر ببر علی انیسؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم (جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے: منتخب بند)

## 23.3.2 میر ببر علی انیسؔ کی مرثیہ نگاری

میر ببر علی انیسؔ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا لیکن آگے چل کر انھوں نے مرثیہ گوئی پر پوری توجہ صرف کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اصل شناخت مرثیہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ انھوں نے جب مرثیہ کہنا شروع کیا تو اس وقت لکھنؤ میں لفظی بازی گری اور تصنع کا چلن تھا لیکن انیسؔ نے اس چلن سے ہٹ کر سادہ و سلیس زبان اختیار کی جس سے ان کی انفرادیت قائم ہوئی۔ اُردو مرثیہ نگاری میں انیسؔ کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مرثیوں میں نت نئے موضوعات کو شامل کر کے اس کے دامن کو وسعت بخشی۔ انسانی جذبات و احساسات، محبت و نفرت، حیات و موت، بقا و فنا، جنگ و صلح، فتح و شکست، فکر و عمل اور پیام و فلسفہ وغیرہ جیسے موضوعات ان کے مرثیوں میں بڑی خوبی سے برتے گئے ہیں۔ انیسؔ کا دوسرا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کو مذہب سے وابستہ کر کے اسے اعلیٰ قدر و قیمت کا حامل بنا دیا۔ انیسؔ سے پہلے 'بگڑا شاعر مرثیہ گو' کی کہاوت مشہور تھی لیکن انیسؔ نے اپنے مرثیوں کے ذریعے اس کہاوت کو نہ صرف غلط ثابت کیا بلکہ اخلاقی و مذہبی شاعری کی اعلیٰ مثال بھی پیش کی۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کے ذریعے اُردو شاعری کو مادیت کی دنیا سے نکال کر اسے رُوحانی جذبوں

کا ترجمان بنایا۔ ان کے مرثیوں میں اخلاقیات؛ نیکی، بلند کرداری، ایثار اور حق گوئی کی تعلیم خوب صورت اور موثر انداز میں ملتی ہے۔ میر انیسؔ انسانی نفسیات کے بڑے ماہر تھے۔ اس مہارت سے کام لے کر انھوں نے ہر صورت حال اور ہر موقع کی دل چسپ مصوری کی ہے۔ اُردو مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اس کے معیار و میزان مقرر کیے۔ انھوں نے مرثیہ کے اجزاے ترکیبی کے ایک ایک جز کو برتنے میں جس مہارت اور فنی ہنرمندی کا مظاہرہ کیا ہے، اس سے وہ بلند پایہ اور عظیم المرتبت مرثیہ نگار کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

چہرہ:

مرثیہ کا پہلا جز و چہرہ کہلاتا ہے جو مرثیہ کی تمہید ہوتی ہے۔ اس میں صبح و شام یا رات کے مناظر، دنیا کی بے ثباتی اور اخلاقی اقدار وغیرہ جیسے مختلف قسم کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں نعت اور مناجات بھی شامل ہوتی ہے۔ چہرہ کی مثال میں انیسؔ کے مرثیے کا درج ذیل بند دیکھیے جس میں انھوں نے خدا سے دعا کی ہے کہ اے خدا! مجھے شعر گوئی کی صلاحیت عطا فرما:

یارب! چمن نظم کو گل زار ارم کر   اے ابرِ کرم! خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر   گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

سراپا:

مرثیے کا دوسرا جز و سراپا کہلاتا ہے۔ اس میں مرثیے کے کرداروں کے ظاہری اوصاف اور سیرت و کردار کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ انیسؔ نے سراپا نگاری میں غیر معمولی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیے کا درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے حضرت امام حسینؓ کے بڑے بیٹے حضرت علی اکبر کے حسن و جمال کا مرقع پیش کیا ہے:

گل دستہ حسین میں اکبر سا گل بدن   قربان جس کے تن کی نزاکت پہ یاسمن
سنبل کو لائے پیچ میں وہ زلف پرشکن   غل تھا کہ تنگ تر کہیں غنچے سے ہے دہن

مطلب کھلا ہوا ہے خط سبز رنگ کا
یہ حاشیہ لکھا ہے اسی متن تنگ کا

**رخصت:**

مرثیے کے تیسرے جزو کو رخصت کہتے ہیں۔ اس حصے میں امام حسینؓ سے اجازت لے کر میدان جنگ میں جانے اور اہل خاندان کے ذریعے انھیں رخصت کرنے کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ انیسؔ نے اس جزو کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ان کے مرثیے کا درج ذیل بند دیکھیے جس میں انھوں نے حضرت زینبؓ کے بیٹے جناب عون و جناب محمد کی رخصت کے منظر کو یوں بیان کیا ہے:

خیمے سے برآمد ہوئے زینبؓ کے جو دل بر　　　دیکھا کہ حسینؓ ابن علی روتے ہیں در پر

بس جھک گئے تسلیم کو حضرت کی، وہ صفدر　　　منہ کر کے سوے چرخ پکارے شہ بے پر

یہ وہ ہیں جو آغوش میں زینبؓ کے پلے ہیں

بچے بھی تیری راہ میں مرنے کو چلے ہیں

**آمد:**

آمد مرثیے کا چوتھا جزو ہوتا ہے۔ اس حصے میں میدان جنگ میں کرداروں کی آمد اور ان کی شان و شوکت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ انیسؔ نے آمد میں بھی بڑے فن کارانہ کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں مختلف کرداروں کی جنگ میں آمد دکھائی ہے۔ اس ضمن میں ان کے مرثیے کا درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے حضرت عباسؓ کی آمد کو اس طرح پیش کیا ہے:

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی　　　ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی

جاسوس کہہ رہے ہیں نہیں راہ پھیر کی　　　غش آگیا ہے شہ کو یہ بے وجہ دیر کی

خوش بو ہے دشت، بادِ بہاری قریب ہے

ہشیار غافلو کہ سواری قریب ہے

**رجز:**

مرثیے کے پانچویں جزو کو رجز کہتے ہیں۔ اس میں افراد مرثیہ کی تعریف، حسب نسب، آبا و اجداد کے کارنامے اور خاندانی شجاعت و بہادری وغیرہ بیان کی جاتی ہے۔ اس موقع پر انیسؔ کا فن پورے کمال کے ساتھ سامنے آتا ہے کیوں کہ رجز یہ عناصر بیان کرنے میں وہ خصوصی مہارت رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے مرثیے کا یہ بند دیکھیے جس میں انھوں نے امام حسینؓ کے حسب نسب اور ان کی شجاعت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

اعدا کی زبانوں پہ یہ حیرت کی تھی تقریر　　　حضرت یہ رجز پڑھتے تھے تولے ہوئے شمشیر

دیکھو نہ مٹاؤ مجھے اے فرقۂ بے پیر　　　میں یوسفِ کنعانِ رسالت کی ہوں تصویر

والله تعلّی نہیں یہ کلمہ حق ہے
عالم میں مرقع میں حسین ایک ورق ہے

**جنگ:**

جنگ مرثیے کا چھٹا اور انتہائی اہم جزو ہوتا ہے۔ اس حصے میں میدان کربلا میں جنگ کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ اس موقع پر بھی انیسؔ کے فن کا جوہر پوری طرح کھل کر سامنے آتا ہے کیوں کہ رزم یعنی جنگ کے منظر کو بیان کرنے میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ دیکھیے اپنے مرثیے کے درج ذیل بند میں انھوں نے عون و محمد کی دشمنوں سے جنگ کا نقشہ کس فن کاری سے کھینچا ہے:

میدان میں عجب شان سے وہ شیر نر آئے گویا کہ بہم حیدر و جعفر نظر آئے
غل پڑ گیا حضرت کی بہن کے پسر آئے افلاک سے بالائے زمیں دو قمر آئے
یوسف سے فزوں حسنِ گراں مایہ ہے ان کا
یہ دھوپ بیاباں میں نہیں سایہ ہے ان کا

**شہادت:**

مرثیے کا ساتواں جزو شہادت ہوتا ہے۔ مرثیے کا یہ جزو انتہائی دردناک اور رقت آمیز ہوتا ہے۔ اس میں افراد مرثیہ کے زخمی ہونے، گھوڑے سے گرنے اور جامِ شہادت نوش کرنے کے منظر کو بیان کیا جاتا ہے۔ انیسؔ نے اس حصے کو بھی بڑی فنی چابک دستی سے برتا ہے۔ دیکھیے اپنے مرثیے کے درج ذیل بند میں انھوں نے امام حسینؑ کی شہادت کے منظر کو کس پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے:

جب کوفیوں نے کوفہ میں مسلم سے دغا کی جو عہد کیا ایک نے اس پر نہ وفا کی
کی شرم خدا سے نہ محمدؐ سے حیا کی مظلوم پہ، بے کس پہ، مسافر پہ جفا کی
پانی نہ دمِ مرگ دیا تشنہ دہن کو
کس ظلم سے ٹکڑے کیا آوارہ وطن کو

**بین:**

مرثیے کا آٹھواں اور آخری جزو ہوتا ہے 'بین'۔ اس میں افراد مرثیہ کی لاشیں خیمے میں آنے اور عزیز و اقربا کے اس پر رونے اور ماتم کرنے کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ انیسؔ نے اس جزو کو بھی برتنے میں انتہائی ہنر مندی سے کام لیا ہے۔ دیکھیے اپنے مرثیے کے درج ذیل بند میں انھوں نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر ان کے عزیز و اقربا کے

ماتم کرنے کو کس پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے:

آواز پسر سنتے ہی حالت ہوئی تغییر چلا کے کہا ہائے کلیجے پہ لگا تیر
برچھی سے تو زخمی ہوئے واں اکبرِ دل گیر بسمل سے تڑپنے لگے یاں حضرت شبیرؓ
تھا کون اٹھاتا جو زمیں سے انھیں آکر
اٹھ کر کبھی دوڑے تو گرے ٹھوکریں کھا کر

میر انیسؔ نے مرثیے کے مذکورہ تمام اجزا کو کمالِ ہنر مندی سے برتا ہے لیکن خاص طور پر رجز اور جنگ کے بیان میں انھوں نے جس فن کارانہ کمال کا مظاہرہ کیا ہے، اس میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

**جذبات نگاری:**

انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی ایک امتیازی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ انھوں نے مرثیے کے کرداروں کے جذبات واحساسات کی ایسی مصوری کی ہے کہ قاری اسے محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔ مدینہ سے قافلے کی روانگی کے وقت بیماری کے باعث قافلہ کے ساتھ نہ جا پانے کی وجہ سے حضرت صغریٰ انتہائی مغموم ہیں۔ ان کی اس حالت پر ان کی ماں بے حد مضطرب ہیں۔ دیکھیے اس وقت کی کیفیات اور جذبات واحساسات کو انیسؔ نے کس دردانگیز پیرایے میں بیان کیا ہے:

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغریٰ ترے قرباں گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جاں
بے کس میری بچی ترا اللہ نگہباں صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی برآں
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا
کنبے کے لیے جانوں کو کھوتے نہیں بیٹا

انیسؔ کو جذبات نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے مرثیے کے کرداروں کے جذبات و کیفیات مثلاً خوشی، غم اور غصے کو ان کی حرکات وسکنات، جرأت، طاقت وتوانائی اور شجاعت کے ذریعے بڑی خوبی اور ہنر مندی سے دکھایا ہے۔ شعر دیکھیے:

پاسِ ادب سے شاہ کے کچھ کہہ نہ سکتے تھے چہرہ تھا سرخ آنکھوں سے آنسو ٹپکتے تھے

**منظر کشی:**

انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت منظر کشی ہے۔ منظر کشی پر انھیں زبردست ملکہ حاصل ہے۔ وہ کسی موقع

یا منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی تصویر نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔ دیکھیے اپنے مرثیے کے درج ذیل بند میں انھوں نے صبح کے سماں کی کتنی حسین منظر کشی کی ہے:

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم　　مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

انیسؔ نے واقعہ کربلا کے مختلف مناظر کو موثر انداز میں بیان کیا ہے اور منظر نگاری اور پیکر تراشی کے ذریعے انھوں نے کربلا کے تاریخی واقعے میں عقیدت و تاثر کا گہرا رنگ بھر دیا ہے۔ انھوں نے مختلف موسم، ماحول، صبح، رات، گرمی، لو، تپش، آفتاب، ماہتاب اور دیگر مظاہر فطرت کی ایسی منظر کشی کی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ انھوں نے عرب کے دریاؤں کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے ان دریاؤں کو بڑے قریب سے برسوں بیٹھ کر دیکھا ہو۔ کربلا کی گرمی، تمازت اور شدت کو انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے گویا وقت کے فاصلے کو عبور کر لیا ہو۔ اس فطری منظر نگاری کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں حقیقت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے جس سے وقت کا فاصلہ ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

### واقعہ نگاری:

میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا ایک اہم وصف واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ نگاری میں انھیں کمال حاصل ہے۔ بقول علامہ شبلی نعمانی ''میر انیسؔ نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچایا، اُردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے ملتی ہیں''۔ انیسؔ جب کسی واقعہ کو بیان کرتے ہیں تو وہ اس سے متعلق چھوٹے سے چھوٹے نکتے کو بھی کمالِ ہنرمندی سے بیان کرتے ہیں۔ جب امام کے رفقا نماز سے فارغ ہو کر لڑائی کے لیے اٹھے تو اس واقعہ کو انیسؔ نے اس طرح بیان کیا ہے:

تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اٹھ کھڑے ہوئے　　تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے

### کردار نگاری:

میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی ایک اہم خوبی فن کارانہ کردار نگاری ہے۔ انھوں نے فرقِ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے تمام کرداروں کو ان کے اوصاف کے ساتھ زندہ اور متحرک بنا کر بڑی فن کاری اور خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ ان کی یہ خوبی ان کے مرثیے کے درج ذیل بند میں ملاحظہ کیجیے:

عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس  یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم مطعون و خسیس  کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

**سیرت نگاری:**

میر انیسؔ کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت سیرت نگاری ہے۔ انھوں نے اصحاب کربلا کی معزز شخصیات کو اسی طرح پیش کیا ہے جس طرح ان کا حق ہے۔ ان قابل احترام ہستیوں کی پاکیزہ عادات واطوار اور ان کے بلند اخلاق و کردار کو پیش کرنے میں انھوں نے بڑی فن کاری سے کام لیا ہے اور حفظ مراتب کا پورا پاس و لحاظ رکھا ہے۔ سیرت نگاری کے اتنے اعلیٰ نمونے انیسؔ سے قبل نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیے کا درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے:

ڈوبے ہوئے تھے خون میں گیسو حسین کے  آنکھوں پہ کٹ کے آپڑے ابرو حسین کے
زخمی ہیں دونوں ساعد و بازو حسین کے  تیروں نے چھان ڈالے تھے بازو حسین کے
تیغیں اپی ہوئی جو برابر سے چل گئیں
غش آگیا قدم سے رکابیں نکل گئیں

**رزمیہ نگاری:**

اُردو مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے رزمیہ عناصر کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ جنگ کے واقعات کا نقشہ کھینچنے میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ پہلوانوں کی ہیئت، ان کی آمد کی دھوم دھام، رجز کا زور و شور، حریفوں کے داؤ پیچ، ان کی مقابلہ آرائی، ان کی گھاتیں اور چوٹیں، ان تمام پہلوؤں کو بیان کر کے وہ حرب و ضرب کے ہنگاموں کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ میدانِ جنگ کا نقشہ زندہ و متحرک ہو کر نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیے کا درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے:

نقارہ دغا یہ لگی چوب یک بیک  تھا غریو کوہ کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک  قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

انیسؔ کا یہ بہت بڑا کمال ہے کہ انھوں نے مرثیوں میں رزمیہ عناصر، انسانی جذبات و احساسات اور ڈرامائی تاثر کے عناصر کا اضافہ کر کے رزمیہ شاعری کی عمدہ مثال بھی پیش کی اور اُردو مرثیہ کو عالمی شاعری کے مقابل لا کھڑا کیا۔

**فصاحت و بلاغت:**

میر انیسؔ کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت فصاحت و بلاغت ہے۔انھوں نے جس قدر فصیح و بلیغ الفاظ استعمال کیے ہیں، اس کی مثال کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ان کی یہی خصوصیت انھیں دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ گویوں سے ممتاز بناتی ہے اور منفرد ثابت کرتی ہے۔فصیح و بلیغ الفاظ کے استعمال سے ان کے مرثیوں میں جو حسن بیان پیدا ہوا ہے، اس نے ان کے مرثیوں میں بے پناہ دل کشی پیدا کر دی ہے۔فصاحت کلام کی مثال ان کے مرثیے کے درج ذیل بند میں ملاحظہ کیجیے:

نرغہ میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال — اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے میرے بال — میں لٹ رہی ہوں اور تمھیں منصب کا ہے خیال
غم خوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے
معلوم ہوگیا تجھے طالب ہو نام کے

بلاغت کا نمونہ ان کے درج ذیل شعر میں دیکھیے:

پانی تھا آگ گرمیِ روز حساب تھی — ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

**تشبیہات واستعارات:**

اُردو مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے تشبیہات و استعارات کے استعمال میں غیر معمولی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔تشبیہ کی خوبیاں جس قدر ان کے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں، اُردو شعر وادب میں کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتیں۔جب حضرت عباسؓ پر چاروں طرف سے برچھیاں چلنے لگیں تو تشبیہ کے فن کارانہ استعمال کے ذریعے اس حالت کی تصویر کشی میر انیسؔ نے اس طرح کی ہے:

یوں برچھیاں تھیں چاروں طرف اس جناب کے — جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

انیسؔ نے استعارات کو بھی اس خوبی سے برتا ہے کہ اس میں جدت وندرت پیدا کر دی ہے۔اس ضمن میں ان کے مرثیے کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے:

شمس الضحیٰ نبیؐ ہیں تو بدرالدجیٰ ہوں میں — قرآں گواہ ہے کہ زبان خدا ہوں میں

**روزمرہ اور محاورہ:**

انیسؔ کو روزمرہ اور محاوروں پر بڑا عبور حاصل ہے۔انھوں نے اپنے مرثیوں میں روزمرہ اور محاوروں کو اس خوبی سے برتا ہے کہ اس سے ان کے مرثیوں میں حسن بیان اور جدت وندرت پیدا ہوگئی ہے۔مثال کے طور پر ان کا درج ذیل شعر دیکھیے:

آگے تھے سب کے حضرت عباسؑ ذی حشم　　　بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بہ دم

میر انیسؔ کے مرثیوں میں قصیدے کی شان و شوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل اور رُباعی کی بلاغت، یہ تمام اوصاف پائے جاتے ہیں۔ دل چسپ واقعہ نگاری، حسین جذبات نگاری، دل کش منظر کشی، فطری کردار نگاری، حقیقی سیرت نگاری، پُرشکوہ رزمیہ نگاری، فصاحت و بلاغت کا امتزاج، سلاست و روانی، بندش کی چُستی، الفاظ کی برجستگی، رعایت لفظی، تشبیہات و استعارات، روزمرہ اور محاوروں کا فن کارانہ برتاؤ، ایک مصرعہ میں کئی صنعتوں کا برجستہ استعمال، تخیل کی جدت، اسلوب کی نُدرت اور حُسنِ بیان انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ میر انیسؔ نے اُردو مرثیہ نگاری کے فن کو نئی شعری روایات، اسالیبِ فکر اور نئے معنی و مفاہیم سے روشناس کرایا اور اپنے فن کے ذریعے اُردو مرثیہ کے موضوعات میں نُدرت پیدا کر کے اس کو وسعت بخشی۔ ان کی مرثیہ نگاری کی فنی خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے خواجہ الطاف حسین حالیؔ رقم طراز ہیں:

> ''انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کے قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا، اُس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔..... آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی 'میر انیسؔ' کو اُردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیسؔ سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔''
>
> (خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمۂ شعر و شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص: ۳۰۳۔۳۰۴)

غرض یہ کہ میر انیسؔ نے اپنی فن کارانہ مہارت سے مرثیے کے فن کو آفاقیت عطا کی۔ انھوں نے مرثیے کے فن کو جس بلندی پر پہنچایا، اب تک اس پر اضافہ نہیں کیا جا سکا۔ جس طرح قصیدہ میں مرزا محمد رفیع سوداؔ، غزل میں میر تقی میرؔ اور مثنوی میں میر حسنؔ کے نام کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی، اسی طرح مرثیہ میں میر انیسؔ کے نام کو اہمیت و عظمت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ میر انیسؔ نے اُردو مرثیہ نگاری میں جس فن کارانہ کمال کا ثبوت دیا ہے، اسی کی بنیاد پر انھیں اُردو کا عظیم المرتبت اور بلند پایہ مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے جن کا نام اُردو مرثیہ کی تاریخ میں

ہمیشہ کے لیے زندہ رہے گا۔

### 23.3.3 متن کی تدریس و تفہیم

(جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے: منتخب بند)

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے　　جلوہ کیا سحر کے رُخ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہ گردوں رکاب نے　　مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو، فریضۂ سحری کو ادا کرو

ہاں غازیو! یہ دن ہے جدال و قتال کا　　یاں خوں ہے گا آج محمد کے لال کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا　　گزری شب فراق دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

یہ صبح ہے وہ صبح مبارک ہے جس کی شام　　یاں سے ہوا جو کوچ تو ہے خلد میں مقام
کوثر پہ آبرو سے پہنچ جائیں تشنہ کام　　لکھے خدا نماز گذاروں میں سب کے نام
سب ہیں وحید عصر، یہ غُل چار سُو اٹھے
دنیا سے جو شہید اٹھے، سرخ رُو اٹھے

یہ سن کے بستروں سے اُٹھے وہ خدا شناس　　اک اک نے زیب جسم کیا فاخرہ لباس
شانے محاسنوں میں کیے سب نے بے ہراس　　باندھے عمامے آئے امام زماں کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ کمریں کسے ہوئے
مُشک و زباد و عطر میں کپڑے بسے ہوئے

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی، رُخوں پہ نُور　　خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض، حق شناس، اولوالعزم، ذی شعور　　خوش فکر و بذلہ سنج و ہنرپرور و غیور
کانوں کو حسن صوت سے حظ برملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک جناب　　پر تھی رُخوں پہ خاک تیمّم سے طُرفہ آب
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب　　ہوتے ہیں خاکسارِ غلامِ ابوتراب
مہتاب سے رُخوں کی صفا اور ہوگئی
مٹی سے آئینوں پہ جلا اور ہوگئی

زاری تھی، التجا تھی، مناجات تھی اِدھر ‏ ‏ واں صف کشی و ظلم و تعدی و شور و شر
کہتا تھا ابن سعد، یہ جا جا کے نہر پر ‏ ‏ گھاٹوں سے ہوشیار، ترائی سے باخبر
دو روز سے ہے تشنہ دہانی حسین کو
ہاں مرتے دم بھی دیجو نہ پانی حسین کو

بیٹھے تھے جانماز پہ شاہ فلک سریر ‏ ‏ ناگہ قریب آکے گرے تین چار تیر
دیکھا ہر اک نے مڑ کے سوئے لشکر شریر ‏ ‏ عباس اٹھے تول کے شمشیر بے نظیر
پروانہ تھے سراجِ امامت کے نور پر
روکی سپر، حضور کرامت ظہور پر

اکبر سے مڑ کے کہنے لگے سرور زماں ‏ ‏ باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکر گراں
تم جا کے کہہ دو خیمے میں یہ، اے پدر کی جاں ‏ ‏ بچوں کو لے کے صحن سے ہٹ جائیں بیبیاں
غفلت میں تیر سے کوئی بچہ تلف نہ ہو
ڈر ہے مجھے کہ گردنِ اصغر ہدف نہ ہو

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے ‏ ‏ آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے ‏ ‏ گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہہ اُمم ‏ ‏ نہ دامنِ رسول تھا نہ سایۂ علم
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دَم بہ دَم ‏ ‏ اودے تھے لب، زبان میں کانٹے، کمر میں خم
بے آب تیسرا تھا جو دن میہمان کو
ہوتی تھی بات بات میں لکنت زبان کو

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح ‏ ‏ کافر پہ کبریا کا عقاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح ‏ ‏ دوڑا فرس، نشیب میں آب آئے جس طرح
یوں تیغِ تیز کوند گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

چلتے تھے چار سمت سے بھالے حسین پر ٹوٹے ہوئے تھے برچھیوں والے حسین پر
قاتل تھے خنجروں کو نکالے حسین پر یہ دُکھ نبی کی گود کے پالے حسین پر
تیرِ ستم نکالنے والا کوئی نہ تھا
گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

عزیز طلبا! ابھی آپ نے میر انیسؔ کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے جن منتخب بند کی قرأت کی، اس کی تشریح درج ذیل ہے:

یہ مرثیہ میر انیسؔ کا شاہ کار مرثیہ ہے جس میں ان کا فن کارانہ کمال پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ پہلے بند میں اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ حضرت امام حسینؓ میدان کربلا میں اپنے ساتھیوں اور اہلِ خانہ کے ساتھ خیمہ زن ہیں۔ صبح ہونے پر حضرت امام حسینؓ نے روحانی اور پُر اسرار انداز میں آسمان کی جانب نظر اٹھائی اور اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ رات کی تاریکی ختم ہو چکی ہے، صبح کا وقت نمودار ہو چکا ہے۔ اٹھو خدا کا حکم بجالاؤ، اس کی حمد و ثنا کرنے کے لیے تیار ہو جاؤ، فریضہ سحر یعنی سب مل کر نماز فجر ادا کرو اور دعا کرو۔ اس بند میں صبح کے وقت کی بہترین منظر کشی کی گئی ہے جس سے ایک مخصوص رُوحانی فضا کا احساس ہوتا ہے۔

دوسرے بند میں شہادت کے مقدس جذبے کا بیان ہے۔ میدان کربلا میں صبح کے وقت حضرت امام حسینؓ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے غازیو! آج کا دن ہمارے لیے جنگ و جدل کا دن ہے۔ اس دن کا شدت سے انتظار تھا۔ اب انتظار کی ساعت ختم ہو چکی ہے اور وصال کا وقت آ گیا ہے۔ حضرت امام حسینؓ کے چہرے سے خوشی ظاہر ہو رہی ہے۔ آج اس میدان کارزار میں محمدؐ کے خانوادے اور ان کے ساتھیوں کا خون بہے گا یعنی ان کو شہادت نصیب ہوگی جس پر فرشتے رنج و غم کا اظہار کریں گے۔ تیسرے بند میں شہادت کی فضیلت بیان کی گئی ہے۔ اس بند میں صبح اور شام کی متضاد کیفیات معنی خیز نتائج کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ صبح صادق کا وقت ہے۔ بڑا نورانی، پُر کیف اور دل کش منظر ہے۔ اس صبح کی فضیلت بیان کرتے ہوئے امام حسینؓ کہتے ہیں کہ اس صبح کی شام اس لیے مبارک ہے کہ آج اہلِ بیت کی شہادت یقینی ہے۔ یہاں سے کوچ کرنے کے بعد جنت الفردوس ہمارا مقام و مسکن ہوگا۔ امام حسینؓ دعا گو ہیں کہ بہ حسن و خوبی اور باعزت طریقے سے ہم حوضِ کوثر پر پہنچ کر اپنی پیاس بجھائیں اور ہمارا نام عبادت کرنے والوں میں ہمیشہ شامل رہے۔ یہ شہرت چاروں جانب ہوگی کہ اہلِ لشکر حق شناس، یگانہ و یکتا اور بے مثال ہیں یعنی ہم حق پر جان دے کر یقیناً شہادت کے مرتبے کو پہنچ جائیں گے۔ چوتھے بند میں اس بات کا ذکر ہے کہ حضرت امام حسینؓ کی گفتگو سن کر اہلِ لشکر جو نہایت متقی، عبادت گزار، شجاع اور حق شناس تھے، اپنے بستروں سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ سبھی نے اعلیٰ قسم کا فاخرہ لباس زیب تن کیا اور بے خوف و خطر خود کو سجایا اور سنوارا۔ سب عمامے باندھ کر امام حسینؓ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ سب جنگ کے لیے کمر بستہ تھے اور ان کے جسم اور کپڑے خوشبو سے معطر تھے یعنی یہ حوصلہ مند افراد بہ خوشی جنگ

کے لیے آمادہ تھے۔ پانچویں بند میں میدان کربلا میں شہید ہونے والوں کی اعلیٰ صفات کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ گرمی کی شدت سے لب خشک ہونے کے باوجود ان کے ہونٹوں پر خدا کا ذکر جاری تھا، ان کے چہروں سے نور ٹپک رہا تھا اور ان پر کسی قسم کے خوف و ہراس کا اثر نہیں تھا۔ یہ افراد حق شناس، اولوالعزم، باشعور، سخی، خوش اخلاق، ہنرمند، غیور، عزم و استقلال کے مالک اور خدا کی ذات پر کامل یقین رکھنے والے تھے جن کی گفتگو سن کر دلوں کو سکون اور کانوں کو لطف ملتا تھا۔ چھٹے بند میں میدان کربلا کے عالی مرتبت مجاہدین کی مرقع کشی کی گئی ہے کہ میدان کربلا میں ان کو وضو کے لیے پانی میسر نہیں تھا کیوں کہ یزیدی فوج کے سرداروں نے حسینؑ کے لشکر پر پانی کی سخت پابندی لگا دی تھی۔ اس لیے وہ تیمّم کرنے پر مجبور تھے لیکن تیمّم سے ان کے چہروں کی چمک اور تیز ہوگئی تھی۔ یہ غلامانِ ابوترابؑ عجز و انکسار کی علامت بنے ہوئے تھے۔ تیمّم کی مٹی نے ان کے چاند سے چہروں پر اور بھی چمک اور حسن پیدا کر دیا تھا۔

ساتویں بند میں میدان کربلا میں جنگ کے منظر کو بیان کیا گیا ہے کہ حسینؑ کے لشکر میں ذکر خدا، عجز و انکسار، حمد و مناجات اور آہ و زاری کا ماحول تھا۔ اس کے برعکس یزیدی لشکر میں فوجوں کی صف بندی، ظلم و ستم، شور و غلغلہ اور شر کا ہنگامہ برپا تھا۔ یزید کے سپاہی خوف زدہ تھے۔ نہر فرات کا چاروں طرف سے محاصرہ تھا۔ یزید کی فوج کا سپہ سالار ابن سعد نہر پہ جا کر اپنی فوجوں کو تنبیہ کرتا تھا کہ ہوشیار اور خبردار رہو۔ دو روز سے حسینؑ پیاس سے تڑپ رہے ہیں۔ ان کا لشکر پیاسا ہے۔ یاد رہے کہ حسینؑ کو مرتے دم تک پانی نہ ملے اور وہ پیاس کی حالت میں وفات پائیں۔ یہی ہماری کامیابی ہوگی۔ آٹھویں بند میں میدان کربلا میں جنگ کے آغاز کی منظر کشی کی گئی ہے کہ حضرت امام عالی مقام جانماز پر محوِ عبادت تھے کہ اچانک دشمن کی جانب سے ان کے قریب تین چار تیر آ کر گرے۔ سبھی کی نظریں دشمن کی فوج کی طرف اٹھیں۔ حضرت عباسؑ نے جو امام حسین کے عاشق صادق تھے، تلوار اٹھائی اور اپنی تلوار کو ڈھال بنا کر امام حسینؑ پر گرتے ہوئے دشمن کے تیروں کو روک لیا اور ان کی حفاظت کی۔ اس طرح انھوں نے شجاعت اور وفاداری کا مظاہرہ کیا۔ نویں بند میں جنگ کی کیفیت کا بیان ہے۔ حضرت امام حسینؑ نے اکبر سے کہا کہ خیمے میں جا کر کہہ دو کہ جنگ کا آغاز ہو چکا ہے۔ دشمن کی فوج سرکشی پر آمادہ اور کمر بستہ ہے۔ عورتیں بچوں کو لے کر صحن سے خیمے کے اندر چلی جائیں۔ غفلت کی وجہ سے کوئی بچہ زخمی یا ہلاک نہ ہونے پائے۔ مجھے ڈر ہے کہ اصغر کی گردن دشمن کے تیر کا نشانہ نہ بن جائے۔

دسویں بند میں میدان کربلا میں گرمی کی شدت کی منظر کشی کی گئی ہے کہ وہاں ایسی گرمی تھی کہ چرند و پرند بے چین اور پریشان تھے۔ شیر اپنے کچھار میں چھپے ہوئے اور ہرن بھی سبزہ میں خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ سورج کی تمازت، گرمی اور گرد و غبار سے ماحول آلودہ تھا۔ زمین پر سخت گرمی سے آسمان پر تپش کے آثار ظاہر ہو رہے تھے۔ گرمی کی شدت سے پوری کائنات بے چین تھی۔ گرمی کی شدت کا یہ عالم تھا کہ زمین پر کوئی دانہ گرتے ہی بھن جاتا تھا۔ گیارہویں بند میں میدان کربلا میں سخت گرمی کے عالم میں امام حسینؑ کی حالت کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ

امام حسینؓ میدان جنگ میں دھوپ کی شدت کے عالم میں اکیلے کھڑے تھے جہاں نہ دامن رسولؐ کا سہارا تھا اور نہ کسی علم کا سایہ۔ جگر سے آہ کے شعلے اٹھتے تھے۔ ہونٹ نیلے پڑ گئے تھے، زبان میں بھی کانٹے پڑ گئے تھے اور کمر جھک گئی تھی۔ تین دن سے امام حسینؓ کو پانی میسر نہیں ہوا تھا۔ سخت گرمی اور پیاس کی شدت سے ان کی زبان میں لکنت پیدا ہوگئی تھی یعنی وہ بہ مشکل گفتگو کر پا رہے تھے۔

بارہویں بند میں میدان جنگ میں حضرت امام حسینؓ کی شجاعت و بہادری کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ میدان جنگ میں حضرت امام حسینؓ اس تیز رفتاری سے آئے جس طرح عقاب پرندہ اپنے شکار پر ٹوٹ پڑتا ہے یا جس طرح چمکتی بجلی بادل کی طرف لپکتی ہے۔ امام حسینؓ نے اپنے گھوڑے کو انتہائی تیز رفتاری سے دوڑایا جس طرح پانی نشیب کی طرف بہتا ہے۔ امام حسینؓ کی تیز رفتار تلوار یزیدی لشکر پر انتہائی تیز رفتاری سے چلی جس طرح پہاڑ پر بجلی لپکتی ہے۔ تیرہویں بند میں حضرت امام حسینؓ کے شہید ہونے کا بیان ہے کہ امام حسینؓ پر چاروں طرف سے بھالے چل رہے تھے۔ برچھیوں والے ان پر ٹوٹ پڑے تھے، قاتل خنجروں کو نکالے ہوئے تھے۔ نبیؐ کی گود میں پرورش پانے والے امام حسینؓ پر دُکھ کا پہاڑ ٹوٹ پڑا تھا۔ میدان جنگ میں ان کے جسم سے ظلم کے تیر کو نکالنے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ زخم کی تاب نہ لا کر گر رہے تھے اور ایسے میں انھیں سنبھالنے والا کوئی نہیں تھا۔ مذکورہ تمام بندوں میں میر انیسؔ نے واقعہ نگاری، جذبات نگاری، منظر کشی اور کردار نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں اور تشبیہات و استعارات، روزمرہ اور محاوروں کے استعمال میں فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان بندوں میں فصاحت و بلاغت، سلاست و روانی، بندش کی چُستی، برجستگی اور حُسنِ بیان، یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

### 23.3.4 ماحصل

میر انیسؔ کا اصل نام 'میر سید ببر علی رضوی' اور تخلص 'انیسؔ' تھا۔ ابتدا میں ان کا تخلص 'حزیںؔ' تھا لیکن ناسخؔ کے مشورے پر انھوں نے 'انیسؔ' تخلص اختیار کیا۔ ادبی دنیا میں وہ اپنے اسی تخلص سے جانے گئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں فیض آباد کے محلّہ گلاب باڑی میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی اپنے والد سے حاصل کی۔ بعد ازاں انھوں نے فیض آباد میں میر نجف علی اور لکھنؤ میں مولوی حیدر علی کی نگرانی میں عربی و فارسی تعلیم کی تکمیل کی۔ لکھنؤ میں مفتی میر عباس کے زیرِ نگرانی بھی ان کی تعلیم ہوئی۔ زمانے کے رواج کے مطابق انھوں نے صرف و نحو، معنی و بیان، عروض و منطق، تاریخ اسلام، طب اور رمل وغیرہ علوم کا مطالعہ کیا تھا اور شہ سواری، فن سپہ گری، شمشیر زنی اور بنوٹ میں مہارت بھی حاصل کی تھی۔ میر انیسؔ کی شادی انیس ۱۹ برس کی عمر میں ۱۸۲۲ء کے قریب لکھنؤ میں فاطمہ بیگم سے ہوئی جن سے ان کو تین بیٹے میر نفیس، میر جلیس، میر سلیس اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ آخری عمر میں میر انیسؔ کو مختلف قسم کے امراض لاحق ہوئے اور ان کی صحت بالکل کمزور ہوگئی۔ بالآخر جمعرات کے دن ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء مطابق ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو ۷۵ برس کی عمر میں اُردو کے اس عظیم مرثیہ گو شاعر کا انتقال ہوا۔ ان کی آخری رسومات لکھنؤ میں ادا کی گئیں اور خاندانی قبرستان میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ گھر میں شعر و سخن کے

ماحول کی وجہ سے بچپن سے ہی انیسؔ کی طبیعت شاعری کی طرف مائل تھی اور ۱۳ برس کی عمر میں وہ شعر کہنے لگے تھے۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا لیکن والد کے سمجھانے پر کہ 'عاقبت کی فکر بھی لازم ہے' وہ سلام اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے پہلا مرثیہ چودہ برس کی عمر میں زنانی مجلس کے لیے کہا تھا۔ میر انیسؔ نے اُردو مرثیہ نگاری کے فن کو نئی شعری روایات، اسالیبِ فکر اور نئے معنی و مفاہیم سے روشناس کرا کر اس کے موضوعات میں نُدرت پیدا کی اور اس کو وسعت بخشی۔ ان کے مرثیوں میں قصیدے کی شان و شوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل اور رُباعی کی بلاغت، یہ تمام اوصاف پائے جاتے ہیں۔ دل چسپ واقعہ نگاری، حسین جذبات نگاری، دل کش منظر کشی، فطری کردار نگاری، حقیقی سیرت نگاری، پُرشکوہ رزمیہ نگاری، فصاحت و بلاغت کا امتزاج، سلاست و روانی، بندش کی چُستی، الفاظ کی برجستگی، رعایت لفظی، تشبیہات و استعارات، روزمرہ اور محاوروں کا فن کارانہ برتاؤ، ایک مصرعہ میں کئی صنعتوں کا برجستہ استعمال، تخیل کی جدت، اسلوب کی نُدرت اور حُسنِ بیان ان کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ غرض یہ کہ میر انیسؔ نے اپنی فن کارانہ مہارت سے مرثیے کے فن کو آفاقیت عطا کی۔ انھوں نے مرثیے کے فن کو اس بلندی پر پہنچایا کہ بعد میں اس پر اضافہ نہیں کیا جاسکا۔ جس طرح قصیدہ میں مرزا محمد رفیع سوداؔ، غزل میں میر تقی میرؔ اور مثنوی میں میر حسنؔ کے نام کو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی، اسی طرح مرثیہ میں میر انیسؔ کے نام کو اہمیت و عظمت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ میر انیسؔ نے اُردو مرثیہ نگاری میں جس فن کارانہ کمال کا ثبوت دیا ہے، اسی کی بنیاد پر انھیں اُردو کا عظیم المرتبت اور بلند پایہ مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے جن کا نام اُردو مرثیہ کی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے زندہ رہے گا۔

## 23.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- میر انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف سے واقفیت حاصل کی۔
- میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری سے بحث کی۔
- میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آگہی حاصل کی۔
- میر انیسؔ کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے منتخب بند کی قرأت کی۔
- میر انیسؔ کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے منتخب بند کی تشریح کو سمجھا۔

## 23.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ میر انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف پر مختصراً اظہارِ خیال کیجیے۔

۲۔ میر انیسؔ نے شاعری کا آغاز کس صنف سے کیا اور کس کے کہنے پر مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے؟

۳۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔

۴۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری میں فصاحت و بلاغت سے بحث کیجیے۔

۵۔ درج ذیل بند کی تشریح کیجیے:

زاری تھی، التجا تھی، مناجات تھی اِدھر　　واں صف کشی و ظلم و تعدی و شور و شر
کہتا تھا ابن سعد، یہ جا جا کے نہر پر　　گھاٹوں سے ہوشیار، ترائی سے باخبر
دو روز سے ہے تشنہ دہانی حسین کو
ہاں مرتے دم بھی دیجو نہ پانی حسین کو

## 23.6 سوالوں کے جوابات

ا۔ میر انیسؔ کا اصل نام 'میر سید ببر علی رضوی' اور تخلص 'انیسؔ' تھا۔ ابتدا میں ان کا تخلص 'حزیںؔ' تھا لیکن ناسخؔ کے مشورے پر انھوں نے 'انیسؔ' تخلص اختیار کیا۔ ادبی دنیا میں وہ اپنے اسی تخلص سے جانے گئے۔ ان کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں فیض آباد کے محلّہ گلد باڑی میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی اپنے والد سے حاصل کی۔ بعد ازاں انھوں نے فیض آباد میں میر نجف علی اور لکھنؤ میں مولوی حیدر علی کی نگرانی میں عربی و فارسی تعلیم کی تکمیل کی۔ لکھنؤ میں مفتی میر عباس کے زیرِ نگرانی بھی ان کی تعلیم ہوئی۔ زمانے کے رواج کے مطابق انھوں نے صرف و نحو، معنی و بیان، عروض و منطق، تاریخ اسلام، طب اور رمل وغیرہ علوم کا مطالعہ کیا تھا اور شہ سواری، فن سپہ گری، شمشیر زنی اور بنوٹ میں مہارت بھی حاصل کی تھی۔ میر انیسؔ کی شادی انیس ۱۹ برس کی عمر میں ۱۸۲۲ء کے قریب لکھنؤ میں فاطمہ بیگم سے ہوئی جن سے ان کو تین بیٹے میر نفیس، میر جلیس، میر سلیس اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ آخری عمر میں میر انیسؔ کو مختلف قسم کے امراض لاحق ہوئے اور ان کی صحت بالکل کمزور ہوگئی۔ بالآخر جمعرات کے دن ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء مطابق ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو ۷۵ برس کی عمر میں اُردو کے اس عظیم مرثیہ گو شاعر کا انتقال ہوا۔ ان کی آخری رسومات لکھنؤ میں ادا کی گئیں اور خاندانی قبرستان میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

۲۔ میر انیسؔ نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا لیکن والد کے سمجھانے پر کہ 'عاقبت کی فکر بھی لازم ہے' وہ سلام اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔

۳۔ میر انیسؔ کے مرثیوں میں قصیدے کی شان و شوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل اور رُباعی کی بلاغت، یہ تمام اوصاف پائے جاتے ہیں۔ دل چسپ واقعہ نگاری، حسین جذبات نگاری، دل کش منظر کشی، فطری کردار نگاری، حقیقی سیرت نگاری، پُرشکوہ رزمیہ نگاری، فصاحت و بلاغت کا امتزاج، سلاست و روانی، بندش کی چُستی، الفاظ کی برجستگی، رعایت لفظی، تشبیہات و استعارات، روزمرہ اور محاوروں کا فن کارانہ برتاؤ، ایک مصرعہ میں کئی صنعتوں کا برجستہ استعمال، تخیل کی جدت، اسلوب کی

قدرت اور حُسنِ بیان ان کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

۴۔ میر انیس کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت فصاحت و بلاغت ہے۔ انھوں نے جس قدر فصیح و بلیغ الفاظ استعمال کیے ہیں، اس کی مثال کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ان کی یہی خصوصیت انھیں دبیر اور دوسرے مرثیہ گویوں سے ممتاز بناتی ہے اور منفرد ثابت کرتی ہے۔ فصیح و بلیغ الفاظ کے استعمال سے ان کے مرثیوں میں جو حسن بیان پیدا ہوا ہے، اس نے ان کے مرثیوں میں بے پناہ دل کشی پیدا کردی ہے۔ فصاحت کلام کی مثال ان کے مرثیے کے درج ذیل بند میں ملاحظہ کیجیے:

نرغہ میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال    اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے میرے بال    میں لٹ رہی ہوں اور تمھیں منصب کا ہے خیال
غم خوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے
معلوم ہوگیا تجھے طالب ہو نام کے

بلاغت کا نمونہ ان کے درج شعر میں دیکھیے:

پانی تھا آگ گرمیِ روز حساب تھی    ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

۵۔ مذکورہ بند میں میدان کربلا میں جنگ کے منظر کو بیان کیا گیا ہے کہ حسینؓ کے لشکر میں ذکر خدا، عجز و انکسار، حمد و مناجات اور آہ و زاری کا ماحول تھا۔ اس کے برعکس یزیدی لشکر میں فوجوں کی صف بندی، ظلم و ستم، شور و غلغلہ اور شر کا ہنگامہ برپا تھا۔ یزید کے سپاہی خوف زدہ تھے۔ نہر فرات کا چاروں طرف سے محاصرہ تھا۔ یزید کی فوج کا سپہ سالار ابن سعد نہر پہ جا کر اپنی فوجوں کو تنبیہ کرتا تھا کہ ہوشیار اور خبردار رہو۔ دو روز سے حسینؓ پیاس سے تڑپ رہے ہیں۔ ان کا لشکر پیاسا ہے۔ یاد رہے کہ حسینؓ کو مرتے دم تک پانی نہ ملے اور وہ پیاس کی حالت میں وفات پائیں۔ یہی ہماری کامیابی ہوگی۔

## 23.7 فرہنگ

| (الفاظ) | | (معانی) |
|---|---|---|
| اجداد | : | باپ دادا، پرکھے |
| ماہی | : | مچھلی |
| حباب | : | پانی کا بلبلا |
| اِرَم | : | جنت، بہشت، باغ |
| مِہر | : | آفتاب، سورج |

| | | |
|---|---|---|
| اقلیم | : | سلطنت، ملک |
| اعجاز بیاں | : | نہایت فصیح و بلیغ شاعر، فصیح البیان، جادو بیاں |
| پسر | : | بیٹا، لڑکا |
| گراں مایہ | : | بیش بہا، نہایت قیمتی |
| اوس | : | شبنم |
| خسیس | : | کمینہ، رذیل، حقیر |
| گیسو | : | سر کے لمبے بال |
| رکاب | : | گھوڑے کے زین میں لٹکا ہوا لوہے کا کمان، حلقہ جس میں پاؤں رکھنے کے لیے آہنی تختہ جڑا ہوتا ہے |
| دم بہ دم | : | لگاتار، مسلسل، پے در پے، پیہم |
| رجز | : | ذاتی، خاندانی یا قومی فخر پر مشتمل شعر وغیرہ جو میدان جنگ میں حریف کو مرعوب کرنے یا رفیقوں کا حوصلہ بڑھانے کے لیے پڑھے جائیں |
| خوش الحانی | : | نغمگی، خوش آوازی |
| گل زار | : | گلستاں، چمن، گلشن |

## 23.8 کتب برائے مطالعہ


۱۔ میر انیسؔ: حیات اور شاعری : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

۲۔ یادگارِ انیسؔ : امیر احمد علوی

۳۔ رُوحِ انیسؔ : سید مسعود حسن رضوی ادیب

۴۔ انیسؔ شناسی (مرتبہ) : ڈاکٹر فضل امام

۵۔ گلدستۂ انیسؔ (مرتبہ) : سید صغیر حسن نقوی

# اکائی 24 مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم

# (کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے: منتخب بند)

ساخت


24.1 اغراض و مقاصد

24.2 تمہید

24.3 مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم

24.3.1 مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف

24.3.2 مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

24.3.3 متن کی تدریس و تفہیم

24.3.4 ماحصل

24.4 آپ نے کیا سیکھا؟

24.5 اپنا امتحان خود لیجیے

24.6 سوالوں کے جوابات

24.7 فرہنگ

24.8 کتب برائے مطالعہ


## 24.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف سے واقف ہوں گے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری سے بحث کریں گے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے واقفیت حاصل کریں گے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مشہور مرثیہ 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کے منتخب بند کی قرأت کریں گے۔

مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مشہور مرثیہ 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کے منتخب بند کی تشریح کو سمجھیں گے۔

## 24.2 تمہید

عزیز طلبا! پچھلی اکائی میں آپ اُردو کے مشہور مرثیہ نگار میر انیسؔ کے سوانحی احوال و کوائف اور ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے واقف ہوئے۔ آپ نے ان کے مشہور مرثیہ 'جب قطع کی مسافت شب

آفتاب نے' کے منتخب بند کی قرأت کی اور اس کی تشریح کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ اُردو کے دوسرے معروف مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف سے واقف ہوں گے، ان کی مرثیہ نگاری سے بحث کریں گے اور اس کی خصوصیات و امتیازات سے واقفیت حاصل کریں گے۔ ساتھ ہی ان کے مشہور مرثیہ 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کے منتخب بند کی قرأت کریں گے اور اس کی تشریح کو سمجھیں گے۔

## 24.3 مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم

### 24.3.1 مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف

مرزا دبیرؔ کا پورا نام سلامت علی اور تخلص دبیرؔ ہے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین ہے۔ دبیرؔ کی پیدائش ۲۹ راگست ۱۸۰۳ء کو دہلی میں ہوئی۔ سات سال کی عمر میں وہ اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور یہیں انھوں نے سکونت اختیار کر لی۔ سولہ برس کی کم عمر میں انھوں نے عربی و فارسی علوم میں مہارت حاصل کر لی۔ چوں کہ لکھنؤ کی فضا عزاداری کی محفلوں کی وجہ سے مرثیہ نگاری کے لیے ساز گار تھی، اس لیے دبیرؔ بھی اس سے اس قدر متاثر ہوئے کہ بچپن ہی سے دورانِ تعلیم انھوں نے مرثیہ کہنا شروع کر دیا۔ ان کی موزوں طبیعت کو دیکھ کر ان کے والد ۱۸۱۵ء میں انھیں اس وقت کے مشہور مرثیہ گو شاعر میر مظفر حسین ضمیرؔ کے پاس لے گئے۔ میر مظفر حسین ضمیرؔ نے ان کی شاعری کے جوہر کو پہچان کر انھیں اپنی شاگردی میں رکھ لیا جس سے ان کے فن میں بڑا نکھار پیدا ہوا۔ اس طرح ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۱۵ء میں ہوا۔ ۱۸۵۷ء تک وہ لکھنؤ میں مقیم رہے۔ ۱۸۵۸ء میں انھوں نے مرشد آباد اور ۱۸۵۹ء میں پٹنہ عظیم آباد کا رُخ کیا۔ ۱۸۷۴ء میں انھیں ضعف بصارت کی شکایت لاحق ہوئی۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ کی خواہش پر علاج کی غرض سے دبیرؔ نے کلکتہ کا سفر کیا اور مٹیا برج میں انھیں مہمان ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ اُردو کے اس مایہ ناز مرثیہ گو شاعر نے ۶ر مارچ ۱۸۷۵ء کو لکھنؤ میں اپنی زندگی کی آخری سانس لی اور اپنے مکان میں مدفون ہوئے۔ مرزا دبیرؔ کا خاص میدان اگرچہ مرثیہ تھا لیکن انھوں نے غزل، رُباعی، قطعہ اور سلام جیسی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد کے بارے میں محققین کا اختلاف ہے۔ ایس اے صدیقی کے مطابق ان کے مرثیوں کی کل تعداد ۶۷۵ ہے جس میں ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ سبھی مرثیے شامل ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ان کی تعداد تین ہزار بتائی ہے۔ 'شمس الضحیٰ' اور 'ردالموازنہ' کے مصنفین نے ان کے مرثیوں کی تعداد دو ہزار بتائی ہے۔ ان اختلافات سے قطع نظر، اس میں کوئی شک نہیں کہ دبیرؔ نے بڑی تعداد میں مرثیے لکھے ہیں۔

دبیرؔ سے پہلے مرثیہ نگاری کی محفلوں میں دلگیرؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ، سکندرؔ اور سید محمد تقی کی دھوم تھی۔ اس سے قبل میرؔ و سوداؔ جیسے شاعروں نے بھی مرثیے کہے لیکن اس عہد میں اس صنف کو پختگی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ سوداؔ نے موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے اس صنف کو نکھارنے کا کام کیا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ مرثیہ کو مسدس کی شکل

میں لکھا لیکن اس وقت تک مرثیے میں رزمیہ عناصر خال خال ہی نظر آتے تھے۔ مرثیہ کو ادبی مقام میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ کے عہد میں حاصل ہوا۔ ان حضرات نے مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت کو اختیار کیا۔ میر ضمیرؔ نے مرثیوں کے اجزائے ترکیبی میں چہرہ اور سراپا نگاری کا اضافہ کیا اور ان کی ترتیب مقرر کی۔ اس کے بعد مرثیوں میں سیرت نگاری، جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری کی طرف مرثیہ گو شعرا توجہ دینے لگے۔ میر ضمیرؔ کی انھیں خدمات کی وجہ سے مسعود حسین خاں نے کہا ہے کہ ''اگر ضمیرؔ نہ ہوتے تو دبیرؔ کا وجود ہوتا اور نہ انیسؔ کا'' مرزا دبیرؔ کو میر ضمیرؔ کا جانشین کہا جاتا ہے۔ انھوں نے میر ضمیرؔ کی روایت کی توسیع کی اور اپنی فن کارانہ و علمی صلاحیتوں کی بدولت صنفِ مرثیہ کو اعلیٰ مقام تک پہنچایا۔

## 24.3.2 مرزا اسلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ۱۸۱۵ء سے ۱۸۳۳ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور میں انھوں نے اگر چہ مروجہ مضامین کی پیروی کی ہے لیکن ان کے خلاقانہ ذہن نے یہاں بھی انفرادیت کو قائم رکھا۔ واقعات اور روایات بیان کرتے وقت انھوں نے حزنیہ عنصر کو نمایاں طور پر جگہ دی ہے۔ اس دور کے مرثیوں میں ان کے یہاں روایات اور واقعات کے بیان پر زیادہ زور پایا جاتا ہے۔ لکھنوی معاشرے میں اس وقت تک چوں کہ داستانوں اور قصے کہانیوں کا زور تھا اور فوق فطری کرداروں کی طرف عوام کی طبیعت مائل تھی۔ چنانچہ دبیرؔ بھی اس روش سے محفوظ نہ رہ سکے۔ دبیرؔ نے مرثیوں میں اثر انگیزی پیدا کرنے کے لیے نئے نئے واقعات گڑھ کر مرثیہ میں شامل کر لیے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے واقعات اور روایات کو نظم کرتے وقت فوق فطری واقعات کو بھی اپنے مرثیوں میں جگہ دی۔ ابتدائی دور کے ان کے مرثیوں کا بنیادی مقصد اظہارِ فن نہیں بلکہ اہلِ بیت سے اظہارِ عقیدت تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور کے ان کے مرثیوں میں عربی کے بھاری بھرکم الفاظ اور حشو و زائد کی مثالیں بہ کثرت پائی جاتی ہیں اور زبان و بیان کی وہ پختگی نظر نہیں آتی جو بعد کے مرثیوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ابتدائی دور کے مرثیے کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

پانی اس بزم میں جب مانگتے ہیں اہل عزا نام سے پانی کے روتی ہیں جناب زہرا
اہل مجلس سے یہ کہتی ہیں بہ فریاد و بکا مومنو پانی کے ساغر کو سمجھ کر پینا
تشنہ لب قتل ہوا فاطمہ کا جانی ہے
میرے بیٹے نے نہ پایا یہ وہی پانی ہے

دبیرؔ نے اس بند کو مجلسِ عزا کی فضیلت کے فوراً بعد بیان کیا ہے۔ اس سے دبیرؔ کے ماتمی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جہاں بھی موقع پاتے ہیں، بکائیہ مضامین نظم کر دیتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ فرطِ جذبات میں مکالمہ نگاری کی جزئیات کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اسی بند میں ٹیپ کے پہلے شعر میں دبیرؔ نے واحد غائب کا صیغہ استعمال کیا ہے جب کہ دوسرے مصرعے میں واحد متکلم کے صیغے کو برتا ہے۔

دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا دوسرا دور ۱۸۳۳ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یہ دور مرزا دبیرؔ ہی کے لیے نہیں بلکہ اُردو مرثیہ نگاری کے لیے بھی اہم ہے۔ اس دور میں دبیرؔ نے مرثیہ نگاری کے متعینہ اجزائے ترکیبی کی پیروی کی ہے تاہم ان کے اس دور کے مرثیوں میں بھی ان کے ابتدائی دور کے مرثیوں کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ مضمون آفرینی دبیرؔ کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ مسیح الزماں کے بقول انھوں نے چہرہ اور سراپا نگاری میں اس سے خوب کام لیا ہے۔ اس کے مقابلے میں دبیرؔ جب رُخصت، شہادت اور دوسرے واقعات کو نظم کرتے ہیں تو وہ سادہ بیانی سے کام لیتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کے کم ہی مرثیے ایسے ہوں گے جن میں مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو ترتیب کے ساتھ برتا گیا ہے۔ یہ معاملہ صرف مرزا دبیرؔ کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ دیگر مرثیہ نگاروں نے بھی یہی روش اپنائی ہے۔ مرزا دبیرؔ اپنی سہولت کے اعتبار سے اجزائے ترکیبی کو مقدم و مؤخر کر دیتے ہیں اور مرثیے کے مضمون کے لحاظ سے جس جز کو چاہتے ہیں، اسے حذف بھی کر جاتے ہیں۔ مرثیے کا پہلا جز چہرہ ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ نے چہرہ میں اس وقت کے رواج کے مطابق عام طور پر موسمِ بہار، طلوعِ سحر، ہیرو کی تعریف یا مجلس عزا کی اہمیت و فضیلت کو نظم کیا ہے۔ دبیرؔ نے چہرہ میں صنائع و بدائع کا خوب استعمال کیا ہے۔ ان کے چہرہ میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کی خوبیاں موجود ہیں تاہم دبیرؔ مرثیے کے بنیادی مقصد سے غافل نہیں ہوتے۔ وہ چہرہ میں 'رثا' کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ چہرہ کی مثال کے طور پر درج ذیل بند ملاحظہ ہو:

سب محفلوں میں نور کی محفل ہے یہ محفل　　　خورشید یداللہ کی محفل ہے یہ محفل
روشن ہے کہ برج مہ کامل ہے یہ محفل　　　دربانی جبریل کے قابل ہے یہ محفل
ہر ذرہ چراغ حرم لم یزلی ہے
حقا کہ یہ دربار حسین ابن علی ہے

مرثیے کا دوسرا جز سراپا ہوتا ہے۔ دبیرؔ نے اس میں بھی کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے سراپا نگاری کو دو بنیادی مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ پہلا مقصد اظہارِ فن اور دوسرا مقصد اہلِ بیت سے عقیدت و محبت کا اظہار ہے۔ سراپا نگاری کو میر ضمیرؔ نے مرثیہ میں شامل کیا تھا اور سب سے پہلے علی اکبر کی سراپا نگاری پیش کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کربلا کے شہیدوں میں وہ سب سے حسین و جمیل تھے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال تھی۔ بعد میں سبھی مرثیہ نگاروں نے اصحابِ کربلا کا سراپا لکھا۔ دبیرؔ نے بھی اس روش کو باقی رکھا اور اصحابِ کربلا کے اہم کرداروں کے سراپے لکھے جن میں حضرت امام حسین، علی اصغر، عون محمد، قاسم اور حضرت عباس وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے سراپا نگاری میں صنائع و بدائع اور خیال آفرینی کے جوہر دکھائے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل بند میں علی اکبر کا سراپا ملاحظہ کیجیے:

صورت گر رخسارہ الفاظ معانی　　　لکھتا ہے اب اکبر کا سراپائے جوانی
نازک بدنی، سرو قدی، غنچہ دہانی　　　افسردہ دلی، خستہ تنی، خشک زبانی

ترکیب بدن لکھیے جو سامان رقم ہو
انگشت وکف روح الا میں لوح وقلم ہو

مذکورہ بند میں علی اکبر کی سراپا نگاری میں دبیر نے نادر تشبیہات واستعارات اور صنائع و بدائع کا خوب صورت استعمال کیا ہے اور ان کے ایک ایک شعر سے علی اکبر سے ان کی عقیدت اور محبت کا اظہار ہوتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے سراپا نگار ہیں۔

مرثیے کا تیسرا جز رخصت ہوتا ہے۔ دبیر رخصت کے مضامین بیان کرنے میں بے حد کام یاب نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ حصہ حزنیہ ہونے کی وجہ سے ان کے مزاج سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ چوں کہ لکھنوی شاعری کی بنیادی خصوصیت نسوانی جذبات کی ترجمانی ہے اور یہاں نسوانی جذبات نگاری کا موقع ہوتا ہے جسے دبیر ہاتھ سے جانے نہیں دیتے، اس لیے ان کے کام یاب ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ ذیل میں رخصت کے دو بند ملاحظہ کیجیے:

یہ بات آپ کی مرے دل کو بری لگی      کب تک نہ منہ پہ لاؤں میں آخر یہ غم خوری
ہاں تم کو صبر ختم، پسر پر بہادری      پہلے مرے جگر پہ کیوں نہ پھیر دی چھری
عباس کے خیال سے غش کر گئی تھی میں
مجھ سے نہ لی صلاح بھی کیا مر گئی تھی میں

ناڑا تو ان کی سال گرہ کا نکال لا      پھر کچھ سکوت کرکے یہ فضہ کو دی صدا
گن گن کے ہر گرہ کو دعا مانگی اور کہا      لائی جو وہ تو دست مبارک میں خود لیا
لوگو میں سمجھی تلخی رنج وملال کو
میٹھا برس شروع ہے بانو کے لال کو

یہ دونوں بند دبیر کی فن کارانہ صلاحیت کی معراج ہیں جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ زینب کو جب یہ معلوم ہوا کہ علی اکبر کو ان کی والدہ نے جنگ میں جانے کی اجازت دے دی ہے تو پھوپھی ہونے کے ناطے انھیں یہ بات ناگوار گزری کہ ان کے مشورے کے بغیر انھوں نے یہ فیصلہ کیوں لے لیا؟ بانو سے گفتگو کرتے وقت زینب نے جو طنزیہ جملے کہے ہیں، اس میں ہندوستانی معاشرت کی جھلک موجود ہے جس میں بھاوج اور نند کے رشتوں کی نزاکت کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ سال گرہ کا ناڑا نکالنا، اس کے گرہوں کو گن گن کر دعا کرنا اور میٹھا برس جیسے الفاظ ومحاورات خالص ہندوستانی معاشرت کے نمونے ہیں۔ حالاں کہ کلیم الدین احمد نے اُردو مرثیوں میں ہندوستانی ماحول کی عکاسی کو عیب شمار کیا ہے لیکن مسعود حسن رضوی ادیب اور دوسرے ناقدین نے اسے عیب نہیں مانا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مرثیے کو پُر اثر بنانے کے لیے مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی فضا سازی کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرثیہ نگار منظر نگاری اور تہذیبی معاشرت میں وہی چیزیں پیش کریں گے جن چیزوں کو انھوں نے اپنی

آنکھوں سے دیکھا ہے۔ دبیرؔ ہندوستانی معاشرت (لکھنؤ کے ماحول اور رسم و رواج) کے پروردہ تھے۔ اس وجہ سے ان کے مرثیوں کے واقعات اگر چہ عرب کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان میں تہذیب و معاشرت ہندوستانی ہے۔ یہ معاملہ دبیرؔ کے ساتھ خاص نہیں ہے بلکہ انیسؔ اور اُردو کے دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں بھی ہمیں یہی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔

مرثیے کا ایک اہم جز آمد ہے جس میں ہیرو کا اہل خانہ سے اجازت لے کر میدانِ کارزار میں آنے کا بیان ہوتا ہے۔ اس میں ہیرو کی شجاعت، بہادری، جاہ و جلال کا ذکر ہوتا ہے اور یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس کی آمد سے دشمنوں پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ ایک لحاظ سے آمد مرثیہ کا مدحیہ جز بھی کہلاتا ہے۔ چوں کہ یہیں سے جنگ کا بیان بھی شروع ہوتا ہے، اس وجہ سے یہ حصہ مدحیہ رزمیہ بھی بن جاتا ہے۔ دبیرؔ نے بھی اپنے کئی مرثیوں کی ابتدا آمد سے کی ہے۔ چوں کہ یہاں رخصت کی طرح جذبات نگاری، محاکات اور انسانی نفسیات کے بیان کا محل نہیں ہوتا ہے۔ اس وجہ سے دبیرؔ نے اپنے مرثیوں کے آمد والے حصے میں مضمون آفرینی اور مبالغے سے فضا سازی کی ہے۔ وہ ہیرو کی تعریف میں ہر وہ چیز پیش کرتے ہیں جس سے وہ ظاہر کر سکیں کہ ان کا ہیرو سب پر فائق ہے۔ اس مبالغہ آرائی کو اگر چہ عقل تسلیم نہ کرے لیکن مذہبی عقیدت کی وجہ سے تسلیم کر لی جاتی ہے۔ میدان جنگ میں حضرت حسین کی آمد کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

محشر کی ہے آمد کہ قیامت کی ہے آمد　　　یا دل بر خاتون قیامت کی ہے آمد
غل ہے کہ شہنشاہ اولوالعزم یہی ہے
جاں بخش جہاں بخش دم رزم یہی ہے

وہ پیش تھے لشکر میں وہ اب زیر و زبر ہیں　　　اب ذہن میں نے ظلم کے پیشے نہ ہنر ہیں
تنہا ہے ہر اک تن کہ نہ دل ہیں نہ جگر ہیں　　　سر ڈھونڈ رہا ہے کہ مرے ہوش کدھر ہیں
نے جوق ہے نہ بوق نہ دستہ نہ تمن ہے
معمور فقط ہیبت شبیر سے رن ہے

یہاں پر دبیرؔ نے حضرت حسین کی آمد سے مخالف لشکر میں پیدا ہوئی گھبراہٹ کو پیش کیا ہے۔ الفاظ کے در و بست سے ایک خاص قسم کا طنطنہ اور دبدبہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

رجز بھی مرثیے کا انتہائی اہم جز ہوتا ہے لیکن دبیرؔ اپنے رجزیہ اشعار میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ دراصل دبیرؔ نے رزمیہ عنصر سے زیادہ شخصیت کے خد و خال واضح کرنے پر اپنا زور صرف کیا جس کی وجہ سے ان کے رجزیہ اشعار میں وہ زور پیدا نہیں ہو سکا۔ بہ طور نمونہ دبیرؔ کے یہاں رجز کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

مرزا سلامت علی دبیؔر: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم
(کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے: منتخب بند)

میں ہوں مکین دوش نبی ہر مکاں کا فخر — شیر خدا کا لال ہوں نوشیرواں کا فخر
کوثر کی آبرو ہوں اور اہل جناں کا فخر — کعبے کا نور عرش کا اوج آسماں کا فخر
نام و نسب سے قدر عجم اور عرب کی ہے
رونق ہماری ذات سے نام و نسب کی ہے

مذکورہ بالا بند میں دبیؔر نے حضرت حسین کی شجاعت اور بہادری پر ان کی امامت کو فوقیت دیتے ہوئے ان کی زبان سے جو رجزیہ کلام ادا کرایا ہے، اس سے ان کی شخصیت کا ایک ہی پہلو واضح ہوتا ہے جب کہ دوسرا پہلو یعنی دلاوری اور شجاعت کا بیان خال خال ہے اور یہی کمی ان کے رجزیہ اشعار کی اہمیت کو کم کرتی ہے۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں رزم/جنگ کا جز بھی بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ دبیؔر کو چوں کہ حزنیہ مضامین سے زیادہ لگاؤ تھا، اس لیے رزمیہ مضامین کے بیان میں انھیں بہت زیادہ کام یابی نہیں مل سکی ہے۔ ان کی رزمیہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا حصہ جہاں انھوں نے جنگ کی منظر کشی، فوجوں کی تیاری، ناکہ بندی، محاذ آرائی، نیزہ بازی اور تیر اندازی وغیرہ کا منظر پیش کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کے یہاں جزئیات نگاری میں اگرچہ خامیاں ہیں لیکن کئی جگہ انھوں نے روایات کا سہارا لے کر واقعہ نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ دبیؔر کے یہاں عقیدت میں ہیرو اور مخالف کی جو تصویر کشی کی گئی ہے، وہ اگرچہ اکہری ہے لیکن یہ اس دور کی ہیرو پرستی کے مزاج کے مطابق ہے۔ دوسری طرف ہیرو کی کردار نگاری میں داستانوں کے اثرات کی شمولیت نے اسے ایک فوق فطری کردار بنا دیا ہے۔ دبیؔر کی رزمیہ شاعری کا دوسرا حصہ وہ ہے جہاں انھوں نے شمشیر اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ ایسے موقعوں پر وہ اپنی زبان و بیان کا جادو دکھانے میں کام یاب ہوئے ہیں۔ شمشیر کی تعریف میں ان کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

ناز و ادا سے لیلیٰ فتح و ظفر چلی — مجنوں ہزاروں ہوگئے اس کے جدھر چلی
فوج عدو کی موت کی لے کر خبر چلی — مغرور خود سروں پر جو تیغ دوسر چلی
شفاف و صاف جنگ کا میدان کردیا
توڑے پر صفوں کو پریشان کردیا

مذکورہ بالا بند میں تلوار کی جو تعریف کی گئی ہے، وہ لاجواب ہے۔ انھوں نے تلوار کی صفت میں ایسے نادر مضامین بیان کیے ہیں جو انتہائی موثر ہیں۔

مرثیے کا ایک جز شہادت ہوتا ہے۔ دبیؔر کے ناقدین کا خیال ہے کہ واقعات کے تسلسل کو برقرار نہ رکھنے اور واقعات کو مناسب رنگ نہ دے پانے کی وجہ سے دبیؔر شہادت کے بیان میں زیادہ کام یاب نہیں ہو سکے ہیں۔ دراصل شہادت کا موضوع ہی بہت نازک ہے۔ مرثیہ نگار کو ہیرو کی شجاعت اور بہادری کے فوراً بعد اس کو جامِ

شہادت کا پیالہ نوش کرتا ہوا دکھانا پڑتا ہے۔ ایک لمحہ پہلے جس کی تلوار دشمن کی صفوں کو تہ تیغ کر رہی ہوتی ہے، وہ اچانک مظلوم کے کردار میں آ جاتا ہے۔ یہ تبدیلی اتنی جلدی ہوتی ہے کہ اس درمیان کسی منطقی عذر کا تلاش کرنا ایک ناگزیر امر بن جاتا ہے۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر دبیؔر کتابی یا سنی ہوئی روایات کا سہارا لیتے ہیں یا وہ خود سے کچھ تخلیق کر لیتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ حضرت حسین کی شہادت کی توجیہ اس طرح کرتے ہیں کہ دشمن نے حضرت حسین کی بہادری اور تلوار بازی سے پریشان ہو کر ایک چال چلی کہ خیمے میں جا کر آواز دی جائے کہ شبیر شہید ہو گئے۔ چنانچہ یہ سن کر زینب باہر نکل کر آواز دیں گی جسے سن کر حضرت حسین مزید حملہ نہ کر سکیں گے اور موقع کو غنیمت جان کر انھیں قتل کر دیں گے۔ ذیل کا بند ملاحظہ کیجیے:

القصہ یہ مکاروں نے بچنے کی کی تدبیر　　زینب سے کہے کوئی کہ مارے گئے شبیر
سر پیٹتی جو رن میں نکل آئے گی ہمشیر　　پھر فوج پہ حملہ نہ کریں گے شہ دل گیر
سیدانیوں میں دھوم قیامت کی مچے گی
گر یہ نہ کیا جان کسی کی نہ بچے گی

چنانچہ خیمے میں جا کر آواز دی گئی۔ یہ سن کر حضرت زینب باہر نکل آئیں اور آواز لگائی کہ بھائی اگر تم زندہ ہو تو آواز دو۔ اتنے میں ندا آئی:

میں جانتا ہوں میرے لیے دکھ میں پڑے ہو
لو آؤ مرے عرش کے پہلو میں کھڑے ہو

جیسے ہی حضرت حسین حضرت زینب کی آواز سن کر ان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور انھیں اپنی پناہ میں بلاتے ہیں۔ اتنے میں ظالموں کو موقع ہاتھ آ جاتا ہے اور وہ اپنے مقصد میں کام یاب ہو جاتے ہیں۔ ظالموں کی کام یابی کے بعد شعر کا دوسرا پہلو بھی ہو سکتا ہے یعنی کہ غیب سے آواز کا آنا کہ اب آپ ہمارے پاس چلے آئیں کیوں کہ آپ ہماری راہ میں بہت مشکلات اٹھا چکے ہیں۔ اسی طرح کئی جگہ پر مرزا دبیؔر کے گڑھے ہوئے واقعات کی مثالیں موجود ہیں۔

مرثیے کا آخری جز بین یعنی آہ و بکا ہوتا ہے۔ چوں کہ دبیؔر کی طبیعت رثا کے مضامین کے لیے زیادہ موزوں تھی، یہی وجہ ہے کہ یہ حصہ ان کے یہاں زیادہ ترقی یافتہ شکل میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اہلِ بیت کی مظلومیت کے واقعات کو بیان کرتے وقت جو فضا سازی کی ہے، اس کی وجہ سے وہ حصے بھی بین کے درجے میں آ جاتے ہیں۔ مثلاً یزید کے دربار میں اہلِ بیت کی حاضری اور قید خانے میں اہلِ بیت کی مشکلات کا بیان وغیرہ۔ بین کے معاملے میں عام طور پر عورتوں کے جذبات کی ترجمانی سے گریہ وزاری کی فضا قائم کی جاتی ہے۔ ایسے میں دبیؔر نے لکھنؤ کی مرثیہ نگاری کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے لکھنوی آدابِ معاشرت کو پیش نظر رکھا ہے۔ بین کرتے وقت ایک متوسط لکھنوی گھرانے کی عورت کے تمام عادات و اطوار کو انھوں نے اپنے مرثیوں میں جگہ دی ہے جس

سے واقعے کی اجنبیت ختم ہوگئی اور سامعین کی طبیعت کو بین کے لیے مائل کرنے میں آسانی ہوگئی۔ دبیرؔ کے 'آہ و بکا' کے مقامات کو تین درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا درجہ وہ ہے جس میں انھوں نے شمالی ہند کے مرثیوں کی پیروی کی ہے۔ اس قسم کے بین میں انھوں نے ایسے واقعات بھی نظم کر دیے ہیں جو حقیقت سے دُور رہیں۔ دوسرے درجے میں ان کے وہ مرثیے آتے ہیں جو ترقی یافتہ دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں پر دبیرؔ کا قلم پوری آب و تاب کے ساتھ رواں نظر آتا ہے۔ انھوں نے مجلسی آہنگ کے ساتھ ادبی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ دبیرؔ کے ایک مرثیے سے بانو کا بین ملاحظہ کیجیے:

خدا کے واسطے اکبر کو ڈھونڈ لاؤ کوئی  جگر میں آگ لگی ہے ارے بجھاؤ کوئی
یہ کیا غضب ہوا اے صاحبو بتاؤ کوئی  نجف سے حیدر کرار کو بلاؤ کوئی
پسینہ آتا ہے اور جی نڈھال ہوتا ہے
پسر کے غم میں یہی سب کا حال ہوتا ہے

مذکورہ بالا بند میں ایک ماں کے درد و غم کی حقیقی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس درد و غم کے اندر جو سچی تاثیر ہے، اس کے لیے کسی خاص عقیدت کی ضرورت نہیں۔ درد و غم کی اس کیفیت کو دبیرؔ نے اپنے قوتِ اظہار سے حد درجہ اثر انگیز بنا دیا ہے۔ تیسرے درجے میں وہ حصے ہیں جو اگرچہ بین نہیں ہیں لیکن حزنیہ مضامین کی وجہ سے بین کے قریب ہیں۔ دراصل یہ وہ دردانگیز مرقعے ہیں جو خاص مواقع پر دبیرؔ نے پیش کیے ہیں۔ ایک قید خانے میں بانو کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

ماں کو سواد شب نظر آیا جو برملا  اصغر کو قید خانے میں دل ڈھونڈنے لگا
بے اختیار دوڑی سوئے دروں ننگے پا  زینب لپٹ کے بولی کہ بھابی یہ کیا کیا
زنداں سے بھی اسیر کہیں جانے پاتے ہیں
وہ بولی کیا کروں علی اصغر بلاتے ہیں
اس وقت یاد آتی ہے اصغر کی واردات  میدان سونا لاشے پہ لاشہ اندھیری رات
جنگل میں جاگا ہوگا جو معصوم نیک ذات  پہلو میں ڈھونڈا ہوئے گا مجھکو اٹھا کے ہات
جانے دو مجھ کو جانے دو اب جان جاتی ہے
اصغر کے رونے کی مجھے آواز آتی ہے

یہاں ایک شہید بیٹے کے لیے ایک ماں کے جذبات کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، اس سے ان کی مظلومی و بے کسی اور ماں کی محبت عیاں ہے۔ یہ حصہ اگرچہ بین کا نہیں ہے لیکن اس میں موجود درد و غم کی کیفیت کو ہر کوئی محسوس کر سکتا ہے۔

دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دبیرؔ اپنے پسندیدہ موضوع میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔

اس کے برعکس دوسری جگہوں پر وہ اس طرح سے کام یاب نہیں ہو سکے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر انھوں نے حزنیہ مضامین میں زیادہ زور صرف کیا ہے جہاں انھوں نے نادر تشبیہات و استعارات اور صنائع و بدائع کا خوب صورت استعمال کر کے مرقع نگاری اور زبان دانی کے جوہر دکھائے ہیں۔

### 24.3.3 متن کی تدریس و تفہیم

(کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے: منتخب بند)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے　　سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعۂ افلاک کے در بند　　جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمر چرخ سے جوزا کا کمر بند　　سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند
انگشت عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

گر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت　　نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت
چہرے پہ مہ عید کی بے جا ہے اشارت　　وہ عید کا مژدہ ہے یہ حیدرؑ کی بشارت
ابرو کی مہ نو میں نہ جنبش ہے نہ ضو ہے
اک شب وہ مہ نو ہے یہ ہر شب مہ نو ہے

منہ غرق عرق دیکھ کے خورشید ہوا تر　　ابرو سے ٹپکتا ہے نِرا تیغ کا جوہر
آنکھوں کا عرق روغن بادام سے بہتر　　عارض کا پسینہ ہے گلاب گل احمر
قطرہ رخ پر نور پہ ڈھلتے ہوئے دیکھو
عطر گل خورشید نکلتے ہوئے دیکھو

اس رخش کو عباسؑ اڑاتے ہوئے آئے　　کوس لمن الملک بجاتے ہوئے آئے
تکبیر سے سوتوں کو جگاتے ہوئے آئے　　اک تیغ نگہ سب پہ لگاتے ہوئے آئے
بے چلّے کے کھینچے ہوئے ابرو کی کماں کو
بے ہاتھ کے تانے ہوئے پلکوں کی سناں کو

دو چاند کو کرتی ہے اک انگشت ہماری　　ہے مہر نبوت سے ملی پشت ہماری
ہے تیغ ظفر وقتِ زد و کشت ہماری　　سو گرز قضا ضربت یکمشت ہماری

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

قدرت کے نیستان کے ہم شیر ہیں ظالم
ہم شیر ہیں اور صاحب شمشیر ہیں ظالم

احمد ہے چچا میرا پدر حیدرؑ صفدر　　وہ کل کا پیمبر ہے یہ کونین کا رہبر
اور مادرِ زینبؑ کی ہے لونڈی مری مادر　　بھائی مرا اک عون دو عبداللہ و جعفر
اور شبر و شبیر ہیں سردار ہمارے
ہم ان کے غلام اور وہ مختار ہمارے

بجلی گری بجلی پہ اجل ڈر کے اجل پر　　اک زلزلہ طاری ہوا گردوں کے محل پر
سیارے ہٹے کر کے نظر تیغ کے پھل پر　　خورشید تھا مریخ یہ مریخ زحل پر
یہ ہول دیا تیغ درخشاں کی چمک نے
جو تاروں کے دانتوں سے زمیں پکڑی فلک نے

مرحب سے مخاطب ہوئے عباسؑ دلاور　　شمشیر کے مانند سراپا ہوں میں جوہر
ممکن ہے کہ اک ضرب میں دو ہو تو سراسر　　پر اس میں عیاں ہوں گے نہ جوہر مرے تجھ پر
لے روک مرے وار ترے پاس سپر ہے
زخمی نہ کروں گا ابھی اظہار ہنر ہے

مشک و علم و تیغ کو بائیں پہ سنبھالا　　اور جلد چلا عاشق روئے شہ والا
پر ابن طفیل آگے بڑھا تان کے بھالا　　برچھی کی انی سے تو کیا دل تہ و بالا
اور تیغ کی ضربت سے جگر شاہ کا کاٹا
وہ ہاتھ بھی فرزند یداللہ کا کاٹا

سقے نے کئی بانہوں پہ مشکیزہ کو رکھ کر　　مانند زباں منہ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آگے برابر　　اک مشک پہ اک آنکھ پہ اور ایک دہن پر
مشکیزے سے پانی بہا اور خوں بہا تن سے
عباسؑ گرے گھوڑے سے اور مشک دہن سے

ناگاہ پھرا پیٹتا منہ کو وہ پریشاں　　زینبؑ نے کہا خیر تو ہے میں ترے قرباں
چلایا کہ خادم کی یتیمی کا ہے ساماں　　بھیا علی اکبر نے ابھی پھاڑا گریباں
بن باپ کا بچپن میں ہمیں کر گئے بابا
مردے سے لپٹتے ہیں چچا مر گئے بابا

یہ غل تھا جو مولا لیے مشک و علم آئے　　خیمہ میں کمر پکڑے امام امم آئے
اور گرد علم بال بکھیرے حرم آئے　　زینبؑ سے کہا شہ نے بہن لٹ کے ہم آئے

بھائی کے یتیموں کی پرستار ہو زینبؑ
تم مہتمم سوگ علم دار ہو زینب

عزیز طلبا! ابھی آپ نے مرزا سلامت علی دبیرؔ کے جس مشہور مرثیے کے منتخب بند کی قرأت کی ہے، اس کی تشریح درج ذیل ہے:

مذکورہ بند مرزا سلامت علی دبیرؔ کے ایک مشہور مرثیے سے لیے گئے ہیں جس میں شاعر نے کربلا کے تاریخی واقعے کو بیان کیا ہے کہ یزیدی فوج نے حسینی فوج کے لیے پانی بند کر دیا تھا۔ لوگ پیاس سے بے حال تھے۔ ایسے میں حضرت عباس دشمنوں کی پرواہ کیے بغیر پانی لینے کے لیے نکل پڑے۔ دشمنوں کا مقابلہ کرتے ہوئے وہ دریا تک بھی پہنچ گئے اور مشکیزہ میں انھوں نے پانی بھی بھر لیا لیکن یہ سوچ کر خود پانی نہیں پیا کہ لشکر میں دوسرے لوگ پیاسے ہیں۔ چنانچہ واپسی میں دشمن کی فوج نے انھیں چاروں طرف سے گھیر لیا اور شہید کر دیا۔ حضرت عباس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ نہایت حسین و جمیل تھے۔ انھیں ماہ بنی ہاشم بھی کہا جاتا ہے۔ وہ اتنے دراز قد تھے کہ جب وہ گھوڑے پر سوار ہوتے تو ان کے قدم زمین کو چھوتے تھے۔ وہ نہایت جری اور بہادر انسان تھے۔ ان کے سامنے بڑے بڑے سورماؤں کو زور آزمائی کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ یوم عاشورہ کے دن وہی حسینی لشکر کے علم بردار تھے۔ ان کے سراپے اور شجاعت و بہادری کو اس مرثیے میں فنی ہنر مندی سے بیان کیا گیا ہے۔ اُردو مرثیہ کا ایک اہم جز چہرہ ہے۔ 'چہرہ' میں مرثیہ نگار کو مضامین کے انتخاب کی مکمل آزادی ہوتی ہے۔ اسی آزادی کا فائدہ اٹھا کر مرزا دبیر نے 'آمد' کے مضامین سے ہی اس مرثیے کی ابتدا کی ہے۔ مرثیے کے پہلے بند میں حضرت عباس کے میدان میں آنے کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے کہ ان کی آمد کی خبر سن کر پورا میدانِ جنگ خوف سے لرزنے لگا۔ ہیبت کا یہ عالم تھا کہ رستم جیسا پہلوان قبر کے اندر اپنے کفن میں کانپنے لگا، زمانے کے جتنے سلاطین تھے، ان کے محلوں میں زلزلہ برپا ہو گیا۔ یہاں تک کہ آسمان بھی اس منظر کو دیکھ کر لرز اٹھا۔ حضرت علی کے بیٹے کے ہاتھ میں تلوار کو دیکھ کر حضرت جبرئیل پر بھی جو چار اہم برگزیدہ فرشتوں میں سے ہیں، لرزہ طاری ہو گیا۔ دبیرؔ نے اس پہلے بند میں ایسے پُرشوکت الفاظ استعمال کیے ہیں کہ حضرت عباس کی بہادری اور شجاعت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ پُرشکوہ الفاظ اور صنعتوں کا ہنرمندانہ استعمال اس بند کی خوب صورتی میں چار چاند لگاتا ہے۔ دوسرے بند میں مختلف ستاروں کا ذکر کر کے میدان جنگ میں حضرت عباس کی آمد سے ہیبت کی جو کیفیت طاری ہوئی، اسے بیان کیا گیا ہے کہ ان کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آسمان کے نو کے نو دروازے بند ہو گئے ہیں۔ آسمان کا جلاد مریخ بھی خود کو قید کر کے نظر بند ہو گیا ہے۔ آسمان کی کمر سے تیسرے آسمانی برج جوزا کا کمر بند کھل گیا ہے۔ سیارے آسمان میں پَر باندھے ہوئے پرندوں کی طرح بے تاب ہو رہے ہیں۔ اس پُر ہیبت منظر کو دیکھ کر آسمان کے منشی عطارد کے ہاتھوں میں بھی ایسا لرزہ طاری ہے کہ اس کے ہاتھ سے قلم چھوٹ کر گر گیا ہے اور آسمان کے بادشاہ سورج کے ہاتھ سے بھی علم چھوٹ گیا ہے۔ یعنی حضرت عباس کی ہیبت صرف اہلِ زمین تک محدود نہ تھی

بلکہ افلاک میں بھی اس کی گونج سنائی دے رہی تھی۔ اس بند میں دبیؔر کی شاعرانہ صناعی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے میدان جنگ میں حضرت عباس کی آمد کا نقشہ کھینچتے ہوئے تمام موجودات کو اس میں سمیٹ لیا ہے۔ یہاں دبیؔر نے اپنی علمی قابلیت کا اظہار کرنے کے لیے علم نجوم سے تعلق رکھنے والے الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا ہے۔ 'بند' کی تکرار نے بھی ایک خاص طرح کی فضا سازی میں معاونت کی ہے جس سے ہیرو کی شان وشوکت اور بہادری کی نہایت پُرشکوہ شبیہ قائم ہوتی ہے۔

مذکورہ بند میں سے تیسرے بند میں حضرت عباس کے سراپے کو نہایت خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ کربلا کی روایات کے مطابق حضرت عباس بہت خوب صورت تھے۔ اُردو مرثیہ میں ان کی سراپا نگاری پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ چنانچہ اس بند میں حضرت عباس کے سراپے کو بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اگر نرگس سے حضرت عباس کی آنکھوں کو تشبیہ دی جائے تو یہ ان کی آنکھوں کی توہین ہوگی کیوں کہ نرگس میں نہ پلکیں ہیں اور نہ بینائی ہے جب کہ حضرت عباس کی آنکھوں میں خوب صورت پلکیں ہیں اور ان کی آنکھیں قوت بینائی سے معمور ہیں۔ ان کے چہرے کو چھوڑ کر عید کے چاند کی طرف دیکھنا بے کار ہے کیوں کہ آسمان میں نکلنے والا چاند اگر عید کی خوش خبری دیتا ہے تو آپ کا رخ انور حیدر کرار کی بشارت دیتا ہے۔ اس بند کے آخری شعر میں عید کے چاند اور حضرت عباس کے رخ انور کا موازنہ کرتے ہوئے مزید کہا گیا ہے کہ نئے مہینہ کے چاند میں ابرو کی جنبش نہیں ہے اور نہ ہی وہ روشنی ہے جو آپ کے رُخ انور سے عیاں ہے۔ یہ چاند صرف ایک رات کے لیے نیا چاند ہے جب کہ حضرت عباس کی ابرو گویا کہ ہر رات کے لیے نئے چاند کی مانند ہے۔ پہلے مصرعہ میں آنکھ کی مناسبت سے عین کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کو صنعت تجنیس کہتے ہیں۔ اس بند میں مرزا دبیؔر نے صنائع و بدائع اور تشبیہات واستعارات کے حسین استعمال کے ذریعے حضرت عباس کے سراپے کو بیان کرنے میں غیر معمولی فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ چوتھے بند میں بھی حضرت عباس کے سراپے کو بیان کیا گیا ہے کہ پسینہ سے تر آپ کے رُخ انور کو دیکھ کر سورج شرم سے پانی پانی ہو گیا ہے۔ آپ کی ابرو یعنی بھوؤں سے پسینہ ٹپکتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ تلوار سے خون کے قطرے ٹپک رہے ہیں۔ آپ کی آنکھوں کا پانی روغن بادام سے بہتر ہے۔ آپ کے رُخسار کا پسینہ گویا سُرخ گلاب کا عرق ہے۔ آپ کے رُخ انور پر پسینہ کے قطرے ڈھلتے ہوئے دیکھنا ایسے ہی ہے جیسے کہ سورج مکھی کا عرق نکلتے ہوئے دیکھنا۔ پہلے مصرعے میں غرق اور عرق میں صنعت تجنیس ہے۔ پانچویں بند میں میدان جنگ میں حضرت عباس کی آمد کے منظر کو بیان کیا گیا ہے کہ حضرت عباس اپنے گھوڑے کو تیز رفتاری سے میدان جنگ میں لمن الملک یعنی آج کس کی بادشاہت ہے، کا نقارہ بجاتے ہوئے، اپنی تکبیر کی آواز سے سوتے ہوئے لوگوں کو جگاتے ہوئے، اپنی تلوار جیسی سخت نگاہ سب پر ڈالتے ہوئے آئے اور بغیر کسی دھاگے کے اپنی ابرو کی کمان کو کھینچے ہوئے اور بغیر ہاتھ لگائے پلکوں کی تلوار کو تانے ہوئے میدان جنگ میں حاضر ہوئے۔

مذکورہ بند میں سے چھٹا بند رجز کے اشعار پر مشتمل ہے جس میں حضرت عباس اپنے اعلیٰ حسب ونسب کا فخریہ

اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں ایسے خاندان کا چشم و چراغ ہوں جس کی ایک انگلی کے اشارے پر چاند دو ٹکڑے ہوگیا تھا۔ یہاں معجزہ شق القمر کی طرف اشارہ ہے۔ مہر نبوت سے ہماری پشت ملی ہوئی ہے۔ یعنی میں نبی کے خاندان سے ہوں۔ مہر نبوت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی پشت پر تھا۔ اس کی مناسبت سے یہاں پشت کا لفظ شعر کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ہماری فاتحانہ تلوار جنگ وجدال کے وقت کے لیے تیار رہتی ہے۔ قضا کے سوگُرز کی وار کے برابر ہمارا ایک وار ہوتا ہے۔ ارے او ظالم سن! ہم قدرت کے جنگل کے شیر ہیں۔ ہم شیر بھی ہیں اور تلوار کے دھنی بھی ہیں۔ ساتویں بند میں بھی حضرت عباس نے اپنی اعلیٰ نسبی کا فخریہ اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ میرے چچا احمد مرسل صلی اللہ علیہ وسلم ہیں اور والد حیدر کرار علی کرم اللہ وجہہ ہیں۔ وہ یعنی احمد مرسل اللہ کے پیغمبر ہیں اور یہ یعنی ہمارے والد دونوں جہاں کے سردار ہیں اور میری ماں زینب کی ماں کی خادمہ ہیں۔ عون، عبداللہ اور جعفر میرے بھائی ہیں۔ حضرت حسن اور حضرت حسین ہمارے سردار ہیں۔ ہم ان کے غلام ہیں اور وہ ہمارے مالک و مختار ہیں۔

مذکورہ بند میں سے آٹھواں بند جنگ کے بیان پر مشتمل ہے۔ جنگ/رزم مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا ایک اہم جزو ہے۔ چوں کہ مرزا دبیرؔ کو رزمیہ مضامین کے بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اس لیے انھوں نے اس بند میں پُرشکوہ الفاظ کے ذریعے جنگ کے منظر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اسے آنکھوں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ جنگ کی ہولنا کی اتنی سخت تھی کہ بجلی خود بجلی پر گر رہی تھی اور موت خود ڈر کر موت کے اوپر گر رہی تھی۔ یعنی تلواروں کے باہم ٹکرانے سے انسانی لاشیں زمین پر گر رہی تھیں۔ تلواروں اور نیزوں کی کھنک سے آسمان پر زلزلہ طاری ہوگیا۔ تلوار کی دھار کو دیکھ کر سیارے اپنی جگہوں سے تتر بتر ہوگئے۔ سورج مریخ کی جگہ پر اور مریخ زحل سیارے کی جگہ پر چلا گیا۔ تلوار کی چمک سے ایسا خوف طاری ہوا کہ آسمان نے تاروں کے دانتوں سے زمین کو پکڑ لیا۔ مریخ اور زحل کو علم نجوم میں منحوس سمجھا جاتا ہے۔ اس بند میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جنگ کی ہولنا کی اتنی سخت تھی کہ میدان جنگ ہی نہیں بلکہ پوری زمین، آسمان اور سیارے، سبھی پر ہیبت طاری تھی۔

مذکورہ بند میں سے نویں بند میں حضرت عباس کی کشادہ دلی کو بیان کیا گیا ہے۔ حضرت عباس اپنے مقابل سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ تلوار کی طرح میں سر سے پیر تک جوہر ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ میں ایک ہی وار میں تمہارے دو ٹکڑے کر دوں لیکن اس سے تم پر میری بہادری کا جوہر نہیں کھلے گا۔ اس لیے کہ تم اس کو دیکھنے کے لیے زندہ ہی نہیں رہو گے۔ اس لیے ابھی میں تم کو زخمی نہیں کروں گا بلکہ تلوار بازی کے ہنر کو ظاہر کرنے کے لیے وار کر رہا ہوں۔ اگر تم میں طاقت ہے تو روک لو۔ دسواں بند شہادت کے بیان پر مبنی ہے۔ شہادت بھی اُردو مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں سے ایک اہم جزو ہے۔ شہادت کا بیان مرثیہ کا بہت نازک حصہ ہوتا ہے لیکن مرزا دبیرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس نازک مرحلے کو بڑی خوبی سے طے کیا ہے۔ اس بند میں حضرت عباس کی شہادت کی منظر کشی نہایت سلیقے اور فنی مہارت سے کی گئی ہے کہ جب ابن ورقہ نے آپ کے دائیں ہاتھ کو شہید کر دیا تو آپ

مشکیزے، جھنڈے اور تلوار بائیں ہاتھ سے سنبھال کر چلے لیکن ابن طفیل نے آگے بڑھ کر برچھی سے آپ کے سینے کو چیر ڈالا۔ تلوار کی وار سے آپ کے جگر کو کاٹ ڈالا اور آپ کے دوسرے ہاتھ جس میں علم اور مشکیزہ تھا، کو بھی کاٹ ڈالا۔ گیارہویں بند میں حضرت عباس کی شہادت کے دردناک منظر کو بیان کیا گیا ہے کہ جب حضرت عباس کے دونوں ہاتھ کٹ گئے تو انھوں نے بانہوں کے سہارے مشکیزے کو اپنے منہ سے پکڑ لیا لیکن اتنے میں کئی تیر ان کو آکر لگے۔ ایک تیر مشکیزہ پر لگا، ایک آپ کی آنکھ اور ایک آپ کے منہ پر آکر لگا۔ آخری شعر میں بیان کیا گیا ہے کہ مشکیزے سے پانی اور بدن سے خون بہنے لگا۔ حضرت عباس گھوڑے سے گر پڑے اور مشکیزہ جس میں پانی بھر کر لانے کے لیے انھوں نے اپنی جان کو خطرے میں ڈالا تھا، منہ سے گر گیا۔

مذکورہ بند میں سے بارھواں بند بین یعنی شہادت کے بعد رنج وغم کے بیان میں ہے۔ بین مرثیہ کا آخری جزو ہے۔ مرزا دبیرؔ کے فن کا جوہر اسی حصے میں کھلتا ہے۔ اس بند میں مرزا دبیرؔ نے رنج وغم کی ایسی مرقع کشی کی ہے کہ پورا ماحول غم میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ اس بند میں حضرت عباس کی شہادت کے بعد اہل بیت کے خیمہ میں بین اور رنج وغم کی مصوری کی گئی ہے۔ جب حضرت عباس کے بیٹے کو بتایا گیا کہ ان کے والد پانی لینے کے لیے گئے ہیں اور جلد ہی پانی لے کر واپس آئیں گے تو اس نے بار بار ندی کی طرف دیکھنا شروع کیا۔ اچانک وہ پریشانی کے عالم میں منہ کو پیٹتا ہوا مڑا۔ اس کو اس حال میں دیکھ کر زینب نے کہا میں تجھ پر قربان جاؤں خیریت تو ہے؟ اس نے چلا کر کہا کہ میری یتیمی کا سامان ہو گیا ہے یعنی میں یتیم ہو گیا ہوں۔ وہ دیکھیے علی اکبر بھائی نے اپنا گریبان پھاڑ دیا ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ میرے بابا اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ وہ گریہ وزاری کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے بابا مجھے یتیم کر گئے۔ میرے چچا مُردے سے لپٹ رہے ہیں۔ میرے بابا مر گئے۔ تیرہویں بند میں بھی بین یعنی رنج وغم کے منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ اہلِ بیت کے خیمے میں ماتم کا شور برپا تھا کہ اسی بیچ حضرت حسین اپنے بھائی حضرت عباس کا علم اور مشکیزہ لے کر اندر آئے۔ غم کے عالم میں نڈھال کمر پر ہاتھ رکھے ہوئے، بال بکھیرے ہوئے حرم میں آکر اپنی بہن زینب سے کہنے لگے کہ ہم لٹ گئے، برباد ہو گئے۔ انھوں نے زینب کو ڈھارس بندھائی اور کہا کہ اب بھائی کے لڑکوں کی نگہبانی اور پرورش تمھیں کرنی ہے۔ تم ہی علم دار یعنی حضرت عباس کے سوگ کی مہتمم یعنی نگراں اور ذمہ دار ہو۔

## 24.3.4 ماحصل

مرزا سلامت علی دبیرؔ اُردو کے اہم مرثیہ گو شاعر ہیں۔ ان کی پیدائش ۲۹ راگست ۱۸۰۳ء کو دہلی میں ہوئی۔ بچپن میں والد کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ میں سکونت اختیار کرنے کی وجہ سے وہ یہاں کی آب و ہوا اور ماحول میں رچ بس گئے۔ ان کا شمار دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ ایک زود گو مرثیہ نگار شاعر تھے۔ انھوں نے بڑی تعداد میں مرثیے کہے ہیں۔ ان کے مرثیوں کی تعداد کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ۱۸۱۵ء سے ۱۸۳۳ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور کے

مرثیوں میں فنی اظہار کم ہے اور اہلِ بیت سے اظہارِ عقیدت زیادہ ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کا دوسرا دور ۱۸۳۳ء سے شروع ہوتا ہے جس میں انھوں نے مرثیہ نگاری کے متعینہ اجزا کی پیروی کی ہے۔ ان کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مرثیہ نگاری کا بنیادی مقصد حزنیہ مضامین کا بیان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جہاں بھی موقع پاتے ہیں، حزنیہ مضامین کو شامل کر دیتے ہیں اور حزنیہ ورثائیہ مضامین کے بیان میں ہی ان کا فن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کا قلم رخصت، سراپا نگاری اور بین کو نظم کرنے میں بہت فعال دکھائی دیتا ہے، بالخصوص رخصت اور بین میں خواتین کے جذبات کا اظہار وہ بڑے سلیقے سے کرتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گہری نظر تھی، علمیت ان کی پہچان تھی اور صنائع و بدائع کے استعمال میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے یہاں روایات، اشخاص اور مختلف علوم کی اصطلاحات کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں روایات اور تلمیحات کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ علمیت، مشکل پسندی، نادر تشبیہات و استعارات اور صنائع و بدائع کا حسین استعمال ان کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ اُردو مرثیہ نگاری کے ایک ایسے اہم ستون ہیں جن کے ذکر کے بغیر اُردو مرثیہ کی تاریخ ادھوری اور نامکمل رہے گی۔

## 24.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے :

- مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف سے واقفیت حاصل کی۔
- مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری سے بحث کی۔
- مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے واقفیت حاصل کی۔
- مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مشہور مرثیہ 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کے منتخب بند کی قرأت کی۔
- مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مشہور مرثیہ 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' کے منتخب بند کی تشریح کو سمجھا۔

## 24.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف پر مختصراً اظہارِ خیال کیجیے۔

۲۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ سے پہلے شمالی ہند کے اُردو مرثیہ گو شاعروں کے نام بتائیے۔

۳۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کو کتنے ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور ابتدائی دور میں ان کی مرثیہ نگاری کا بنیادی مقصد کیا تھا؟

۴۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

۵۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کے درج ذیل بند کی تشریح کیجیے:

گر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت　　نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت
چہرے پہ مہ عید کی بے جا ہے اشارت　　وہ عید کا مژدہ ہے یہ حیدرؓ کی بشارت
ابرو کی مہ نو میں نہ جنبش ہے نہ ضو ہے
اک شب وہ مہ نو ہے یہ ہر شب مہ نو ہے

## 24.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ مرزا دبیرؔ کا پورا نام سلامت علی اور تخلص دبیرؔ ہے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین ہے۔ دبیرؔ کی پیدائش ۲۹/ اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی میں ہوئی۔ سات سال کی عمر میں وہ اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور یہیں انھوں نے سکونت اختیار کر لی۔ سولہ برس کی کم عمر میں انھوں نے عربی و فارسی علوم میں مہارت حاصل کر لی۔ دورانِ تعلیم ہی انھوں نے مرثیہ کہنا شروع کر دیا۔ ان کی موزوں طبیعت کو دیکھ کر ان کے والد ۱۸۱۵ء میں انھیں اس وقت کے مشہور مرثیہ گو شاعر میر مظفر حسین ضمیرؔ کے پاس لے گئے۔ میر مظفر حسین ضمیرؔ نے ان کی شاعری کے جوہر کو پہچان کر انھیں اپنی شاگردی میں رکھ لیا جس سے ان کے فن میں بڑا نکھار پیدا ہوا۔ اس طرح ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۱۵ء میں ہوا۔ ۱۸۵۷ء تک وہ لکھنؤ میں مقیم رہے۔ ۱۸۵۸ء میں انھوں نے مرشد آباد اور ۱۸۵۹ء میں پٹنہ عظیم آباد کا رُخ کیا۔ ۱۸۷۴ء میں انھیں ضعف بصارت کی شکایت لاحق ہوئی۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ کی خواہش پر انھوں نے علاج کی غرض سے کلکتہ کا سفر کیا اور مٹیا برج میں انھیں مہمان ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ اُردو کے اس مایہ ناز مرثیہ گو شاعر نے ۶/ مارچ ۱۸۷۵ء کو لکھنؤ میں اپنی زندگی کی آخری سانس لی اور اپنے مکان میں مدفون ہوئے۔

۲۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ سے پہلے شمالی ہند کے اُردو مرثیہ گو شاعروں میں میر تقی میرؔ، سوداؔ، دلگیرؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ، سکندرؔ اور سید محمد تقی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۳۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ۱۸۱۵ء سے ۱۸۳۳ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کا دوسرا دور ۱۸۳۳ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ ابتدائی دور میں ان کی مرثیہ نگاری کا بنیادی مقصد اظہارِ فن نہیں بلکہ اہلِ بیت سے اظہارِ عقیدت تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے مرثیوں میں عربی کے بھاری بھرکم الفاظ اور حشو و زائد کی مثالیں بہ کثرت پائی جاتی ہیں اور زبان و بیان کی وہ پختگی نظر نہیں آتی جو بعد کے مرثیوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

۴۔ مرزا دبیرؔ اُردو کے اہم مرثیہ نگار ہیں۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شناخت نادر تشبیہات و استعارات اور صنائع

و بدائع کے استعمال کی وجہ سے ہے۔ وہ اپنے مرثیوں میں پرشکوہ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں اور بہ نسبت رزمیہ مضامین کے حزنیہ مضامین کو زیادہ کام یابی کے ساتھ ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رزمیہ مضامین کو بیان کرنے کے لیے جس طرح کی جزئیات نگاری کی ضرورت ہے، وہ دبیرؔ کے یہاں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کا اصل جوہر حزنیہ مضامین میں کھلتا ہے۔ وہ زبان و بیان اور صنائع و بدائع کے امام ہیں۔ جہاں کہیں بھی انھیں موقع ملتا ہے، وہ اپنے اس فن کے اظہار سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ دبیرؔ کے ابتدائی دور کے مرثیوں میں اظہارِ فن پر وہ زور نہیں ملتا جو ان کے بعد کے مرثیوں کی خاصیت ہے۔ اگر اجزائے ترکیبی کی بات کریں تو دبیرؔ بین، سراپا نگاری اور رخصت کے مضامین بیان کرنے پر زیادہ قدرت رکھتے ہیں۔ دبیرؔ کے مرثیوں میں ایک خاص قسم کی علمیت جھلکتی ہے۔ کم ہی مرثیہ نگار ہوں گے جو اشخاص، روایات اور علمی اصطلاحات کے استعمال میں دبیرؔ کی برابری کر سکیں۔

۵۔ مرزا سلامت علی دبیرؔ کے اس بند میں حضرت عباس کے سراپے کو نہایت خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ کربلا کی روایات کے مطابق حضرت عباس بہت خوب صورت تھے۔ اُردو مرثیہ میں ان کی سراپا نگاری پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ چنانچہ اس بند میں حضرت عباس کے سراپے کو بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اگر نرگس سے حضرت عباس کی آنکھوں کو تشبیہ دی جائے تو یہ ان کی آنکھوں کی توہین ہوگی کیوں کہ نرگس میں نہ پلکیں ہیں اور نہ بینائی ہے جب کہ حضرت عباس کی آنکھوں میں خوب صورت پلکیں ہیں اور ان کی آنکھیں قوت بینائی سے معمور ہیں۔ ان کے چہرے کو چھوڑ کر عید کے چاند کی طرف دیکھنا بے کار ہے کیوں کہ آسمان میں نکلنے والا چاند اگر عید کی خوش خبری دیتا ہے تو آپ کا رُخ انور حیدر کرار کی بشارت دیتا ہے۔ اس بند کے آخری شعر میں عید کے چاند اور حضرت عباس کے رُخ انور کا موازنہ کرتے ہوئے مزید کہا گیا ہے کہ نئے مہینہ کے چاند میں ابرو کی جنبش نہیں ہے اور نہ ہی وہ روشنی ہے جو آپ کے رُخ انور سے عیاں ہے۔ یہ چاند صرف ایک رات کے لیے نیا چاند ہے جب کہ حضرت عباس کی ابرو گویا کہ ہر رات کے لیے نئے چاند کی مانند ہے۔ پہلے مصرعہ میں آنکھ کی مناسبت سے عین کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کو صنعت تجنیس کہتے ہیں۔ اس بند میں مرزا دبیرؔ نے صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات کے حسین استعمال کے ذریعے حضرت عباس کے سراپے کو بیان کرنے میں غیر معمولی فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔

## 24.7 فرہنگ

| (الفاظ) | (معانی) |
|---|---|
| ساغر : | شراب کا پیالہ، جام |

مرزا سلامت علی دبیر: حیات، مرثیہ نگاری اور متن کی تدریس و تفہیم (کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے: منتخب بند)

| | | |
|---|---|---|
| تشنہ لب | : | جس کے ہونٹ پیاس کی وجہ سے خشک ہو گئے ہوں، پیاسا |
| آب بقا | : | آب حیات، ایسا پانی جس کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ اسے پینے والے کو موت نہیں آتی ہے |
| میٹھا برس | : | اٹھارہواں سال، شادی کی عمر |
| جوق | : | فوج کا دستہ، جماعت، گروہ |
| بوق | : | نرسنگھا، بگل، ترہی |
| تُمن | : | دس ہزار سواروں کا دستہ، رسالہ، پلٹن |
| مدحت | : | تعریف و توصیف |
| صاد | : | انتخاب، پسندیدگی |
| خامہ قدرت | : | قدرت کا قلم |
| پچھاڑیں کھانا | : | زمین پر لوٹنا |
| رن | : | میدان جنگ، لڑائی، معرکہ |
| رستم | : | ایران کا ایک مشہور پہلوان |
| قصر سلاطین | : | بادشاہوں کے محل |
| زمن | : | زمانہ |
| چرخ | : | آسمان |
| کہن | : | پُرانا |
| شمشیر بکف | : | ہاتھ میں تلوار |
| افلاک | : | آسمان |
| جلاد فلک | : | آسمان کا جلاد، مراد مریخ ستارہ |
| وَا | : | کھُلا ہوا |
| جوزا | : | تیسرا آسمانی برج |
| غلطاں | : | لڑھکتا ہوا، گھومتا ہوا |
| عطارد | : | دوسرے فلک پر ایک سیارہ جس کو دبیر فلک اور منشی فلک بھی کہتے ہیں، مراد علم و عقل |
| جبرئیل | : | چار اہم فرشتوں میں سے ایک جو نبیوں پر وحی لایا کرتے تھے |

## 24.8 کتب برائے مطالعہ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔ | اُردو مرثیے کا ارتقا | : | ڈاکٹر مسیح الزماں |
| ۲۔ | مطالعۂ دبیرؔ | : | مشکور حسین یادؔ |
| ۳۔ | مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری | : | ایس۔اے صدیقی |
| ۴۔ | مرزا سلامت علی دبیرؔ: حیات اور کارنامے | : | مرزا محمد زماں آزردہ |
| ۵۔ | اُردو مرثیہ نگاری (مرتبہ) | : | ڈاکٹر اُم ہانی اشرف |

# اکائی 25 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

ساخت


25.1 اغراض ومقاصد

25.2 تمہید

25.3 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

25.3.1 اُردو میں موازنہ اور تقابلی مطالعے کی روایت

25.3.2 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ: اشتراک وافتراق کے چند گوشے

25.3.3 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

25.3.4 ماحصل

25.4 آپ نے کیا سیکھا؟

25.5 اپنا امتحان خود لیجیے

25.6 سوالوں کے جوابات

25.7 فرہنگ

25.8 کتب برائے مطالعہ


## 25.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ:

- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان اشتراک وافتراق کے پہلوؤں سے واقف ہوں گے۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ کریں گے۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آگاہ ہوں گے۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ان کی مرثیہ نگاری کی انفرادیت و اہمیت سے واقفیت حاصل کریں گے۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے اُردو مرثیہ نگاری میں ان کے مقام و مرتبے کو سمجھیں گے۔

## 25.2 تمہید

عزیز طلبا! پچھلی اکائیوں میں آپ اُردو کے مشہور مرثیہ نگار میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے سوانحی احوال و کوائف اور

ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے واقف ہوئے۔ آپ نے ان کے مشہور مرثیوں کے منتخب بند کی قرأت کی اور اس کی تشریح کو بھی سمجھا۔ اب اس اکائی میں آپ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان اشتراک و افتراق کے پہلوؤں سے واقف ہوں گے، ان کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ کریں گے اور اس تقابلی مطالعے کے ذریعے ان دونوں کی مرثیہ نگاری کے فنی محاسن اور اس کی انفرادیت و اہمیت سے واقف ہوں گے، ساتھ ہی اُردو مرثیہ نگاری میں ان دونوں مرثیہ نگار شعرا کے مقام و مرتبے کو سمجھیں گے۔

## 25.3 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

### 25.3.1 اُردو میں موازنہ اور تقابلی مطالعے کی روایت

مشرقی شعری روایت میں دو با کمال شاعروں کے درمیان موازنہ اور مقابلہ کرنے کی روایت قدیم دور سے رہی ہے۔ دو کامل استاد شعرا میں سے ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کے لیے موازنہ اور مقابلہ کیا جاتا رہا ہے۔ اس موازنہ اور مقابلہ میں استاد شعرا کے شاگردوں اور چاہنے والوں کا حصہ زیادہ ہوتا تھا۔ درمیان میں اساتذہ بھی چند اشعار ایسے کہہ دیتے تھے جس سے اس معرکہ آرائی کو ہوا مل جاتی تھی۔ میرؔ و سوداؔ، مصحفیؔ و انشاؔ، میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ کے ادبی معرکے اُردو ادب کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ اُردو کے ادبی معرکوں کو مولانا محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں بڑے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ 'آب حیات' میں مختلف شاعروں کے درمیان ہونے والی معرکہ آرائیوں کی تفصیل موجود ہے۔ اُردو زبان و ادب کو ان معرکہ آرائیوں سے فائدہ بھی پہنچا کہ شعرا کے درمیان ایک دوسرے کے مقابلے میں خود کو برتر ثابت کرنے کے لیے بہتر سے بہتر اشعار پیش کرنے کا جذبہ پیدا ہوا اور ساتھ ہی زبان و بیان کی اصلاح اور اسے نکھارنے کی طرف بھی خصوصی توجہ دی جانے لگی۔

اُردو میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کو مرثیہ نگاری میں استاد شعرا کی حیثیت حاصل ہے۔ جب ان دونوں کی مرثیہ نگاری کی شہرت دُور دُور تک پھیلی تو ان دو با کمال مرثیہ نگاروں کے درمیان بھی مقابلہ اور موازنہ کیا جانے لگا۔ ان دونوں کے درمیان اس مقابلہ اور موازنہ کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ دونوں دو مختلف رنگ کے شاعر تھے۔ ان دونوں کے مختلف انداز بیان اور رنگ کو لے کر اس زمانے کے باذوق لوگ دو فریق میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک گروہ میر انیسؔ کا شیدائی تھا جو 'انیسیہ' کہلاتا تھا اور دوسرا گروہ مرزا دبیرؔ پر فریفتہ تھا جسے 'دبیریہ' کے نام سے منسوب کیا گیا تھا۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کو لے کر ایک زمانے تک مقابلہ آرائی ہوتی رہی۔ اس موازنہ اور مقابلہ کے علاوہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے موازنے کے نقوش 'آبِ حیات' میں ملتے ہیں۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا پہلی مرتبہ باضابطہ موازنہ علامہ شبلی نعمانی نے اپنی کتاب 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' میں کیا ہے۔ اپنی اس کتاب میں انھوں نے دونوں با کمال شعرا کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے مقام و مرتبے کے تعین کی کوشش کی ہے۔

### 25.3.2 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ: اشتراک و افتراق کے چند گوشے

میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ دونوں اُردو کے بڑے مرثیہ نگار شاعر ہیں۔ دونوں ہم عصر ہیں۔ دونوں کے حالاتِ زندگی میں خاصی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی پیدائش تقریباً ایک زمانے میں ہوئی۔ میر انیسؔ ۱۸۰۳ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا میر حسنؔ دہلوی بچپن میں اپنے والد کے ساتھ دہلی سے ہجرت کر کے اودھ کے دارالخلافہ فیض آباد آئے تھے۔ پھر وہ اپنے خاندان کے ساتھ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ فیض آباد سے لکھنؤ دارالخلافہ منتقل ہونے کے ساتھ ان کی ادبی سرگرمیاں بھی لکھنؤ کی شناخت کا اہم حصہ بن گئیں۔ مرزا دبیرؔ کی پیدائش بھی ۱۸۰۳/۰۴ء میں ہوئی۔ ان کی جائے پیدائش دہلی ہے۔ سولہ سال کی عمر میں وہ اپنے والد مرزا غلام حسین کے ہمراہ لکھنؤ آئے اور یہیں بس گئے۔ میر انیسؔ کے مقابلے میں مرزا دبیرؔ کا رشتہ دہلی سے زیادہ قوی ہے کیوں کہ ان کی پیدائش دہلی ہی میں ہوئی تھی اور بچپن کے کچھ سال بھی انھوں نے وہیں گزارے تھے۔ اس کے باوجود دہلویت میر انیسؔ کے یہاں مرزا دبیرؔ سے کہیں زیادہ ہے۔ شاعری میں میر انیسؔ کو مضبوط روایت اور خاندانی وراثت ملی تھی۔ ان کا خاندان شعر و شاعری میں ایک زمانے سے مشہور و معروف تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں     پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

میر انیسؔ کے والد میر مستحسن خلیقؔ اُردو کے بڑے مرثیہ گو تھے۔ مرثیہ گوئی میں ان کا مقابلہ میر ضمیرؔ اور دلگیرؔ جیسے بلند پایہ مرثیہ گویوں سے کیا جاتا ہے۔ ان کے والد میر حسنؔ دہلوی اُردو کی مشہور مثنوی 'سحر البیان' کے خالق تھے۔ میر حسنؔ کے والد میر ضاحکؔ بھی اپنے زمانے کے مشہور مرثیہ گو تھے۔ اس کے برخلاف مرزا دبیرؔ کے خاندان میں شعر و شاعری کا رواج نہیں تھا۔ البتہ ان کے والد سخن فہم اور شعر و شاعری کے دل دادہ تھے۔ جب انھوں نے مرزا دبیرؔ کا شاعری سے شغف دیکھا تو انھیں میر ضمیرؔ کی شاگردی میں دے دیا جہاں ان کی شعری صلاحیتیں پروان چڑھیں۔ میر انیسؔ کے استاد میر خلیقؔ تھے جو میر ضمیرؔ کے ہم عمر تھے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں میں مماثلت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ان دونوں نے دیگر مقبول و مروجہ اصناف کو چھوڑ کر مرثیہ، سلام اور رُباعی تک خود کو محدود رکھا اور صنف مرثیہ کو فنی بلندیوں سے سرفراز کیا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کا انتقال بھی ایک سال کے آگے پیچھے سے تقریباً ایک ہی عہد میں ہوا۔ میر انیسؔ کا انتقال ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیرؔ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں ہوا۔

### 25.3.3 میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ دونوں کی شعری صلاحیتیں لکھنؤ میں پروان چڑھیں تاہم دونوں کی شاعری کا رنگ کچھ معاملات میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ میر انیسؔ کا میلان سادگی اور اصلیت کی طرف ہے۔ اگر چہ ان کا خاندان ان کے دادا میر ضاحکؔ کے زمانے سے فیض آباد (اودھ کے دارالخلافہ) میں آباد تھا لیکن

اس کے باوجود میر انیس نے لکھنؤ کے شاعروں کی کچھ اہم خصوصیات سے خود کو دور رکھا۔ دراصل انھیں اپنی دہلوی نسبت پر فخر تھا اور ان کا شعری میلان دبستان دہلی کی طرف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں سلاست و روانی جیسی خصوصیات پیدا ہوئیں۔ درج ذیل بندوں میں ان کی یہ خصوصیات ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے حضرت عباسؑ کی رُخصت کی منظرکشی کی ہے:

باتیں یہ سن کے روتی ہیں زینب جھکائے سر　　تھرا رہی ہے زوجۂ عباس نام ور
چہرہ تو فق ہے گود میں ہے چاند سا پسر　　مانع ہے شرم روتی ہے منہ پھیر پھیر کر
موقع نہ روکنے کا ہے نہ ہی بول سکتی ہے
حضرت کے منہ کو نرگسی آنکھوں سے تکتی ہے

عباس دیکھتے ہیں جو زوجہ کا اضطرار　　ہوتا ہے تیرِ غم جگر ناتواں کے پار
روتے ہیں خود مگر یہ اشارہ ہے بار بار　　شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار؟
آؤ ادب سے دل بر زہرا کے سامنے
روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے؟

مذکورہ بالا بندوں میں زبان کی صفائی اور برجستگی پوری طرح موجود ہے۔ ان خصوصیات کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں کا امتیازی وصف واقعہ نگاری اور جذبات نگاری ہے۔ انسانی جذبات کی ترجمانی اور واقعہ نگاری میں وہ کامل مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی مرثیہ نگاری کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے اُردو کے مشہور ناقد کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں:

> ''انیس جنگ و نزاع کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں۔ کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی۔ ہر تفصیل صاف صاف ہوتی ہے۔ ہاں وہ واقعہ کی بجنسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اس میں اپنے تخیل سے رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ بیجا نہیں کہ مانی و بہزاد ان کی نقاشی سے دنگ ہیں۔ یہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہیں کہ 'خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ' یا 'بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی'۔''
>
> (کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر، اعوان پبلی کیشن، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۶۵)

مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات علمیت، مشکل پسندی، مضمون آفرینی، ضلع جگت اور صنعتوں کا استعمال ہیں۔ اس کی خاص وجہ لکھنوی تہذیب اور کلچر ہے جس کی بدولت وہاں کے شعرا و اُدبا کی دہلی سے الگ پہچان قائم ہوئی۔ دبیر کی شعری تربیت جس زمانے میں لکھنؤ میں ہوئی، اس وقت لکھنؤ میں اُردو کے علاوہ عربی و فارسی علوم

وادب کا خاصا چرچہ تھا اور متاخرین شعرائے فارسی کا کلام ذوق وشوق سے پڑھا جاتا تھا۔ پھر لکھنؤ میں خود مختار بادشاہت کے اعلان کے ساتھ ہی وہاں کے اربابِ اقتدار اور عوام دونوں میں دہلی سے الگ اپنی شناخت بنانے کا جذبہ بیدار ہوا۔ چنانچہ وہاں کے شعرا نے داخلیت کے بجائے خارجیت پر زور صرف کیا۔ نازک خیالی، ضلع جگت، دقت پسندی اور ظاہر پرستی میں لکھنؤ کے شعرا ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے۔ مال و دولت کی فراوانی کی وجہ سے عیش وعشرت کا دور دورہ تھا۔ اس کی وجہ سے وہاں کی زندگی میں ایک خاص قسم کا تکلف اور تصنع داخل ہو گیا تھا۔ لکھنؤ کے اسی ماحول میں دبیرؔ کے شاعرانہ ذوق کی آبیاری ہوئی۔ چنانچہ دبیرؔ وہاں کے ماحول میں پوری طرح رچ بس گئے اور ان کی شاعری لکھنوی رنگ میں رنگ گئی۔ چوں کہ دبیرؔ مشرقی علوم پر اچھی دسترس رکھتے تھے، اسی لیے ان کی شاعری میں صناعی کے ساتھ علمیت کی شان بھی نظر آتی ہے۔ وہ مشکل الفاظ اور صنعتوں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ تخیل کی پرواز، مبالغہ آرائی، دقیق تشبیہات واستعارات اور غیر معروف تلمیحات سے وہ اپنے کلام کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ کئی دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی واقعے کی تصویر کشی سے زیادہ اپنی علمیت اور زبان دانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ نے دبیرؔ کی مشکل پسندی اور معنی آفرینی کے تین درجات قائم کیے ہیں۔ پہلا درجہ وہ ہے جہاں پڑھنے والے کو ان کی مشکل پسندی اور معنی آفرینی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے کیوں کہ ندرتِ خیال سے ایک جہان معانی پیدا ہو جاتا ہے جو غور وفکر کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دوسرا درجہ وہ ہے جہاں اس مشکل پسندی کو گوارا کیا جا سکتا ہے۔ تیسرا درجہ وہ ہے جہاں ان کی معنی آفرینی محض ذہنی بازی گری بن کر رہ جاتی ہے۔ دبیرؔ کے یہاں پہلے درجے کے مقابلے میں دوسرے اور تیسرے درجے کی مثالیں زیادہ ہیں۔ یہ دبیرؔ کی شاعری کا ایک کمزور پہلو ہوتے ہوئے بھی ان کی شخصیت کا ایک ایسا رنگ ہے جو ان کی شناخت کا حصہ ہے۔ مشکل پسندی اور پُر شکوہ الفاظ کا استعمال ان کی شاعری کو رزمیہ شاعری سے قریب کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیے کا ایک بند دیکھیے :

بہر فروغ سامعہ و نور باصرہ   پڑھتا ہوں اور لکھتا ہوں الفاظ فاخرہ
زہرا بتول فاطمہ معصومہ طاہرہ   ام الائمہ شافعہ مظلوم صابرہ
صدیقہ و مبارکہ و زاکیہ ہے یہ
مرضیہ و محدثہ و راضیہ ہے یہ

مذکورہ بالا بند میں صنعتوں کو خوب برتا گیا ہے، صنعت تضاد کے علاوہ تلمیحات کا بہ خوبی استعمال کیا گیا ہے۔ صنعتوں کے استعمال کے علاوہ جو بات قابلِ غور ہے، وہ یہ کہ دبیرؔ نے ان اشعار میں دقیق الفاظ سے خوب کام لیا ہے۔ بقول مہذب لکھنوی ''دقیق الفاظ جو مظہر بلاغت ہیں، مرزا کی خاص زبان ہے''۔ دبیرؔ کے مرثیے کے چند اور اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے مختلف صنعتوں کا استعمال کیا ہے:

صنعت تضاد:

حق یہ ہے کہ رگ و ریشہ میں ڈر بیٹھ گیا ہے
کیا پاؤں اٹھیں رن کو کہ جی بیٹھ گیا ہے

صنعت ایہام:

تھا خاک میں نور قدم فاطمہ زہرا
پارا ہوا کاجل نہ کسی آنکھ میں ٹھہرا

یہاں 'پارا ہوا' کے دو معنی ہیں۔ ایک یہ کہ کاجل پارا ہو کر اڑ گیا۔ دوسرا کاجل بنانے کے عمل کو کاجل پارنا کہتے ہیں۔ علمی اصطلاحات کا استعمال بھی دبیر کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے، خواہ ان علمی اصطلاحات کا تعلق علم نجوم سے ہو یا علم السنہ سے۔ معنی آفرینی کے لیے دبیر نے لسانی اصطلاحات کا استعمال بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیے کے درج ذیل بند دیکھیے:

کھولی گرہ کہ موئے کمر کو خبر نہ تھی | یہ مبتدا وہ تھی کہ خبر کو خبر نہ تھی
اور بیچ میں وہ گرز گراں ابر الحذر | جس طرح واو عطف کا مابین خیر و شر
لکھنے کی اور پڑھنے کی ابجد سے ہے بنا
اب جد و کد ثنائے فرس میں کروں میں کیا
سُم اس کا اپنے پیش سے بالجزم ہے بنا | ترکیب زیر سے یہ زبردست ہے خفا
اعراب خوب رکھتی تھی مولا کی ذوالفقار | تھا پیش سے عیاں کہ اجل کی ہے پیش کار
کسرہ سے کسر شان مخالف تھی آشکار
فتحہ سے فتح یاب رہی وقت کارزار

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات اُجاگر ہوتی ہے کہ میر انیس کے یہاں سادگی اور اصلیت کا عنصر قوی ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے جب کہ مرزا دبیر کے یہاں فن کے اظہار پر زیادہ زور ہے۔ انیس کے یہاں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری مرزا دبیر کے مقابلے میں زیادہ پختہ طور پر سامنے آتی ہے۔ مرزا دبیر ایک زود گو مرثیہ نگار تھے۔ ان کے مرثیوں میں ایسے بند بھی مل جائیں گے جو جذبات نگاری اور جزئیات نگاری میں میر انیس کے مرثیے کے ہم پلہ ہیں لیکن دراصل معاملہ شعری مزاج اور سلاست روی کا ہے۔ میر انیس کی اصل شناخت سادگی ہے اور دبیر کی مشکل پسندی۔ انیس کے مرثیوں سے عام قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے لیکن دبیر کے مرثیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک خاص علمی مذاق اور ادبی ذوق کی ضرورت درکار ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ دبیر کے یہاں وہ خوبیاں نہیں ہیں جو انیس سے منسوب کی جاتی ہیں۔ ان کے مرثیے بھی مذکورہ بالا خوبیوں کے حامل ہیں لیکن دراصل معاملہ یہ ہے کہ دبیر کے مرثیوں میں ہمواری نہیں

پائی جاتی ہے۔ان کے یہاں انیسؔ کے برعکس ابتدا سے انتہا تک ایک ہی فضا نہیں رہتی۔انیسؔ کے یہاں مذکورہ بالا خوبیاں ان کے مرثیوں کے اکثر حصوں میں مل جاتی ہیں لیکن دبیرؔ کے یہاں منتخب حصوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔واقعہ نگاری میں جہاں دبیرؔ نے اقتضائے حال کا خیال رکھا ہے اور اپنی علمیت کا جوہر دکھانے کی سعی نہیں کی ہے، وہاں ان کا جوہر پوری طرح کھل کر سامنے آتا ہے۔مثال کے طور پر ان کے مرثیے کے دو بند ملاحظہ کیجیے:

ہر ایک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ — لے تو چلا ہوں فوج عمرو سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا — منت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا؟
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج کے گھبرا کے رہ گئے — چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے — چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

کربلا کا میدان ہے۔حسینی لشکر ایک ایک بوند پانی کے لیے ترس رہا ہے۔اپنے چھے ماہ کے بچے کی حالت دیکھ کر امام حسینؑ دشمن کی فوج کے سامنے بچے کو پلانے کے لیے پانی کے لیے جاتے ہیں لیکن ان سے سوال اپنی زبانی نہیں بلکہ بیٹے کے چہرے سے چادر اٹھا کر اس کی زبانی کہتے ہیں کہ 'اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں'۔ان بندوں میں جذبات نگاری، مرقع نگاری اور نفسیاتی کیفیت کی تصویر کشی کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔دبیرؔ کے مرثیوں کے ایسے ہی اشعار کی بنیاد پر شبلی نے لکھا ہے کہ دبیرؔ نے جو بلاغت صرف کی ہے، وہ کوئی اور نہیں کر سکا۔دبیرؔ کے مقابلے میں انیسؔ کے مرثیوں میں تسلسل پوری طرح موجود ہے لیکن دبیرؔ کے یہاں تسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔مرثیہ ایک طویل نظم ہے جس میں ابتدا سے انتہا تک معیار کو برقرار رکھنا ایک مشکل کام ہوتا ہے۔اس معاملے میں انیسؔ دبیرؔ پر فائق نظر آتے ہیں۔دبیرؔ کے نزدیک چوں کہ مرثیہ کا بنیادی مقصد اہلِ بیت کی یاد میں رونا اور رُلانا ہے، اس لیے وہ مرثیہ کے ہر جزو میں حزنیہ مضامین کو شامل کر لیتے ہیں۔ حزنیہ مضامین کا بیان ہی ان کا اصل جوہر ہے۔انیسؔ اور دبیرؔ کے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے ایک ہی مضمون پر کہے گئے دونوں کے اشعار کے مطالعے کی ضرورت ہے۔کربلائی مرثیوں میں چوں کہ واقعات کربلا کو نظم کیا جاتا ہے، اس لیے دونوں کے یہاں ایک ہی قسم کے مضامین مل جاتے ہیں۔کئی دفعہ مضمون کے ساتھ ردیف اور قافیوں میں بھی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔دیکھنے کی بات یہ ہے کہ دونوں نے ان واقعات کو اپنے اشعار میں کس طرح بیان کیا ہے۔مثال کے طور پر دونوں کا ایک ایک بند ملاحظہ کیجیے:

مرزا دبیؔر:

صغرا نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار ... اک بات پکڑلی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفادے مجھے غفار ... یاں کون خبر لے گا مری یہ در ودیوار
اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں
اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

میر انیسؔ:

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار ... ہے کون سی تقصیر کہ سب ہوگئے بے زار
زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہوگئی دشوار ... کیوں جاگتے ہیں سب مجھے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

دبیؔر نے صغرا کی زبانی کہلوایا ہے کہ میرے اندر اتنی بھی طاقت نہیں کہ میں اٹھ کر کھڑی ہو جاؤں۔ جب ایسی حالت ہوگی تو کوئی سفر کی اجازت کیوں کر دے سکتا ہے؟ 'اک بات پکڑ لی' ایک عمومی قسم کا جملہ ہے جس کے اندر طنز پایا جاتا ہے۔ یہاں دونوں کے مرثیوں کے بند کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انیسؔ کے یہاں دبیؔر کے مقابلے میں صغرا کی حسرت اور بے کسی کی تصویر زیادہ واضح ہے۔ وہ اپنی بیماری کی شدت ظاہر کرنے کے بجائے اس کو معمولی ثابت کر رہی ہیں تاکہ ان کو بھی سفر کی اجازت مل جائے۔ موقع اور مقتضی کے لحاظ سے یہ گفتگو زیادہ بامعنی ہے۔
میر انیسؔ اور مرزا دبیؔر کے درج ذیل اشعار دیکھیے جس میں دونوں نے حضرت علیؓ کے فضائل میں وارد نصوص 'ھل اتی'، 'عطا'، 'لافتی'، 'انما' اور 'قل کفی' کا استعمال کیا ہے:

مرزا دبیؔر:

اہل عطا میں تاج سر ھل اَتی ہیں یہ ... اغیار لاف زن ہیں شہ لافتی ہیں یہ
خورشید انور فلک انما ہیں یہ ... کافی ہے شرف کہ شہ قل کفی ہیں یہ

میر انیسؔ:

حق نے کیا عطا یہ عطا ھل اتی کسے ... حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتی کسے
کونین میں ملا شرف انما کسے ... کہتی ہے خلق، بادشہ قل کفی کسے

دبیؔر نے اس موضوع کو خبر کے طور پر پیش کیا ہے جب کہ انیسؔ نے اسے استفہام کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ شعر میں روانی اور مفہوم دونوں لحاظ سے انیسؔ کا کلام دبیؔر پر فوقیت رکھتا ہے۔ اُردو مرثیے میں مرثیہ نگاروں نے اہلِ بیت اور اصحاب کربلا کی قید کی روداد خاص طور پر بیان کی ہے۔ یہ وہ موقع ہے جہاں اصحاب کربلا کی مظلومیت اور بے کسی کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یزید کی بیوی ہند کو اہلِ بیت

سے عقیدت تھی۔ ان کے شوہر نے اہلِ بیت کے ساتھ جو بھی کیا، وہ اس پر رنجیدہ تھیں۔ قید خانے میں ان کے آنے کی روداد کو انیسؔ اور دبیرؔ دونوں نے بیان کیا ہے۔ دونوں کے بند ملاحظہ کیجیے:

مرزا دبیرؔ:

ناگاہ مشعلوں کی ہوئی روشنی نمود     اور غل ہوا کہ ہند کا زنداں میں ہے ورود
زینب کے دل پہ صدمہ سبھوں سے ہوا فزود     غربت سے کانپنے لگی وہ خاصہ ودود
سر زانوؤں کے بیچ میں شرما کے دھر لیا
اور بیڑیوں کو خاک میں پوشیدہ کرلیا
بچوں سے پھر یہ بولی آفت کی مبتلا     اب نام لیجیو نہ مراتم پہ میں فدا
ناگاہ آئی قیدیوں میں ہند با وفا     زنجیر پہنے دیکھ کے عابد کو دی ندا
بے داد اہلِ ظلم سے یارب دُہائی ہے
اس ناتواں کو آہ یہ بیڑی پہنائی ہے

اسی مضمون کو انیسؔ نے اس طرح بیان کیا ہے:

نکلی محل سرا سے یہ کہہ کر وہ خوش سیر     تھیں ساتھ ساتھ چند خواصیں بھی نوحہ گر
پہنچی جناب حضرت زینبؑ کو یہ خبر     رنگ اڑ گیا یہ کہنے لگی سر کو پیٹ کر
اپنا نہیں خیال، بزرگوں کا پاس ہے
ہے ہے، کہاں چھپوں وہ مری روشناس ہے
ہے شرم کی جگہ میں ہوں خواہر امام     غم گین و سوگوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہیں فقیر، ہم میں امیروں کا کیا ہے کام     لوگو بتا نہ دیجیو کہیں اس کو میرا نام
پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینبؑ کدھر گئی
کہہ دیجیو کہ بھائی کے ہمراہ مرگئی

مضمون اور انداز بیان دونوں تقریباً یکساں ہے لیکن انیسؔ کے یہاں ڈرامائیت کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا ایک ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

مرزا دبیرؔ:

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں
آیــــــــــہ نہ آیا مثل علی مدح وجود میں

میر انیسؔ:

قیمت نہ دے سکا کوئی جس کی حجاز میں
سائل کو بخش دی وہ انگوٹھی نماز میں

انیسؔ کہتے ہیں کہ جس انگوٹھی کی قیمت حجاز میں کوئی نہیں دے سکا، اسے سائل کو نماز کی حالت میں دے دیا گیا۔ اسی مضمون کو دبیرؔ نے بھی ادا کیا ہے لیکن ان کا انداز تھوڑا پے چیدہ ہے۔ انیسؔ کے شعر میں صفائی اور برجستگی ہے جب کہ دبیرؔ نے صنعت تجنیس کے استعمال سے مضمون اور انداز بیان دونوں کو ثقیل بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے بقول ان دونوں کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کا فرق ہے۔ انیسؔ کے یہاں دہلویت نمایاں ہے جب کہ دبیرؔ کے یہاں لکھنؤ کا رنگ غالب ہے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے موازنہ پر سب سے اہم کتاب علامہ شبلی نعمانی کی 'موازنہ انیسؔ و دبیرؔ' ہے۔ اپنی اس کتاب کی ابتدا میں انھوں نے انیسؔ و دبیرؔ کے درمیان موازنہ اور مقابلہ کو بد مذاقی کی انتہا قرار دیا ہے۔ ان کا بنیادی مقصد اس کتاب کے ذریعے میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی فنی خوبیوں کو اُجاگر کرنا ہے۔ دراصل وہ یہ دکھانا چاہتے تھے کہ 'اُردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے'۔ اس کے لیے ان کے نزدیک سب سے موزوں شخصیت میر انیسؔ کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے پوری کتاب میں میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی فنی خصوصیات سے بحث کی ہے اور آخر کے چند صفحات میں مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی بحث کو شامل کر کے ان دونوں کا سرسری موازنہ پیش کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے شبلی کے ناقدین کا کہنا ہے کہ ان کے پیش نظر دبیرؔ کا زیادہ تر کلام نہیں تھا اور انھوں نے میر انیسؔ کو ترجیح کی مسند پر پہلے ہی بٹھا دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے مرزا دبیرؔ کی خامیوں کو خوب چن چن کر بیان کیا ہے۔ ناقدین کا یہ بھی الزام ہے کہ شبلی نے ایک ہی موضوع پر دونوں کا کلام درج تو کیا ہے لیکن اس موقع پر انھوں نے میر انیسؔ کا اعلیٰ کلام اور دبیرؔ کا کم تر کلام پیش کیا ہے۔ علامہ شبلی نے اپنی اس کتاب میں انیسؔ کے کلام کی جن اہم خوبیوں کی نشان دہی کی ہے، وہ یہ ہیں؛ واقعات کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا، روزمرہ اور محاروں کا خوب صورت استعمال، مضمون کے مطابق لفظوں کا برمحل استعمال، تشبیہات واستعارات میں جدت، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری وغیرہ۔ شبلی نے اپنی اس کتاب میں مرزا دبیرؔ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں۔ کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔''

(علامہ شبلی نعمانی، موازنہ انیسؔ و دبیرؔ، مطبع مفید عام، آگرہ، ۱۹۰۷ء، ص: ۲۳۷)

شبلی کے مطابق دبیرؔ اپنے مرثیوں میں اکثر ثقیل اور غیر مانوس الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں بندش کی سستی اور ناہمواری پائی جاتی ہے۔ جہاں وہ معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں، ان کے کلام میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ شبلی اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی جابجا شاعری کے لوازم پائے جاتے ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ ان کے خیال میں دبیرؔ کے یہاں یہ خصوصیات انیسؔ کی تقلید کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ شبلی دبیرؔ کی جن خصوصیات کے قائل ہیں، وہ مضمون بندی، خیال آفرینی اور نادر تشبیہات و استعارات ہیں۔ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے۔ اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق پیدا ہو جاتا ہے۔''
>
> (علامہ شبلی نعمانی، موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ، ص: ۲۵۴)

شبلی نے دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے بارے میں غیر معتدل رویہ اپنایا ہے۔ وہ ایک ہی جملے میں اپنا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں کہ ان کا کلام بلاغت سے عاری ہے۔ اگر وہ ان کی کچھ خوبیوں کی بھی نشان دہی کرتے ہیں تو وہیں وہ یہ کہتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں کہ دبیرؔ اس کو صحیح سے برت نہیں سکے اور دبیرؔ کے مرثیوں میں جو بھی فنی محاسن ہیں، وہ انیسؔ کی تقلید کا نتیجہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ شبلی کے اس غیر معتدل موازنہ کا ردعمل ہونا فطری تھا۔ چنانچہ شبلی کی اس کتاب کے جواب میں کئی تحریریں وجود میں آئیں جن میں سے دو کتابیں 'المیزان' اور 'حیاتِ دبیرؔ' خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں جن میں دبیرؔ کی عظمت کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ شبلی کی 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' کا اثر ناقدین پر اس قدر حاوی ہوا کہ دبیرؔ پر لکھی گئی زیادہ تر تنقیدی تحریریں 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' کا ہی عکس معلوم ہوتی ہیں۔ شبلی کی کتاب 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' پر اگرچہ دبیرؔ کے ساتھ ناانصافی کا الزام عائد کیا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ دبیرؔ کی عظمت کی بنیاد استوار کرنے میں شبلی کا اہم کردار رہا ہے۔ شبلی کو اگر انیسؔ کے مقابل کوئی مرثیہ نگار ملا تو وہ مرزا دبیرؔ ہی ہیں۔ انھوں نے مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی بعض اچھائیوں کو بھی بیان کیا ہے۔ شبلی کی اسی بحث نے دبیرؔ پر تنقید کے لیے بنیاد فراہم کی جس پر آگے کی عمارت استوار ہوئی۔ شبلی نے تو واضح انداز میں انیسؔ کو دبیرؔ سے برتر قرار دیا تھا۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ان کے اکثر ناقدین بھی اس بات سے متفق ہیں کہ بہ حیثیت مجموعی انیسؔ دبیرؔ پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ناقدین کی اس بحث سے قطع نظر صحیح بات یہ ہے کہ ان دونوں نے اُردو مرثیہ کو ترقی کی راہ سے ہم کنار کیا ہے۔ دونوں کی اپنی منفرد خصوصیات ہیں۔ کچھ خصوصیات میں میر انیسؔ فوقیت رکھتے ہیں تو کچھ میں مرزا دبیرؔ۔

## 25.3.4 ماحصل

میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ دونوں اُردو کے بڑے مرثیہ نگار شاعر ہیں۔ دونوں ہم عصر ہیں۔ دونوں

کے حالاتِ زندگی میں خاصی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی پیدائش تقریباً ایک زمانے میں ہوئی۔ دونوں کا انتقال بھی ایک سال کے آگے پیچھے سے تقریباً ایک ہی عہد میں ہوا۔ میر انیسؔ کا انتقال ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیرؔ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں ہوا۔ دونوں کا تعلق دہلی سے تھا۔ دبیرؔ کی پیدائش دہلی ہی میں ہوئی تھی۔ انیسؔ کی پیدائش اگر چہ فیض آباد میں ہوئی لیکن ان کا خاندان دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ میں آ کر آباد ہوا تھا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کی شعری صلاحیتیں لکھنؤ میں پروان چڑھیں تاہم دونوں کی شاعری کا رنگ کچھ معاملات میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ انیسؔ کا میلان سادگی اور اصلیت کی طرف ہے کیوں کہ انھیں اپنی دہلوی نسبت پر فخر تھا اور ان کا شعری میلان دبستان دہلی کی طرف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں سلاست و روانی جیسی خصوصیات پیدا ہوئیں۔ اس کے برعکس مرزا دبیرؔ کی شعری تربیت لکھنؤ کے ماحول میں ہوئی جہاں کے رنگ میں وہ رنگ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شناخت علمیت، مشکل پسندی، مضمون آفرینی، ضلع جگت اور صنعتوں کے استعمال کی وجہ سے ہے۔ مبالغہ آرائی، دقیق تشبیہات و استعارات اور غیر معروف تلمیحات سے وہ اپنے مرثیوں کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ کئی دفعہ ایسا محسوس ہوتا کہ وہ کسی واقعے کی تصویر کشی کے بجائے اپنی علمیت اور زبان دانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ میر انیسؔ کے یہاں سادگی اور اصلیت کا عنصر قوی ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے جب کہ مرزا دبیرؔ کے یہاں فن کے اظہار پر زیادہ زور ہے۔ انیسؔ کے یہاں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری مرزا دبیرؔ کے مقابلے میں زیادہ پختہ طور پر سامنے آتی ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا موازنہ کرتے ہوئے شبلی نے برتری کا تاج انیسؔ کے سر پر رکھا ہے۔ بیش تر ناقدین کا بہ حیثیت مجموعی اتفاق ہے کہ اُردو مرثیہ نگاری میں فنی خوبیوں کے اعتبار سے میر انیسؔ کا مرتبہ مرزا دبیرؔ سے بلند ہے۔ ناقدین کی اس بحث سے قطع نظر، صحیح بات یہ ہے کہ ان دونوں نے اُردو مرثیہ کو ترقی کی راہ سے ہم کنار کیا ہے۔ دونوں کی اپنی منفرد خصوصیات ہیں۔ کچھ خصوصیات میں میر انیسؔ فوقیت رکھتے ہیں تو کچھ میں مرزا دبیرؔ۔

## 25.4 آپ نے کیا سیکھا؟

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے:

- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان اشتراک و افتراق کے پہلوؤں سے واقفیت حاصل کی۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ کیا۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات و امتیازات سے آگہی حاصل کی۔
- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے ان کی مرثیہ نگاری کی انفرادیت و اہمیت سے واقفیت حاصل کی۔

- میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے تقابلی مطالعے کے ذریعے اُردو مرثیہ نگاری میں ان کے مقام و مرتبے کو سمجھا۔

## 25.5 اپنا امتحان خود لیجیے

۱۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے حالاتِ زندگی میں مماثلت کے پہلوؤں سے بحث کیجیے۔

۲۔ میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔

۳۔ مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی منفرد خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

۴۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے موازنہ پر کسی مشہور تصنیف کا نام بتائیے۔

۵۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درج ذیل متحد المضمون شعر کا موازنہ کیجیے۔

مرزا دبیرؔ:

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں
آیا نہ آیا مثل علی مدح وجود میں

میر انیسؔ:

قیمت نہ دے سکا کوئی جس کی حجاز میں
سائل کو بخش دی وہ انگوٹھی نماز میں

## 25.6 سوالوں کے جوابات

۱۔ میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ دونوں ہم عصر شاعر ہیں۔ دونوں کے حالاتِ زندگی میں خاصی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی پیدائش تقریباً ایک زمانے میں ہوئی۔ دونوں کا انتقال بھی ایک سال کے آگے پیچھے سے تقریباً ایک ہی عہد میں ہوا۔ میر انیسؔ کا انتقال ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیرؔ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں ہوا۔ دونوں کا تعلق دہلی سے تھا۔ دبیرؔ کی پیدائش دہلی ہی میں ہوئی تھی۔ انیسؔ کی پیدائش اگرچہ فیض آباد میں ہوئی لیکن ان کا خاندان دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد میں آ کر آباد ہوا تھا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کی شعری صلاحیتیں لکھنؤ میں پروان چڑھیں۔ میر انیسؔ کے مقابلے میں مرزا دبیرؔ کا رشتہ دہلی سے زیادہ قوی ہے لیکن اس کے باوجود دہلویت مرزا دبیرؔ کے مقابلے میں میر انیسؔ کے یہاں زیادہ ہے۔

۲۔ سلاست و روانی، برجستگی، فطری پن، انسانی جذبات کی ترجمانی اور واقعہ نگاری میں کامل مہارت، جوشِ بیان اور رجزیہ عنصر میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ میر انیسؔ کے یہاں سادگی اور

اصلیت کا عنصر قوی ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے۔ وہ کسی واقعے کو بیان کرتے ہیں تو تخیل کی آمیزش سے اس میں حقیقت کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری میں دبیرؔ کے مقابلے میں زیادہ پختہ نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں واقعہ نگاری میں فطری تسلسل پایا جاتا ہے۔ وہ انسانی کردار، افعال اور جنگ ونزاع کے پہلوؤں کو نہایت جوش وصفائی سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں دہلویت کا عنصر غالب ہے۔

۳۔ علمیت، مشکل پسندی، مضمون آفرینی، ضلع جگت اور صنعتوں کا استعمال مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی منفرد خصوصیات ہیں۔ وہ اپنے مرثیوں میں مشکل الفاظ اور صنعتوں کا استعمال کرتے ہیں اور تخیل کی پرواز، مبالغہ آرائی، دقیق تشبیہات واستعارات اور غیر معروف تلمیحات سے اپنے کلام کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ کئی دفعہ ایسا محسوس ہوتا کہ وہ کسی واقعے کی تصویر کشی سے زیادہ اپنی علمیت اور زبان دانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کے نزدیک مرثیہ کا بنیادی مقصد اہلِ بیت کی یاد میں رونا اور رُلانا ہے۔ اس وجہ سے ان کے یہاں حزنیہ مضامین کی بہتات ہے اور ان مضامین میں ان کی فن کاری پورے عروج پر نظر آتی ہے۔

۴۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کے موازنہ پر سب سے زیادہ مشہور تصنیف علامہ شبلی نعمانی کی کتاب 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' ہے۔

۵۔ مرزا دبیرؔ:

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں
آیـــــــــــــــہ نہ آیا مثل علی مدح وجود میں

میر انیسؔ:

قیمت نہ دے سکا کوئی جس کی حجاز میں
سائل کو بخش دی وہ انگوٹھی نماز میں

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا مذکورہ شعر متحد المضمون ہے۔ انیسؔ کہتے ہیں کہ جس انگوٹھی کی قیمت حجاز میں کوئی نہیں دے سکا، اسے سائل کو نماز کی حالت میں دے دیا گیا۔ اسی مضمون کو دبیرؔ نے بھی ادا کیا ہے لیکن ان کا انداز تھوڑا پے چیدہ ہے۔ انیسؔ کے شعر میں صفائی اور برجستگی ہے جب کہ دبیرؔ نے صنعت تجنیس کے استعمال سے مضمون اور انداز بیان دونوں کو ثقیل بنا دیا ہے۔

## 25.7 فرہنگ

| (الفاظ) | | (معانی) |
|---|---|---|
| اشتراک | : | مشترک ہونا، یکسانی، مطابقت |
| افتراق | : | مختلف ہونا، اختلاف، تبدیلی |
| باصرہ | : | دیکھنے کی قوت، بینائی |
| پُرشکوہ | : | شان وشوکت والا |
| تصنع | : | بناوٹ، نمود ونمائش، دکھاوا |
| تقصیر | : | کوتاہی، قصور، خطا، گناہ |
| خواص | : | لونڈی، خادمہ، سہیلی |
| راضیہ | : | راضی کی مؤنث، رضامند، متفق |
| رنگ فق ہونا | : | خوف یا پریشانی کی وجہ سے چہرے کا رنگ بدل جانا/اُڑ جانا |
| سِبط | : | آل اولاد، نسل، قبیلہ |
| سُم | : | گھوڑے، گدھے اور خچر کے پاؤں کے نیچے کا سخت حصہ، کھُر |
| صنعت تجنیس | : | دو لفظوں کا تلفظ میں مشابہ اور معنی میں مختلف ہونا |
| صنعت تضاد | : | شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو معنوی طور پر ایک دوسرے کی ضد ہوں |
| عَدُو | : | دشمن، حریف، بدخواہ |
| فاخرہ | : | عمدہ، نادر، قیمتی |
| فَرَس | : | گھوڑا |
| فُزُود | : | زیادہ، بڑھا ہوا، زیادتی |
| مماثلت | : | باہم مثل و مانند ہونا، مشابہت |
| نُمُود | : | نمائش، دکھاوٹ، خودنمائی |
| دشت | : | بیابان، صحرا، جنگل |
| پُشت | : | نسل |
| ناتواں | : | کم زور، ضعیف، نحیف |
| آشکار | : | ظاہر، عیاں، روشن، واضح |
| کارزار | : | لڑائی، جنگ، جدل، معرکہ |
| تشنہ کام | : | پیاسا، محروم، ناامید |

## 25.8 کتب برائے مطالعہ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔ | موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ | : | علامہ شبلی نعمانی |
| ۲۔ | اُردو مرثیے کا ارتقا ابتدا سے انیسؔ تک | : | ڈاکٹر مسیح الزماں |
| ۳۔ | مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری | : | ایس۔ اے۔ صدیقی |
| ۴۔ | شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیرؔ | : | ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری |
| ۵۔ | انیسؔ و دبیرؔ: حیات و خدمات (مرتبہ) | : | پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی |

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY