سہ ماہی

فروغِ مرثیہ کینیڈا

(بائیسواں شمارہ)

چھٹا سال

فروری ۲۰۲۶ء بمطابق شعبان المعظم ۱۴۴۷ھ

ایڈیٹر
اصغر مہدی اشعر

اِس شمارے میں شامل مضامین، تنقیدی رائے یا شعری و فکری خیال سے اِدارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

ادارے کی تینتالیسویں پیش کش

سہ ماہی

کینیڈا

فروغِ مرثیہ

(چھٹا سال)

فروری ۲۰۲۶ء بمطابق شعبان ۱۴۴۷ھ

ایڈیٹر

اصغر مہدی اشعر

جملہ حقوق بحقِ فروغِ مرثیہ انٹرنیشنل محفوظ ہیں

عنوان	:	فروغِ مرثیہ (بائیسواں شمارہ)
اشاعت	:	فروری ۲۰۲۶ء
تعدادِ اشاعت	:	۵۰۰
ایڈیٹر	:	اصغر مہدی اشعر
ناشر	:	فروغِ مرثیہ انٹرنیشنل، کینیڈا
طابع	:	RB پرنٹرز اینڈ پبلشرز، کراچی
قیمت فی شمارہ	:	۱۵ر ڈالر، ۱۰ر پونڈ
ای میل	:	faroghemarsiya@gmail.com

فروغِ مرثیہ

سہ ماہی

کینیڈا

ترتیب

۱۔اداریہ ---- اصغر مہدی اشعر (کینیڈا) ---- ۴

۲۔نعت رسولِ مقبول ---- ڈاکٹر مظہر عباس رضوی (پاکستان) ---- ۶

۳۔میر مونسؔ کے غیر مطبوعہ نوحے ---- میر مونس لکھنوی (انڈیا) ---- ۷

۴۔سلام ومنقبت (ڈاکٹر ناشرؔ نقوی (انڈیا)، تصویرؔ فاطمہ (پاکستان)، اخترؔ آصف زیدی (کینیڈا)،

۵۔میر یوسف میرؔ (کینیڈا)، شگفتہ دلشادؔ (پاکستان) ---- ۱۰

۶۔ میر تقی میرؔ اور اردو کا رثائی ادب ایک تحقیقی جائزہ ---- محمد الیاس جوہر (پاکستان) ---- ۱۳

۷۔اُردو لغت بورڈ میں فرہنگِ انیسؔ وفرہنگ دبیرؔ کی تقریب پزیرائی ---- جاوید صدیقی (پاکستان) ---- ۱۶

۸۔غیر مطبوعہ مرثیہ ---- قیصر عباس قیصرؔ (پاکستان) ---- ۱۸

۹۔جنریشن Z میں رثائی رجحان کی تہذیب ---- عادل مختار (پاکستان) ---- ۲۶

۱۰۔مرثیہ برائے سوز خوانی حضرت اُمّ البنینؑ ---- شگفتہ دلشادؔ (پاکستان) ---- ۲۸

۱۱۔رشید شہیدی کے مرثیے ---- علی عرفانؔ (کینیڈا) ---- ۳۰

۱۲۔ رثائی ادب میں قاری کے تجربے کی تنقیدی بازیافت ---- محمد علی ظاہرؔ (پاکستان) ---- ۳۳

۱۳۔ عقلِ سرخ کا لینڈ اسکیپ ---- سحرش اجمل (پاکستان) ---- ۳۸

۱۴۔ غیر مطبوعہ مرثیہ۔عزا ---- علی عرفانؔ (کینیڈا) ---- ۴۱

۱۵۔غم اور مزاحمت کی بازگشت ---- ڈاکٹر نصرت جمال (سعودی عرب) ---- ۴۶

۱۶۔میر انیسؔ۔شخصیت اور کلام ---- فیضان عباس (پاکستان) ---- ۶۷

۱۷۔غیر مطبوعہ مرثیہ ---- سیّد شباہت عباس شبیہؔ (پاکستان) ---- ۷۱

۱۸۔خطوط ---- (ڈاکٹر مظہر عباس (پاکستان)، کاظم عابدی (انڈیا) ---- ۸۰

اداریہ

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

فروغِ مرثیہ کے شماروں کی اشاعت کے پانچ سال مکمل ہو چکے ہیں اور چھٹے سال کا یہ دوسرا شمارہ ہے۔ پہلے شمارے میں ڈاکٹر ہلال نقوی نے جو خطِ تحریر کیا تھا اس میں جوش ملیح آبادی صاحب کی یہ بات آج بھی یاد آتی ہے۔

''رو جو چل رہی ہے اس میں رسالوں کو ختم ہونا ہے، چند دیا سلائیاں جلا لیجیے مگر ہوگا کچھ نہیں، بڑے بدقسمت لوگ ہیں جنھوں نے قلم ہاتھ میں لیا ہے اور جو رسالے نکال کر ان کی اشاعت کرتے ہیں''

کہنے کو تو یہ دل کو شکستہ کرنے والی تحریر ہے اور یقین کیجیے کہ پچھلے ۶ سال میں جن رویّوں کا سامنا ہوا، ان کی وجہ سے کب کا قلم ہاتھ سے چھوٹ چکا ہوتا مگر جب بھی ادب دشمن اور شہرت پسند ماحول دل کو شکستہ کرتا ہے تو یہی تحریر دل میں ایک نئی اُمنگ پیدا کرتی ہے کہ میں نے یہ بیڑا ان کے لیے نہیں اُٹھایا جو رثائی ادب کے فروغ کی مقصدیت سے واقف نہیں، جو اس شمارے کے اعزازی ہونے کے باوجود اسے اپنے گھر کے دروازے پر پہچانے کو اپنا حق تصور کرتے ہیں، جو فیس بک اور سوشل میڈیا پر اس کی اشاعت کی خبر پر یہ تحریر کرنے کو اپنا حق سمجھتے ہیں کہ بھئی ہمیں یہ شمارہ نہیں ملتا، یا وہ افراد کہ جن کی طبیعت صرف منفی تاثرات کی ترغیب پر مائل ہے، بخدا آج یہ لکھتے ہوئے فخر محسوس ہو رہا ہے کہ آپ کی یہ روش راقم کے لیے ایک نئے جوش اور ایک نئے ولولے کا باعث ہے۔ میں نہیں جانتا کہ یہ شمارہ کتنے سال اور جاری رہے گا مگر ہاں اتنا ضرور علم ہے کہ جب تک خدا نے اس ہاتھ میں قلم پکڑنے کی سکت رکھّی ہے، یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا۔

''نہ ستائش کی تمنّا ہے نہ صلے کی پروا''

دل چاہتا ہے کہ یہ شمارہ آنے والے وقت کے مرثیہ نگار، نثر نگار اور محققین کو ایک ذریعہ فراہم کرتا رہے تاکہ وہ رثائی ادب کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتے رہیں، یہ شمارہ ان شعرا اور ادباء کے مرثیوں اور مضامین کی اشاعت کا باعث بنتا رہے جو کسی وجہ سے خود یہ ذمہ داری ادا کرنے سے قاصر ہیں، شاید آج سے ۲۰ سال بعد جب فروغِ مرثیہ کے ایک سوویں شمارے کا اعلان ہو تو میں پلٹ کر دیکھوں اور یہ مصرعہ لبوں سے جاری ہو کہ رثائی ادب کی خدمت کا؛

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

منفی ذہنیت اور رجحان میری ذات کا حصّہ نہیں، نہ ہی میں نے یہ کام کسی معاشی، معاشرتی یا علمی مقام حاصل کرنے کے لیے شروع کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ لکھنے پڑھنے کے کام آپ کو سماجی حلقوں سے دُوری اختیار کرنے پر مجبور کرتے ہیں مگر شاید آج یہی وقت کی ضرورت ہے، کم لکھنے والے اور زیادہ بولنے والوں کی بسائی ہوئی ادبی دنیا میں مجھ جیسے افراد کا مقصد کام، کام اور کام ہی رہ جاتا ہے۔

فروغِ مرثیہ کے شماروں کے اداریے میں نے اپنے گھر کی میز سے لے کر جہاز، ہسپتال، مختلف ممالک کے ہوٹلوں میں تحریر کیے ہیں، یہ کہوں تو بجا ہے کہ وقت کو اتنی قدر دینے کی بدولت ہی یہ ۲۲ شمارے بلاتعطّل شائع ہوئے ہیں اور آئندہ بھی شائع ہوتے رہیں گے۔ آج یہ

اداریہ لکھتے لکھتے میں خود سے ہم کلام ہوں کہ اشعر! آج قلم کیوں اس رو پر بہک رہا ہے، کیوں اس اداریے میں منفی جہت شامل ہے جو تمھاری ذات کا حصہ نہیں مگر کبھی کبھی سچ لکھنے کو دل چاہتا ہے، یہ کہنے کو دل چاہتا ہے کہ جوش ملیح آبادی نے سچ لکھا تھا، میرا شمار بھی ان بدقسمت لوگوں میں ہے جو اس دَور کے رثائی ادب کو اگلے دَور تک پہچانے کی ٹھان چکا ہے اور یہ ہمت، یہ ولولہ، یہ تحریک، یہ جرأت بغیر کسی ذاتی فائدے کے جاری وساری رہے گی۔

ان ادیبوں اور شعرا کا شکریہ جنھوں نے پچھلے ۶ سالوں میں ساتھ دیا اور آج بھی ساتھ دے رہے ہیں، بلاشبہ آپ کا یہ ساتھ ہی اس تحریک کا باعث ہے، پچھلے ساڑھے پانچ سال میں اشاعت پذیر ہونے والے ۲۲۰۰ غیر مطبوعہ صفحات جن میں بہت سے غیر مطبوعہ مرثیے، سلام، منقبتیں اور مضامین شامل ہیں، آپ ہی کے ساتھ کی بدولت ہے۔ اس دعا کے ساتھ کہ خدا اس ہمت اور استقامت کو قائم رکھے اور اس ادب دشمن ماحول میں یہ منصوبہ جاری رکھے، نئے لکھنے والے اور نئے پڑھنے والے رثائی ادب بالخصوص مرثیے کے فروغ میں اپنا کردار ادا کرتے رہیں!

طالبِ دعا
اصغر مہدی اشعر
۲۳/جنوری ۲۰۲۶ء
فلی ڈیلفیا، امریکہ

نعت رسولِ مقبول

مولانا عبدالرحمن جامی۔۔۔۔ترجمہ ڈاکٹر مظہر عباس رضوی

گل از رخت آموختہ نازک بدنی را
بلبل ز تو آموختہ شیریں سخنی را

چہرے سے ترے سیکھی گلابوں نے نزاکت
بلبل کی زباں میں ہے تیرے دم سے حلاوت

ہر کس کے لب لعل تیرا دیدہ بہ دل گفت
حقا کے چہ خوش کندہ عقیق یمنی را

جس نے بھی تیرے ہونٹوں کو دیکھا یہی بولا
بے شک ہے عقیقِ یمنی سے انہیں نسبت

خیاط ازل دوختہ بر قامتِ زیبا
در قد تو ایں جامہ سروِ چمنی را

قامت پہ تیری خالقِ باری نے سیا ہے
ہے سروِ گلستاں کی قبا تیری بدولت

در عشق تو دندان شکستند بہ الفت
تو جامہ رسا نید اویسؑ قرانی را

الفت میں تری دانت شکستہ کیے سارے
تجھ سے ہی اویسؑ قرنی کو ملی خلعت

از جامیؔ بیچارہ رسانید سلامے
بر درگہہِ دربارِ رسولؐ مدنی را

جامیؔ کی سلامی ذرا پہنچایئے مظہرؔ
دربارِ رسولؐ مدنی میں بہ صراحت

❀❀❀❀

میر مونسؔ کے غیر مطبوعہ نوحے

ماتم ضرور چاہئے شاہِ زمن کا آج / لاشہ زمین میں گرتا ہے اُس بے وطن کا آج
اے یارو خاک اُڑاؤ گریبان کر کے چاک / دن ہے علیؑ کے لعل کے دفن و کفن کا آج
مدّت کے بعد ملتا ہے تن سے سرِ حسینؑ / تازہ ہے غم امامِؑ غریب الوطن کا آج
لاکر چڑھاؤ پھولوں کی چادر ضریح پر / چالیسواں ہے سیّدِ گلگوں کفن کا آج
آئے ہیں چھوٹ کے قید سے مقتل میں اہلِ بیتؑ / سر ہے برہنہ عابدِؑ رنجور تن کا آج
ہر دم پچھاڑیں کھاتے ہیں رو رو کے خاک پر / یہ کربلا میں حال ہے شہؑ کی بہن کا آج
سر پیٹتی ہے زوجۂ عباسِؑ نیک نام / مرقد بنا کے نہر پہ اُس صف شکن کا آج
کہتی تھی بانوؑ مجھ کو بھی گاڑو پسر کے پاس / میں ساتھ دوں گی اکبرِؑ گل پیرہن کا آج
رو رو کے آسماں پہ یہ چلّاتے ہیں ملک / چھپتا ہے چاند خاک میں خیبر شکن کا آج
سجادؑ دفن کرتے ہیں حضرتؑ کی لاش کو / خون بہہ رہا ہے زخموں سے شہؑ کی بہن کا آج
تربت کے پاس رکھے ہیں پانی کے بھر کے جام / ہوتا ہے فاتحہ شہِؑ تشنہؑ دہن کا آج
مونسؔ بپا ہے ماتمِ مظلومِ کربلا / ساماں ہر ایک گھر میں ہے رنج و محن کا آج

زینبؑ یہ رو رو کہتی تھی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ / بن بھائی کی میں ہوگئی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ
ہے ہے ستم کیسا ہوا تم ہوگئی مجھ سے جدا / رونے کو میں جیتی رہی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ
اب جان کے بے وارثی مجھ کو ستاتے ہیں شقی / چادر میری چھینی گئی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ
بابا نہیں امّاں نہیں ناناؐ نہیں شبرؑ نہیں / سونپا مجھے کس کو اخی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ
تشویش ہے بعد آپ کی کیا جانیے مجھ پر بنی / دشمن ہے افواجِ شقی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ
اکبرؑ نہیں قاسمؑ نہیں عباسؑ بھی مارے گئے / پردیس میں مَیں لٹ گئی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ
مونسؔ نہیں ہمدم نہیں یاور نہیں وارث نہیں / زینبؑ ہے اور یہ بے کسی ہے ہے حسینؑ ابنِ علیؑ

باپ کے غم میں یہ چلّاتی تھی نالاں صغرؑا آیئے مرتی ہے اے عیسئِ دوراں صغرؑا
کر دیا صدمۂ فرقت نے لبِ گور مجھے اب جیے گی نہ مریضِ غمِ ہجراں صغرؑا
جان بلب ہوں یہی ہنگامِ مددگاری ہے جلد اب لیجیے خبر آپ کے قرباں صغرؑا
نیند آتی نہیں خالی ہوا جس روز سے گھر سوئے گی قبر میں اب مضطر و حیراں صغرؑا
خط کسے لکھیے گا بلوایئے گا پاس کسے آپ کو اب نہ ملے گی کسی عنواں صغرؑا
واہ بھیّا علی اکبرؑ مجھے تم بھول گئے راہ تکتی رہی با دیدۂ حیراں صغرؑا
بکھری زلفیں جو تمھاری مجھے یاد آتی ہیں سر کو ٹکراتی ہے با دیدۂ حیراں صغرؑا
آئے بھی تو ملاقات نہیں ہونے کی یاں تپِ غم سے کوئی دن کی ہے مہماں صغرؑا
کوئی یٰسین بھی پڑھنے کو نہیں ہائے غضب باپ بن مرتی ہے کیا بے سر و ساماں صغرؑا
قتلِ سرورؑ کی خبر آ کے جو دی قاصد نے تڑپی بسمل کی طرح با سرِ عریاں صغرؑا
مونسؔ اک حشر تھا رونے کا وطن میں جس دم قبرِ احمدؐ پہ گئی با سرِ عریاں صغرؑا

چالیس دن پڑا رہا لاشہ حسینؑ کا اُٹھّا کس طرح نہ جنازہ حسینؑ کا
روؤ محبّو پیٹ کے سر اور اُڑاؤ خاک چھوٹا ہے آج قید سے کنبہ حسینؑ کا
زینبؑ یہ رو کے کہتی تھی بھائی کی قبر پر کیونکر میں دیکھوں چاند سا مکھڑا حسینؑ کا
ہے ہے کبھی نہ اُٹھّوں گی میں اس مزار سے کچھ داغ میں نے کم نہیں دیکھا حسینؑ کا
سجادؑ عرض کرتے تھے چلیے وطن پھوپھی صغرؑا کو انتظار ہے بابا حسینؑ کا
اے مومنو بڑھاؤ علم تعزیے اُٹھاؤ چہلم تمام ہوگیا آقا حسینؑ کا
روتے ہیں مصطفیٰؐ و علیؑ فاطمہؑ حسنؑ ہے شور تابعرشِ معلّٰی حسینؑ کا
اس غم سے پاش پاش ہے مونسؔ کا اب جگر تیروں سے چھد گیا ہے کلیجہ حسینؑ کا

زینبؑ نے کہا قتل ہوئے رن میں برادر وا حسرت و دردا پردیس میں لوٹی گئی بے کس و مضطر وا حسرت و دردا
پیاسوں کا لہو فوجِ شقاوت نے بہایا کچھ رحم نہ آیا مہمان سمجھ کر نہ دیا پانی کا ساغر وا حسرت و دردا
سیّد کے گلے کٹنے کی ایک عید ہوئی ہے ہر دل کو خوشی ہے آپس میں گلے ملتے ہیں ہنس ہنس کے ستمگر وا حسرت و دردا
محتاجِ کفن لاشۂ شاہِ شہدا ہے عبرت کی جگہ ہے پہنے ہوئے ہے شمرِ لعیں خلعتِ پُر زر وا حسرت و دردا
زہرؑا کا جنازہ تو اُٹھا پردۂ شب میں مشہور ہے سب میں کنبہ اُسی بی بی کا ہے بلوے میں کھلے سر وا حسرت و دردا

لب تشنہ گئے خلق سے زہراؑ کے دلارے کوثر کے کنارے
اک قطرہ بھی پانی کا نہ پایا تہِ خنجر وا حسرت و دردا

کس کس کے لیے روؤں کہ گھر صاف ہوا ہے عبرت کی یہ جا ہے
اٹھارہ بنی فاطمہؑ کا تن سے کٹا سر وا حسرت و دردا

طفلی میں سکینہؑ کو ملا داغِ یتیمی کس دل سے سہے گی
جینے کی نہیں باپ کے مرنے سے یہ دختر وا حسرت و دردا

عابدؑ کے سوا کوئی بھی وارث نہیں ہیہات لوٹے گئے سادات
یوں کا ہے کو برباد ہوا ہوگا کوئی گھر وا حسرت و دردا

دل کھول کے رونے بھی نہیں دیتے ہیں اعدا یہ ظلم ہے کیسا
کیونکر ہو عزاداریِ فرزندِ پیمبرؐ وا حسرت و دردا

مونسؔ بھی بنتِ شہِؑ مرداں کا بیاں تھا اک حشر عیاں تھا
دو دن بھی نہ بیٹھی صفِ ماتم کو بچھا کر وا حسرت و دردا

زینبؑ نے کہا پیٹ کے سر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ
دکھلاؤں کسے داغِ جگر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

روتی ہے بلکتی ہے تڑپتی ہے وہ ہر دم ماں کرتی ہے ماتم
پوچھی نہ سکینہؑ کی خبر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

غمگین دلِ بیتاب پہ پھر جاتی تھی شمشیر مر جاتی تھی ہمشیر
جب کہتے تھے زہراؑ کے پسر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

بے دفن و کفن رن میں پڑا ہے تنِ اطہر سب خون میں ہے تر
ہے نوکِ سناں پر ترا سر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

ضائع ہوئی سب فاطمہ زہراؑ کی کمائی حیدرؑ کی دُہائی
لوٹا گیا پردیس میں گھر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

مقتل میں دمِ ذبح میں سر پیٹتی آئی تم مر گئے بھائی
دیکھا نہ مجھے ایک نظر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

بھیّا تیری فرقت میں نہ ہوگا مجھے آرام بھولوں گی نہ یہ نام
چلّاؤں گی اب شام و سحر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

مونسؔ یونہیں زینبؑ کے بسر ہوتے تھے اوقات روتی تھی وہ دن رات
تھا وردِ زباں آٹھ پہر ہائے حسیناؑ اے وائے حسیناؑ

اکبرؑ نے پکارا کہ خبر لیجیے ہماری برچھی لگی کاری
بابا یہ قبا خون میں تر ہوگئی ساری برچھی لگی کاری

خیمے کی طرف ہوں میں بڑی دیر سے تکتا پر اُٹھ نہیں سکتا
آپ آئے نہ اور میں نے پکارا کئی باری برچھی لگی کاری

بسمل سا تڑپتا ہوں میں اے شاہِ مدینہ مجروح ہے سینہ
ایسا نہ ہو سر کاٹ لے تن سے کہیں ناری برچھی لگی کاری

مہمان کوئی دم کا ہوں آنا ہو تو آؤ دیدار دکھاؤ
اے ابنِ علیؑ سبطِ نبیؐ عاشقِ باری برچھی لگی کاری

گودی میں لیے ہیں مجھے یاں حیدرؑ و صفدر روتے ہیں پیمبرؐ
آئی ہے میرے لینے کو زہراؑ کی سواری برچھی لگی کاری

مونسؔ علی اکبرؑ کا بپا ہوتا تھا ماتم سب روتے تھے پیہم
جب کہتے تھے بانوؑ کو سفر کر گئے واری برچھی لگی کاری

سلام و منقبت

ڈاکٹر ناشرؔ نقوی

صداقتوں کا اب اشکوں سے فیصلہ ہوگا — یہاں تبسّمِ لب سے مناظرہ ہوگا
امامِؑ وقت کے ہاتھوں پہ آئے ہیں اصغرؑ — یہ کربلا ہے یہاں پھر مباہلہ ہوگا
لگائی جائے گی آنکھوں میں آنسوؤں کی سبیل — خموشیوں کا بلاغت سے رابطہ ہوگا
زیادہ پھول میں ہے وزن یا کہ خیبر میں — مشاہدات میں یہ بھی مشاہدہ ہوگا
حسینؑ لے گئے اصغرؑ کو کہہ کے بانوؑ سے — تمھارے لال کا میداں میں معجزہ ہوگا
بغیر حرف و نوا جنگ جیت لی اصغرؑ — تری ہنسی پہ درودوں کا سلسلہ ہوگا
زباں کا حسن ملے گا وہاں تبرک میں — جہاں ربابؑ کے بیٹے کا تذکرہ ہوگا
ہُوا ہے جیسا سرِ دشتِ کربلا ناشرؔ — کسی بھی دور میں ایسا نہ واقعہ ہوگا

تصویرؔ فاطمہ

دستِ نبیؐ پہ دیکھو وہ قرآں ہے بولتا — کعبے کی عظمتوں کا نگہباں ہے بولتا
حق کی گواہی دینے کو آیا خدا کے گھر — فخرِ بشر بنا ہوا انساں ہے بولتا
جب بھی نگاہِ وقت نے اُس پر نگاہ کی — دیکھا کہ اُس کے لہجے میں یزداں ہے بولتا
وہ جانِ مصطفیٰؐ بھی ہے وہ جانِ کبریا — اور جانِ انبیاءؑ بھی ہے وہ جاں ہے بولتا
دستِ نبیؐ نے بڑھ کے جو اُس کو علم دیا — دنیا پکار اُٹھی شہِ مرداں ہے بولتا
وہ اک صدا جو دہر میں گونجی سلونی کی — لگتا ہے کوئی وارثِ یزداں ہے بولتا
تصویرؔ جب بھی صاحبِ ایماں کا ذکر ہو — پھر تو میرے سخن میں بھی ایماں ہے بولتا

بہ نذرِ سیّدِ سجادؑ ابنِ حسینؑ ابنِ علیؑ ابنِ ابی طالبؑ

اخترؔ آصفؔ زیدی

اک صدا ماتم کی اُٹھی ، آج تک ٹھہری نہیں / اب بھی ہے موجود ، سینے میں کسک ، ٹھہری نہیں
بات کیا ایسی کہی ، زنجیر پا نے بات میں / صاحبِ ثروت کی آنکھوں میں چمک ٹھہری نہیں
رُک گیا کچھ دیر کو وہ ناتوان و خستہ جاں / اُٹھنے والی اُس کے قدموں سے دَھمک ٹھہری نہیں
کتنا ٹھہرایا گیا ، بازار میں ، دربار میں / مقصدِ قربانیِ شہؑ کی کُمک ٹھہری نہیں
ارتباطِ خطبہ و آیاتِ قرآنِ حکم / گفتگو میں احتیاطاً بھی لچک ٹھہری نہیں
جس کا سورج آمریّت کے اُفق پر تھا عیاں / بارشوں کے بعد بھی اُس کی دَھنک ٹھہری نہیں
تابِ نظّارہ اُٹھانے والی آنکھیں ڈھونڈ لیں / طورِ سینا ، چشمِ موسیٰؑ میں جھلک ٹھہری نہیں
خوبِ بیعت جل چکا ، تختِ حکومت جل چکا / شعلۂ انکار کی ان تک لپک ٹھہری نہیں
موت تک آیا ہُمک کر باپ کی آغوش سے / ماں کی گودی میں تو جاری ہے ہُمک ٹھہری نہیں
اختیاری کیفیت کو اضطراری مت کہو / روز بڑھ جاتی ہے ماتم کی للک ٹھہری نہیں
وہ جو سینے سے چلی آصفؔ بہ ذِکرِ کربلا / آہ کو جانا تھا تا حدِّ فلک ، ٹھہری نہیں

فتحِ خیبر

میر یوسف میرؔ

فتحِ خیبر کو روانہ یوں تو اک لشکر ہوا / فتح کا سہرا فقط زیبِ سرِ حیدرؑ ہوا
لا فتیٰ اِلاّ علیؑ کی دھوم لشکر میں ہوئی / انگلیوں پر جبکہ حیدرؑ کی درِ خیبر ہوا
وعدۂ فتحِ مبیں موقوف خیبر پر نہیں / مرتضیٰؑ کے باب میں یہ اوّل و آخر ہوا
تھے بہت نامی گرامی مرحبؔ و عنترؔ مگر / کون کب کس جنگ میں ہم پلّۂ حیدرؑ ہوا
ہمنشیں کوئی ہوا ہے کوئی ٹھہرا یارِ غار / کون ہے جو اس جہاں میں نفسِ پیغمبرؐ ہوا

ایک کا بھی نام لے لو اس جہاں میں جز علیؑ
کب زچہ خانہ کسی کا کعبۂ اطہر ہوا
کون ہو سکتا تھا جز حیدرؑ کوئی زوجِ بتولؑ
در پہ سجدہ ریز کس کے کب کوئی اختر ہوا
خود بخود سجدہ کریگا پائے حیدرؑ پر ضرور
حق پرستی کا اگر انسان میں جوہر ہوا
نارِ دوزخ کا ہیں ایندھن خائن و منکر نفاق
بغض جو حیدرؑ سے رکھے جل کے خاکستر ہوا
خاک پائے حیدرِؑ صفدر جبیں پر جب ملی
کوئی سلمانؑ کوئی میثمؑ اور کوئی بوذرؑ ہوا
دورِ اوّل کے شجاعان عرب ہیں معترف
کٹ گیا جو بھی شکارِ حمزہؑ و جعفرؑ ہوا
جام صرف اس کو ملے گا روزِ محشر دیکھنا
جو ہوا خواہِ جنابِ ساقیِؑ کوثر ہوا
جھومتے ہیں مدح سن کر مومنیں بتلاؤ میرؔ
مدحِ حیدرؑ میں تمھاری یہ اثر کیونکر ہوا

سلام

شگفتہ دلشاد

دل ہے محوِ ثنا علیؑ کے لیے
یہ ضروری ہے زندگی کے لیے
کُھل رہی ہے جدار کعبے کی
آمدِ مرتضیٰ علیؑ کے لیے
زوجِ عمرانؑ سے خدا نے کہا
گھر مرا ہے مرے ولی کے لیے
نفس ہیں بوترابؑ احمدؐ کا
یہ علیؑ کے ہیں وہ نبیؐ کے لیے
پاک کعبے کو جو بتوں سے کرے
بُت شکن ہے لقب اُسی کے لیے
جو ہے مشکل کشائے دو عالم
اِنَّمَا اُتری اُس سخی کے لیے
شبِ ہجرت علیؑ نبیؐ کی جگہ
سوئے اللہ کی خوشی کے لیے
سر کیے جس نے خندق و خیبر
ذوالفقار آئی اُس جری کے لیے
بغضِ حیدرؑ ہو جسکے سینے میں
ہے سَقَر ایسے آدمی کے لیے
حُبِ حیدرؑ کا ہے صلہ جنّت
جامِ کوثر ہے مے کشی کے لیے
اپنی تربت میں اُلفتِ حیدرؑ
جاؤں گی لے کے روشنی کے لیے
سن لو دلشادؔ عِشقِ حیدرؑ ہی
اک حقیقت ہے آگہی کے لیے

❁❁❁❁

میر تقی میرؔ اور اردو کا رثائی ادب، ایک تحقیقی جائزہ

محمد الیاس جوہر

اردو کا رثائی ادب ایک مکمل موضوع ہے اس کے ذیلی عنوانات میں جن اصناف سخن شامل ہیں ان میں مرثیہ، سلام اور نوحہ قابل ذکر ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اردو ادب میں مرثیہ اولین صنفِ سخن ہے جس کا آغاز دکن سے ہوا اور نقطہ آغاز اشرف بیابانی کا نوسر ہار سن تصنیف ۱۵۰۳ء ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اشرف بیابانی کو اردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر قرار دیا ہے۔(۱) اردو کے تقریباً بڑے شعراء نے دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مرثیے بھی کہے ہیں۔ میر تقی میرؔ، جن کے ذکر کیے بغیر اردو ادب خصوصاً شاعری ادھوری رہ جاتی ہے، پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی ہے اور لکھی جا رہی ہیں، اسی طرح تحقیقی کام بھی ہو رہے ہیں لیکن ان کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کام نہ ہونے کے برابر ہیں۔

خدائے سخن میر محمد تقی میرؔ آگرہ میں ۱۲۲۵ھ/ ۱۷۲۲ء کو پیدا ہوئے اور ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء کو وفات پا گئے۔(۲) خدائے سخن میر تقی میرؔ غزل کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے مرثیہ گوئی میں بھی طبع آزمائی کی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ انھوں نے مرثیہ کب کہنا شروع کیا ہاں ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے عہدِ پیری میں مرثیہ کہا ہوگا۔ انہوں نے ایک مرثیہ میں اسی طرف اشارہ کیا ہے:

اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میرؔ کہنے لگا جو مرثیہ اکثر بجا کیا (۳)

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تیری نظیر پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر

اسی طرح ایک اور مرثیے کے مقطع میں کہتا ہے:

شہرت ہوئی پر ذلت اٹھائی اب مرثیہ ہی اکثر کہا کر (۴)

مدّت تلک کی ہرزہ درائی بس میرؔ کب تک پیری بھی آئی

میر تقی میرؔ نے اگرچہ سوداؔ سے کم مرثیے لکھے ہیں لیکن انھوں نے مسدّس میں مرثیے لکھنے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق میرؔ کے ۳۴ مرثیے ۳ نوحے اور ۸ سلام ہیں۔(۵) مسیح الزمان جنھوں نے میرؔ کے مراثی کو مرتّب کیا ہے کے مطابق میرؔ کے کل ۴۱ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔(۶) جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق میرؔ کے ۳۴ مرثیے اور ۷ سلام دستیاب ہو چکے ہیں۔(۷) میر تقی میرؔ اردو ادب کا میرِ کارواں ہے۔ ان کے ہمعصر اور بعد کے آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی ہیں لیکن یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ ان کے مراثی کے بارے میں عوام الناس کو اب تک علم نہیں۔ اس سلسلے میں ان تمام محققین اور مصنّفین جنھوں نے میرؔ پر کتابیں لکھی ہیں لیکن میرؔ کے مراثی کا ذکر نہیں کیا سب قصوروار ہیں انھوں نے یا تو مرثیے کو مذہبی رنگ دے کر یا غیر ادبی صنف سمجھ کر میرؔ کی مرثیہ نگاری کو فراموش کیا اور یوں میرؔ اور مرثیہ دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ میرؔ جس طرح غزل کے استاد تھے اسی طرح مرثیہ نگاری میں بھی سوداؔ کے بعد تمام معاصرین سے وقعت رکھتے تھے۔

میرؔ کے مرثیے مختلف ہیئتوں مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، اور منفردہ وغیرہ میں ملتے ہیں۔ میرؔ نے اپنے مراثی میں پُرسوز

موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ میرؔ کی نظر میں مرثیہ مقصدِ حسینؑ کو بیان کرنے کا ذریعہ ہے۔ بقول سید عاشور کاظمی میرؔ نے اپنے مرثیوں میں رنج و مصائب کے اظہار میں امام حسینؑ کی قربانی کی مقصدیت کو پیش نظر رکھا ہے۔(۸) میرؔ نے اپنے مرثیوں میں گریہ خیز پہلو پیدا کیے۔اور واقعۂ کربلا کے وہ واقعات و لمحات بار بار نظم کیے جو دردانگیز اور دلسوز ہیں، مثلاً شہادتِ علی اصغرؑ، شہادتِ امام حسینؑ، حضرت قاسمؑ کی شادی وغیرہ۔ جب ہم مراثیِ میرؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ سوز و گداز، اثر آفرینی اور رنج و غم کی گہری تاثیر کے حامل نظر آتے ہیں۔ میرؔ کی اس درد انگیزی کے بارے میں سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں ''میرؔ کے مرثیوں میں ان کا اپنا انداز ہے۔ان میں درد بھی ہے اور سوز بھی۔۔۔وہ حسینؑ کے ثباتِ عزم کے شیدائی ہیں۔ یہ بات میرؔ کے دل کو ایسی لگی کہ اس کا ذکر اس کے مرثیوں میں اکثر ملتا ہے۔(۹) میر کے مرثیوں کا ایک اہم پہلو مقصدِ شہادت کا احساس ہے۔ میرؔ نے مرثیے کو بیان مظلومی تک محدود نہیں رکھا۔انھوں نے مرثیے کو وزن اور بیت عطا کی۔امام حسینؑ کے میدان جنگ میں کی گئی تقریر جسے اتمامِ حجّت کہا جاتا ہے کو میرؔ نے مرثیے میں منظوم کیا ہے۔(۱۰) میرؔ نے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کیے ہیں۔ حضرت قاسمؑ کی شادی (گو کہ اس رسم کی کوئی مستند روایت مقتل کی کتابوں سے ثابت نہیں ہے) مرثیہ گویوں کا خاص موضوع رہی ہے میرؔ نے بھی اس موضوع پر ایک مکمل مرثیہ لکھا ہے۔ جس کا مصرعۂ اولیٰ ہے'' قاسمؑ کی شادی اس دن رچائی''۔اس مرثیے میں ہندوستانی شادی بیاہ کی رسومات کا ذکر ہے۔مثلاً

ایسی لگن تھی یہ کب دھرائی — اک دم بھی فرصت ہرگز نہ پائی(۱۱)

دلھن جلے تھے جوں شمع مجلس — مرأت و مصحف لا کر دکھایا

اس سلسلے میں علّامہ ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:''ان کے مرثیوں میں حضرت قاسمؑ کے حال کے جو مرثیے ہیں ان میں ہندوستانی شادی کی رسمیں برات، سہرا، لگن، دھرنا، آرسی مصحف نیگ وغیرہ کے ذکر سے درد پیدا کیا گیا ہے۔''(۱۲) میر کے مرثیوں میں نشتریت اور سوز و گداز بہت ہے۔ ادبیت اور شاعرانہ طرز بھی کم نہیں مگر یہ مرثیے عوام پسند مرثیوں کے مقابلے میں شہرت نہ پا سکے۔(۱۳) لیکن اس بات سے انکاری نہیں کہ میرؔ تقی میر نے مرثیے کو فنی اور ادبی حیثیت سے اجاگر کیا۔انھوں نے فارسی شاعر محتشم کاشی کے دوازدہ بند کی طرز پر بارہ بندوں پر مشتمل ایک ترکیب بند لکھا ہے۔ جس طرح کاشی کے دوازدہ بند کا فارسی میں اب تک کوئی جواب نہ بن پایا اسی طرح اردو میں میرؔ کی ترکیب بند بھی اپنی مثال آپ ہیں جس کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

پھر کیا یہ دھوم ہے کہ جہاں ہے سیہ تمام — پھر کیا یہ ماجرا ہے کہ صبح جیسے شام
پھر کیا ہے یہ فتور کہ ہے شور ہر طرف — پھر کیا یہ حشر ہے کہ جہاں میں ہے دھوم دھام
پھر کیا ہے یہ خیال کہ سر دورِ چرخ میں — زہراؑ کے دل کا تختِ محمدؐ کا نورِ عین
اسلامیوں کے ظلم سے مارا گیا حسینؑ (۱۴)

میر تقی میرؔ نے اپنے مرثیوں میں منظرکشی کے دوران نفسیاتی پہلوؤں کو بھی نبھایا ہے۔ رخصتِ امام حسینؑ کے وقت بھائی اور بہن کی جدائی کو اس طرح بیان کیا ہے:

بولے شہؑ روؤ نہ بس اے مری غمخوار بہن — اب رہا روزِ قیامت ہی پہ دیدار بہن

وقت رخصت کے جو روتی تھی کھڑی زار بہن | کیا کروں جان کے دینے میں ہوں ناچار بہن

شہادتِ امام حسینؑ کے بعد فوجِ اشقیا اہلِ بیت رسولؐ کو بے مقنع و چادر اسیر کر کے لے جا رہے تھے تو جان بوجھ کر انھیں مقتل سے گزارا گیا جہاں ان کے عزیزوں کی پامال شدہ لاشیں بے گور و کفن پڑی تھیں۔ میرؔ نے اس منظر کو یوں نظم کیا ہے:

انہوں کا پیش رو عابدؑ جسے تب | جفا کا ہر طرف چلتا ہے آرا | ہر اک نے خوں چکاں لب سے فغاں کی
کسو کی زندگانی نا گوارا | میسر سب کو آیا جی سے جانا | جگر ہم سب کے اس غم سے پھٹے ہیں
جہاں لاشیں پڑی تھیں کشتگاں کی | کسو کا سر ہوا ہے چار پارا (۱۶) | گل و بوٹے بھی ماٹی میں اٹے ہیں
ہوا آشوبِ محشر آشکارا | چلا وہ قافلہ لوٹا ہوا جب | نہیں بھائی بھتیجوں کا ٹھکانا
شجر اس باغ کے سارے کٹے ہیں | پڑی راہ اس طرف اس کارواں کی | کسوں کا تن ہے نیزوں کا ٹھکانا

میرؔ کے دور تک مرثیے کی ہیئت مقرر نہیں تھی۔ میرؔ کے زیادہ تر مرثیے مربع میں ہیں۔ تین مرثیے مسدس اور تین غزل کی ہیئت میں ہیں۔ میرؔ نے اپنے مرثیوں میں مخصوص واقعات مثلاً حضرت قاسمؑ کی شادی، حضرت عابدؑ کی اسیری، حضرت علی اصغرؑ کی پیاس، اور مخدّرات عصمت کی بے حرمتی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ میرؔ کے اس مضمون آفرینیوں کے سبب انیسؔ و دبیرؔ نے اسے کمال تک پہنچایا۔

حواشی

۱۔ ہاشمی، نصیرالدین، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۲ء، ص ۲۷۲
۲۔ میر تقی میر حیات اور شاعری، فاروقی، خواجہ احمد، پروفیسر، انجمن ترقی اردو نئی دہلی، ۱۹۵۴ء ص ۵۸
۳۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، اکبر حیدری، ڈاکٹر، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۱ء ص ۱۹۵
۴۔ مراثی میر، مرتب مسیح الزماں، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، ص ۸۶
۵۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سلیم اختر، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۶۷
۶۔ مراثی میر، مرتب مسیح الزماں، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۵۱ء ص ۳۴
۷۔ تاریخ ادب اردو جلد اول جمیل جالبی، ڈاکٹر، اشاعت نہم ۲۰۱۸ء، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۵۰۴
۸۔ اردو مرثیے کا سفر، کاظمی، سید عاشور، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۹
۹۔ اردو مرثیہ، رضوی، سفارش حسین، مکتبہ جامعہ دہلی ۲۰۱۲ء، ص ۷۷ا
۱۰۔ اردو مرثیے کا ارتقاء مسیح الزمان، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۸
۱۱۔ مراثی میر، مرتب مسیح الزماں، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۰
۱۲۔ اردو مرثیہ پاکستان میں، نقوی، سید ضمیر اختر، ڈاکٹر، مرکز علوم اسلامیہ، اشاعت دوم ۲۰۱۲ ص ۵۶
۱۳۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ہلال نقوی، ڈاکٹر، محمدی ٹرسٹ، لندن، ۱۹۹۴ء، ص ۴۸
۱۴۔ مراثی میر، مرتب مسیح الزماں، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۵۱ء ص ۱۷۲
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۰
۱۶۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، اکبر حیدری، ڈاکٹر، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۰

❁❁❁❁

اُردو لغت بورڈ میں
فرہنگِ انیسؔ و فرہنگِ دبیرؔ کی تقریبِ پذیرائی

جاوید صدیقی

ادارۂ فروغ قومی زبان کے فیلڈ دفتر اردو لغت بورڈ کراچی میں فرہنگِ دبیرؔ اور فرہنگِ انیسؔ
کی ضرورت واہمیت کے عنوان سے ایک روزہ سیمینار اور تقریبِ پذیرائی کا انعقاد کیا گیا

مطبوعہ روزنامہ سیاسی (کراچی) اُفق منگل ۹ رجب المرجب، ۱۴۴۷ھ مطابق ۳۰ دسمبر ۲۰۲۵ء

کراچی (رپورٹ: جاوید صدیقی) ادارہ فروغ قومی زبان کے فیلڈ دفتر اُردو لغت بورڈ کراچی میں فرہنگِ دبیر اور فرہنگِ انیسؔ کی ضرورت واہمیت کے عنوان سے ایک روزہ سیمینار اور تقریب پذیرائی کا انعقاد کیا گیا۔ ادارہ کے زیرِ اہتمام حال ہی میں اصغر مہدی اشعر صاحب کی مرتب کردہ فرہنگِ دبیرؔ پہلی مرتبہ شائع کی گئی، اس سے قبل رواں سال میں ہی فرہنگِ انیسؔ کا دوسرا ایڈیشن بھی زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا، فرہنگِ انیسؔ کے مرتب بھی اصغر مہدی اشعر ہیں، اس کا پہلا ایڈیشن ۲۰۱۹ء میں اردو لغت بورڈ نے شائع کیا تھا جو طویل عرصے سے آؤٹ آف اسٹاک تھا اور اب ادارے کے ڈائریکٹر جنرل پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر کی سرپرستی میں فرہنگِ انیسؔ کی دوسری اشاعت کے ساتھ ہی فرہنگِ دبیرؔ کی اشاعت کا اہتمام کیا گیا۔ رواں ماہ کے وسط میں ان فرہنگوں کے مرتب اصغر مہدی اشعر کینیڈا سے نجی دورے پر پاکستان تشریف لائے، جن کی پذیرائی اور اردو لغت بورڈ کے ساتھ فرہنگ نویسی کے ضمن میں قابلِ قدر تعاون کے اعتراف میں ادارے کی جانب سے ڈاکٹر ہلالؔ نقوی کی زیرِ صدارت ایک روزہ سیمینار اور تقریب پذیرائی کا اہتمام کیا گیا، اس تقریب کے مہمانِ خصوصی اصغر مہدی اشعر تھے جبکہ مہمانانِ اعزازی میں ڈاکٹر جاوید منظرؔ، ڈاکٹر شاہد ضمیر اور جی ایم پاکستان ٹیلی ویژن کراچی سینٹر سید امجد حسین شاہ کے نام شامل تھے۔ سیمینار میں سابق مدیرِ اعلیٰ اردو لغت بورڈ ڈاکٹر عقیلؔ عباس جعفری، سیّد جاوید حسنؔ اور علامہ فیصل بیگ عزیزی نے اظہارِ خیال کیا۔ تقریب کی نظامت کے فرائض اسلامیہ کالج کے لیکچرار سید قدیس علی رضا نے انجام دیے۔ تقریب کا آغاز تلاوتِ کلامِ ربانی سے ہوا جس کی سعادت ادارے کے اکاونٹ افسر وصی اللہ خان نے حاصل کی، جبکہ حمدِ باری تعالیٰ ادارے کے رکن سید عاقب علی نے پیش کی۔ اس کے بعد مہمان ثناخوان اور نعت خوانی کے اولی رسالے نعت نیوز کے مدیر محمد زکریا شیخ الاشرفی نے ہدیۂ نعت پیش کرنے کے بعد ماہ رجب کی حضرت علی علیہ السلام کے یومِ ولادت سے نسبت کی رعایت سے ''قول'' پیش کیا جسے حاضرین نے نہایت عقیدت اور ذوق سے سماعت کیا اور خوب

تحسین کی۔ادارے کی جانب سے استقبالیہ پیش کرتے ہوئے فیلڈ دفتر اردو لغت بورڈ کے انچارج جناب طارق بن آزاد نے مہمانوں کو خوش آمدید کہا اور فرہنگِ دبیرؔ اور فرہنگِ انیسؔ کی مدد سے دبیرؔ و انیسؔ کے سرمایۂ لفظی کے تجزیے کے لیے میسر آنے والی سہولت کی جانب توجہ دلائی اور ادارے کے ڈائریکٹر جنرل کی جانب سے مستقبل میں اصغر مہدی صاحب کی مرتب کردہ چار جلدوں پر مشتمل فرہنگِ مرثیہ کا اردو بورڈ کے زیرِ اہتمام اشاعت کا عندیہ دیا اور ادارے کے زیرِ اہتمام مولانا احمد رضا خان کے نعتیہ کلام کی فرہنگ کی عنقریب اشاعت کا اعلان بھی کیا۔ تقریب سے خطاب کرتے ہوئے ڈاکٹر عقیلؔ عباس جعفری نے اصغر مہدی اشعر صاحب سے ملاقات اور ان فرہنگوں کے لیے مہمیز کرنے کے پس منظر سے حاضرین کو آگاہ کیا، سید جاوید حسنؔ نے فرہنگ نویسی کے ضمن میں اصغر مہدی کے شغف کا تذکرہ کرتے ہوئے دبیرؔ و انیسؔ کے اردو ادب میں مقام اور اہمیت پر روشنی ڈالی، علامہ فیصل بیگ عزیزی نے انیسؔ و دبیرؔ کی لفظیات اور کسی بھی شاعر یا ادیب کی فرہنگ کی خصوصی اہمیت پر گفتگو کی۔مقررین کے بعد مہمانانِ اعزازی نے تاثرات کا اظہار کیا، اس موقع پر اردو لغت بورڈ سے پینتیس برس کی طویل وابستگی کے بعد بحیثیت مدیرِ اعلیٰ سبکدوش ہونے والے ڈاکٹر شاہد ضمیر نے جوشؔ ملیح آبادی کی رباعی کے تناظر میں لفظ و معنی کے رشتے پر گفتگو کی اور اشعر صاحب کو فرہنگ کی تدوین پر مبارک باد پیش کی جبکہ معروف ادیب و شاعر ڈاکٹر جاوید منظرؔ نے گفتگو کے ساتھ میر انیسؔ کو منظوم خراجِ تحسین بھی پیش کیا۔صدارتی خطاب سے قبل تقریب کے مہمانِ خصوصی فرہنگِ دبیرؔ اور فرہنگِ انیسؔ کے مرتب اصغر مہدی اشعر صاحب نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس پذیرائی پر اردو لغت بورڈ کراچی اور ادارہ فروغِ قومی زبان کے ڈائریکٹر جنرل پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر کا خصوصی شکریہ ادا کیا، انھوں نے اپنی گفتگو میں کہا کہ اردو مرثیہ اردو زبان کا لسانی محافظ ہے کیونکہ اس صنف کی بدولت ایسے الفاظ کا چلن بھی باقی رہتا ہے جن کا عمومی زبان میں استعمال محدود یا متروک ہو جاتا ہے، انھوں نے فرہنگ نویسی کے سفر میں عملی تعاون کرنے والے احباب بالخصوص صدرِ محفل ڈاکٹر ہلالؔ نقوی، ڈاکٹر عقیلؔ عباس جعفری، اردو لغت بورڈ کے انچارج طارق بن آزاد، سیّد جاوید حسنؔ، جوہرؔ عباس، ارمؔ اقبال نقوی، بشارت حسین، ریحان احمد و دیگر کا بارِ دگر شکریہ ادا کیا۔تقریب کا اختتام ڈاکٹر ہلالؔ نقوی کے صدارتی خطاب پر ہوا، جن کی گفتگو سننے کے لیے خاص طور پر حاضرین کی ایک بڑی تعداد تقریب میں موجود تھی، ڈاکٹر ہلال نقوی نے اصغر مہدی اشعر کی فروغِ مرثیہ کے سلسلے میں خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا اور کہا کہ اردو اصنافِ سخن کو مسلکی نقطۂ نظر سے بالاتر ہو کر دیکھنے اور صحیح مقام دینے کی ضرورت ہے، مرثیہ کسی ایک طبقے سے متعلق نہیں بلکہ یہ اردو کی ایک صنف ہے، اور اسی تناظر میں اسے دیکھا اور پرکھا جانا چاہئے، ڈاکٹر ہلال نقوی نے فرہنگِ دبیرؔ اور فرہنگِ انیسؔ کی اشاعت کو اردو لغت بورڈ کا احسن اقدام قرار دیا اور ابتدائی زمانے سے ادارے میں اپنی آمد و رفت اور نسیم امروہوی، قدرت نقوی و دیگر اہلِ علم سے ملاقات کی یادوں میں حاضرین کو بھی شریک کیا۔سیمینار کے موضوع کی اہمیت اور مہمانانِ گرامی کے پینل کی انفرادیت کی بنا پر طلبہ، اساتذہ، نامور اہلِ قلم اور مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والی نمائندہ شخصیات نے تقریب میں شرکت کی، ان میں معروف فلمی ناقد اور صحافی خرم سہیل، ڈاکٹر سعید حسن قادری، ڈاکٹر عرفان اللہ، ڈاکٹر ذکیہ رانی، ڈاکٹر نوشابہ صدیقی، ڈاکٹر عرفان شاہ، عارف سومرو، انجینئر مسعود اصغر کمالی، جوہر عباس، غضنفر جاوید، ریحان احمد، بشارت حسین و دیگر کے نام شامل ہیں۔اس موقع پر ادارے کی مطبوعہ فرہنگ اور فروغِ مرثیہ انٹرنیشنل کی مطبوعات کا اسٹال بھی لگایا گیا جس میں تقریب کے شرکاء نے خصوصی دلچسپی اور کتب خرید کر مرتب اصغر مہدی اشعر کے دستخط بھی حاصل کیے جبکہ ادارے کی جانب سے مہمانانِ گرامی کی خدمت میں فرہنگِ دبیرؔ اور فرہنگِ انیسؔ کے نسخے اعزازی پیش کیے گئے۔

❀❀❀❀

غیر مطبوعہ مرثیہ

قیصر عباس قیصرؔ

تعدادِ بند۔۔۔۔۵۰

حال کچھ بانوئےؑ دلگیر کا مجھ سے سنیے (۱) مرثیہ اصغرِؑ بے شِیر کا مجھ سے سنیے
واقعہ ظلم کے اک تیر کا مجھ سے سنیے درد یہ حضرتِ شبیرؑ کا مجھ سے سنیے
اشک جو آنکھ میں آجائیں انھیں در کیجے
آپ چھ ماہ کے بچے کا تصور کیجے

شہؑ کے چھ ماہ کے فرزند کی قدرت کیا تھی (۲) سوچیے اصغرِؑ معصوم کی قامت کیا تھی
کیسا معصوم تھا معصوم کی صورت کیا تھی تیر کھا کر بھی تبسم کیا ہمت کیا تھی
شاہؑ کے درد کا درمان نظر آتا تھا
دشت میں نقطۂ قرآن نظر آتا تھا

شاہؑ کے ہاتھ پہ اللہ کی آیت اصغرؑ (۳) شاہؑ کے سینے پہ تعویذ کی صورت اصغرؑ
آخری وقت میں شبیرؑ کی قوت اصغرؑ شاہؑ کی گود میں قرآنِ شہادت اصغرؑ
آج تک جسکے تبسم کا ہے چرچا باقی
اس کے صدقے میں ہے اسلام کی دنیا باقی

دشمنِ دیں کے لیے سیفِ الٰہی اصغرؑ (۴) لشکرِ سیّدِ والا کا سپاہی اصغرؑ
رن میں ہنس ہنس کے مچائے گا تباہی اصغرؑ شاہؑ کے حق میں جو آئی وہ گواہی اصغرؑ
آج تک زخم یہی سینۂ طاغوت میں ہے
آخری کیل یہی ظلم کے تابوت میں ہے

یہ تصور میں کسی کے نہیں آیا ہوگا (۵) چھ مہینے کا مجاہد نہیں دیکھا ہوگا
دیو۔۔۔۔۔ معصوم سے میدان میں لڑتا ہوگا عقلِ انساں نے کبھی یہ نہیں سوچا ہوگا
شرم کی بات ہے بچے کی ہنسی نے مارا
حرملہ دیکھ تجھے چھوٹے علیؑ نے مارا

گلشنِ باغِ محمدؐ کی کلی ہے اصغرؑ دیکھ دل بندِ حسینؑ ابنِ علیؑ ہے اصغرؑ
شاہدِ کارِ رسالتؐ ہے ولی ہے اصغرؑ (۶) افقِ نور پہ ہر طرح جلی ہے اصغرؑ
خوف چہرے پہ یزیدوں کے یہی طاری ہے
شورِ بیعت کا تو ششماہا بھی انکاری ہے

دستِ شبیرؑ پہ وہ نہجِ بلاغت قیصرؔ کون لکھ سکتا ہے اصغرؑ کی فصاحت قیصرؔ
تیرِ سہ شعبہ نے ڈھائی جو قیامت قیصرؔ (۷) ظلم رسوا ہوا جس سے وہ روایت قیصرؔ
رن چھ ماہ کے بچے کی بھی ہمت لکھو
کیا ہوا رن میں تبسم کی بدولت لکھو

جنگ کیا ہوتی ہے کچھ اسکے قوانین پڑھے فکرِ انساں کو ضرورت ہے ذرا غور کرے
اس شہادت پہ کوئی تجزیہ اپنا لکھے (۸) ظلم اور جنگ میں کیا فرق ہے للہ سمجھے
ظلم نے حلق میں کیوں تیر اتارا بولو
کس لیے اصغرِؑ بے شِیر کو مارا بولو

گھر بھی اپنا ابھی پورا نہیں گھوما جس نے گھٹنیوں بھی ابھی چلنا نہیں سیکھا جس نے
یعنی سیکھا ہی نہیں ماں ابھی کہنا جس نے (۹) بزمِ عالم میں ابھی کچھ نہیں دیکھا جس نے
آنکھ بھی پوری طرح جس سے نہیں کھولی گئی
اس کی گھٹی میں شہادت کی ڈلی گھولی گئی

اک سوال اس پہ جو بنتا ہے اٹھائے کوئی جرم کیا تھا علی اصغرؑ کا بتائے کوئی
قصّہ تہذیب و تمدّن کا سنائے کوئی (۱۰) اس اندھیرے میں دِیا سچ کا جلائے کوئی
دل کیا پتھر تھا ستمگر کا یہ سوچے انساں
سِن ہی کیا تھا علی اصغرؑ کا یہ سوچے انساں

تین دن جھولے میں اصغرؑ بھی رہے پانی بن پورے چھ ماہ کے اصغرؑ ہوئے عاشور کے دن
پانی اصغرؑ کو پلا دے کوئی گر ہو ممکن (۱۱) بانوؑ کہتی تھی تڑپ کر یہی سانسیں گن گن
فدیہ اسلام پہ مادر نے کیا اصغرؑ کو
قطرۂ آب میسّر نہ ہوا اصغرؑ کو

اقربا مارے گئے اور کوئی وارث نہ رہا دس محرّم کو ہوئے شاہؑ سے انصار جدا
نہر پر کانپ اٹھا دست بریدہ لاشہ (۱۲) سینۂ اکبرِؑ جرّار میں نیزہ اترا
تیر و تلوار کے سائے میں مرے مولا تھے
عصر سے پہلے حسینؑ ابنِ علیؑ تنہا تھے

شہؑ نے ھل من کہا میدانِ بلا میں گھر کر — سن کے ھل من کی صدا ہوگئے بے کل اصغرؑ
خود کو جھولے سے گرایا تو یہ سمجھی مادر (۱۳) رن میں جانے کو ہے بیتاب یہ ابنِ سرورؑ
گو یہ کمسن ہے مگر زیر نہیں آئے گا
شیر کا بیٹا ہے بس شیر ہی کہلائے گا

ماں نے اصغرؑ کو سجا کر سوئے میداں بھیجا — اپنے چھ ماہ کے فرزند کا کرتا بدلا
سورہ والنّاس کا سہ بار یوں پڑھ کر پھونکا (۱۴) اور دعا فتح کی دی بیٹے کا ماتھا چوما
دے دیا شاہؑ کے ہاتھوں میں مقدّر اپنا
ایسے رخصت کیا بانوؑ نے دلاور اپنا

ماں سے نظروں میں کہا جان لیے بیٹھا ہے — حرملؔہ موت کا ارمان لیے بیٹھا ہے
جنگ کے ساز اور سامان لیے بیٹھا ہے (۱۵) وہ سمجھتا ہے کہ میدان لیے بیٹھا ہے
خاک میں اس کے تکبّر کو ملانے والا
کہہ دو میدان میں بے شیر ہے آنے والا

ہم بھی میداں میں اکھاڑیں گے ابھی ظلم کا باب — خیبری دیکھ لیں آتا ہے دلاور یہ شباب
کیسے شرمندۂ تعبیر ہو مرحبؔ کا خواب (۱۶) پہلے لائے تو کوئی ضربِ تبسّم کا جواب
جس کا پوتا ہوں وہی بول رہا ہے دیکھو
میری رگ رگ میں علیؑ بول رہا ہے دیکھو

اس تکبّر کو ابھی خاک میں مل جانا ہے — جا کے ضدّی کو یہ میدان میں سمجھانا ہے
جنگ عورت کا نہیں کام یہ مردانہ ہے (۱۷) ساری دنیا کو یہی دشت میں دکھلانا ہے
نقش ایسا نہ کسی نے بھی ابھارا ہوگا
فیل کو کیسے ابابیل نے مارا ہوگا

آئے اس شان سے میدانِ وغا میں اصغرؑ — دور سے دیکھ کے سمجھا یہ ستم کا لشکر
اپنے ہاتھوں پہ اٹھا لائے ہیں قرآں سرورؑ (۱۸) اب کوئی اور نہیں باقی ہے شہؑ کا یاور
شہؑ نے اصغرؑ کو دکھا کر کہا تھوڑا پانی
شہؑ سے مانگا نہ گیا ہائے ذرا سا پانی

کیسے کہتے کہ میں فرزندِ منیٰ و مکہ — کیا بتاتے کہ جھلاتے تھے ملائک جھولا
مائدہ جن کی سخاوت کے سبب اترا تھا (۱۹) جانتے سب تھے حسینؑ ابنِ علیؑ کا شجرہ
وہ جو خوشنودیِ رزّاقِ جہاں مانگتے ہیں
کچھ بھی کم ظرف زمانے سے کہاں مانگتے ہیں

پھر وہ کس طرح سے کہتے مجھے پانی دے دو　　غیرتِ مرد کرے کیسے گوارا بولو
یہ وہ شبیرؑ ہیں شبیرؑ ابھی یہ سوچو　(۲۰)　کھڑکیاں عقل اور دانش کی ذرا سی کھولو
چاہتے آپ تو صحرا میں سمندر بہتے
کربلا دیکھتی تسنیم اور کوثر بہتے

شہؑ نے اصغرؑ سے کہا اے مرے پیاسے بیٹے　　یہ شقی بات ہماری تو نہیں ہیں سمجھے
تشنگی اپنی عیاں ان پہ کرو تم ایسے　(۲۱)　کچھ اثر ان پہ پڑے اور کوئی پانی دے دے
اک نظر دیکھ لو کیا صاحبِ دیں ہے کوئی
ویسے لشکر سے توقع تو نہیں ہے کوئی

بے زبانی میں یوں ششماہے نے اظہار کیا　　تین دن ہوگئے اک بوند بھی پانی نہ ملا
قطرۂ آب سے محروم مجھے رکھا گیا　(۲۲)　دیکھ کر حالتِ معصوم ہر اک چیخ پڑا
انتقام ایسا سرِ رزم لیا جاتا ہے
ظلم چھ ماہ کے بچے پہ کیا جاتا ہے

خشک ہونٹوں پہ زباں پھیر رہا تھا بے شِیر　　پیاس کی ہونے لگی سب پہ عیاں جب تصویر
لشکرِ جور و جفا ہونے لگا سب تسخیر　(۲۳)　آئی آواز کہ کر قطع کلامِ شبیرؑ
اس صدا نے یوں رخِ جانِ حزیں موڑ دیا
حرملؔہ آگے بڑھا تیرِ جفا چھوڑ دیا

تیر جب اصغرِؑ بے شِیر کی گردن پہ چلا　　موت نے مڑ کے یہ بچے کی شہادت پہ کہا
کون سی ایسی خطا تھی کہ چلا تیرِ جفا　(۲۴)　ہائے چھ ماہ کے کمسن کو بھی پانی نہ ملا
دل میں انسان کے کہرام بپا ہوتا ہے
دردِ دل رکھتا ہے جو شخص وہی روتا ہے

تیرِ سہ شعبہ کہاں اور کہاں وہ کمسن　　جو تھا شبیر کی نصرت میں جواں وہ کمسن
کھا گئے جس کا جہاں تیروکماں وہ کمسن　(۲۵)　کمسنی میں بھی تھا جو شیرِ ژیاں وہ کمسن
معرکہ جیت کے میدان سے جانے والا
حرملؔہ تیری رعونت کو مٹانے والا

ساتھ شبیرؑ کے اس وقت کھڑا ہے اصغرؑ　　کارنامہ یہ بڑا سب سے بڑا ہے اصغرؑ
غل ہے فوجوں میں بصد شان لڑا ہے اصغرؑ　(۲۶)　باپ کے ہاتھ پہ بے جان پڑا ہے اصغرؑ
دیکھیے منظرِ غمناک نظر آتا ہے
ظلم کیا کیا تہہِ افلاک نظر آتا ہے

(۲۷)
تیر تھا اصغرؑ معصوم کے قد سے بالا وزن تھا تیر کا اس ماہِ لقا سے زیادہ
تیر کے پھل نے گلا بچے کا ایسے کاٹا مومنوں سن نہ سکو گے میں بتاؤں کیا کیا
یوں لگا جیسے ہوا نے کوئی صفحہ الٹا
باپ کے ہاتھ پہ اس طرح سے بچہ الٹا

(۲۸)
رن میں اک شور اٹھا آئی قیامت آئی دشت میں دھول اڑی کالی گھٹا سی چھائی
یہ خبر تیز ہوا خیمۂ شہؑ میں لائی زیست اصغرؑ نے اے بانوؑ نہیں زیادہ پائی
بوند پانی سے گلا تر نہ ہوا اصغرؑ کا
ایک ناوک نے گلا چھید دیا اصغرؑ کا

(۲۹)
تیر سے شاہؑ نے بچے کو نکالا کیسے کرب سے کیوں نہ مری چشمِ تصور پھوٹے
کیا عجب اس میں مری آنکھ سے جو خوں برسے اے خدا نحر کیے جاتے ہیں ایسے بچے
رن میں دلبندِ پیمبرؐ کو رلانے کے لیے
ہے ستم صرف محمدؐ کے گھرانے کے لیے

(۳۰)
شہؑ نے چلّو میں لیا خون علی اصغرؑ کا اور اس خون کو شبیرؑ نے چہرے پہ ملا
بے بسی سیّدِ ابرار کی سوچو تو ذرا کیسے بانوؑ کو بتاتے علی اصغرؑ نہ رہا
لٹ گئی بن میں تری ساری کمائی بانوؑ
جان اصغرؑ نے لبِ نہر گنوائی بانوؑ

(۳۱)
سات بار آگے بڑھے پیچھے ہٹے سیّدِ دیں دل پہ اک چوٹ تھی اور چہرہ تھا خوں سے رنگیں
کیا کہیں حالِ جگر گوشۂ بانوئے حزیں حالتِ اصغرِ بے شِیر دکھائیں کہ نہیں
ماں پہ اولاد کا صدمہ نہ اثر کر جائے
دیکھ کر حال نہ بچے کا کہیں مر جائے

(۳۲)
دیکھنے والوں نے مقتل میں یہ دیکھا ہے ہے باپ کے ہاتھ پہ بیٹے کا جنازہ ہے ہے
کیسا بے حال ہوا غم سے کلیجہ ہے ہے خون چہرے پہ ملے ہیں مرے مولا ہے ہے
کاش مرجھائے ہوئے پھول کو کفنا آئیں
فکر ہے لختِ جگر کو کہیں دفنا آئیں

(۳۳)
پشتِ خیمہ پہ گئے لے کے علی اصغرؑ کو دفن کرنے کے لیے خاک میں اس صفدر کو
ماں بھی کہہ پایا نہیں تھا جو ابھی مادر کو ایک ششماہا جو پیارا تھا بہت گھر بھر کو
کیوں نہ اس غم میں تڑپ کر دلِ مضطر روئے
قبر ننھی سے بناتے ہوئے سرورؑ روئے

(۳۴)
لیجیے شاہؑ بناتے ہیں مزارِ اصغرؑ — پشتِ خیمہ کی طرف آئیں ہیں لٹ کر سرورؑ
کھود کر گرم زمیں کہتے ہیں یہ رو رو کر — پھول سا جسم دباؤں میں زمیں میں کیونکر
گرم ریتی پہ لٹاتا ہوں پسر کو امّاں
خاک میں رکھتا ہوں خود اپنے جگر کو امّاں

(۳۵)
دیکھیے چاند سا چہرہ ہے مرے اصغرؑ کا — دیکھیے نور سا ماتھا ہے بنِ سرورؑ کا
دیکھیے ایسا سراپا ہے مرے دلبر کا — رنگ پھیکا نظر آتا ہے شہِؑ خاور کا
دیکھیے کیسی ہیں والّیل سی زلفیں امّاں
دیکھیے کیسی ستارہ سی ہیں آنکھیں امّاں

(۳۶)
شاہؑ نے فاطمہ زہراؑ کو پکارا بن میں — قبر سے اٹھ کے چلی آئیں تھیں زہراؑ بن میں
سخت آفت میں گرفتار تھے مولا بن میں — قبرِ اصغرؑ پہ شہِؑ دین تھے تنہا بن میں
جان اپنی شہِؑ مظلوم پہ کھونے والا
کوئی ہمراہ نہ تھا ساتھ میں رونے والا

(۳۷)
دفن جب کرچکے اصغرؑ کو شہِؑ جنّ و بشر — تھام کر اپنا جگر اٹھے زمیں سے سرورؑ
آہ بھر کر یہ بیاں کرنے لگے اے اصغرؑ — کیا بتاؤں میں تری ماں کو بتا دے دلبر
کس طرح دوں گا تسلّی میں دلِ مضطر کو
مجھ سے پوچھے گی کہاں چھوڑ دیا اصغرؑ کو

(۳۸)
بین کرتی تھی یہ مادر مرے پیارے اصغرؑ — غش میں رہتے تھے پڑے پیاس کے مارے اصغرؑ
پاس دادی کے گئے آج ہمارے اصغرؑ — بانوؑ چلّا کے یہ کہتی تھیں دلارے اصغرؑ
دل میں پیوست ہو برچھی کا اگر پھل بیٹا
چین کس طرح سے پائے دلِ بیکل بیٹا

(۳۹)
چھ مہینے مری گودی میں پلے تھے صاحب — گھٹیوں بھی تو ابھی تم نہ چلے تھے صاحب
یاں سے جاتے ہوئے سب اچھے بھلے تھے صاحب — خون کس کا شہِؑ دیں رخ پہ ملے تھے صاحب
تم نہ روداد سناؤ گے ہمیں میداں کی
کیسی تکریم بجا لائے عدو مہماں کی

(۴۰)
پانی اعدا نے مرے لال پلایا کہ نہیں — رحم بے رحم نے معصوم پہ کھایا کہ نہیں
آبِ شیریں مرے بچّے کو چکھایا کہ نہیں — ہنسلیوں والے ترا ناز اٹھایا کہ نہیں
کیا کسی نے بھی تجھے نور شمائل جانا
کیا درندوں نے تجھے رحم کے قابل جانا

(۴۱)
کس سے فریاد کروں کوئی نہیں ہے میرا
ظلم نے تجھ کو بنایا ہے نشانہ بیٹا
لوٹ کر ماں کی طرف کیوں نہیں تم نے دیکھا
رہ گئی عالمِ غربت میں یہ دکھیا تنہا
پوچھنے شاہؑ سے بادیدۂ تر جاتے ہیں
ایسے معصوم کہاں چھوڑ کے گھر جاتے ہیں

(۴۲)
وا کرو چشم مری گود کے پالے اصغرؑ
بانوئے شاہِؑ شہیداں کے جیالے اصغرؑ
اٹھّو اٹھّو کہ یہ ماں تیری بلا لے اصغرؑ
دل پہ پڑتے ہیں عجب درد کے بھالے اصغرؑ
دشت میں ایسے پریشان کیے جاتے ہو
ماں کی آغوش کو ویران کیے جاتے ہو

(۴۳)
نیند کس طرح بھلا آگئی تم کو بیٹا
قبر کی گرم زمیں بھاگئی تم کو بیٹا
جانے رب کس کی نظر کھاگئی تم کو بیٹا
کون سی شے تھی جو بہلا گئی تم کو بیٹا
ماں بلاتی رہی آ جا مرے پیارے اصغرؑ
خوں اگلتے ہوئے دنیا سے سدھارے اصغرؑ

(۴۴)
ایسے مقتل میں گئے ہوگئی رقّت طاری
تم نے اک بار بھی مڑ کر نہیں دیکھا واری
قلبِ مادر پہ لگے زخم ہیں کتنے کاری
دشتِ میں چھوڑ گئے سب مجھے باری باری
کیا ہوا جان کہ "ہوں ہاں" بھی نہیں بولتے ہو
اب تو آواز پہ آنکھیں بھی نہیں کھولتے ہو

(۴۵)
سہ شب و روز سے خیمے میں تھے پیاسے اصغرؑ
یاد رکھّے گی یہ تاریخ جفا کا منظر
اور اصغرؑ کو لیے رن میں کھڑے تھے سرورؑ
نہر پر پہرہ جمائے تھا عدو کا لشکر
حلق نے تیر سے یوں دادِ شجاعت پائی
ایک ششماہے نے میداں میں شہادت پائی

(۴۶)
ایک بچے پہ ستم سن کے ہوئیں آنکھیں تر
منقلب ہونے لگے دل یہ شہادت پڑھ کر
عقل حیران نظر آتی ہے حکمت ششدر
سخت دل ایسے بھی انسان ہیں وحشی خود سر
ذہنِ انساں میں سوالات کا دَر کُھلنے لگا
اس ترازو پہ حقیقت کا حجم تلنے لگا

(۴۷)
عصر کے وقت حسینؑ ابنِ علیؑ قتل ہوئے
ظلم ششماہے پہ اک اور ہوا ہے سنیے
جسم سے کاٹے ہوئے سر لگے اعدا گننے
سر شہیدوں کے سرِ نیزہ سجانے کے لیے
سب قمؔر مل گئے بس ایک ستارہ نہ ملا
ان کو شبیرؑ کے بے شِیر کا لاشہ نہ ملا

پھر یہ مخبر نے خبر دی کہ جو ششماہا تھا	باپ کے ہاتھ پہ ناوک سے جسے مارا تھا
جس کی مسکان کا میدان میں اک چرچا تھا	اس کو شبیرؑ نے لے جا کے کہیں گاڑا تھا (۴۸)
پھر تو مقتل کی زمیں دشت میں یوں چھانی گئی
سینۂ فرش پہ بس نوکِ سناں تانی گئی

پھر جو غربال ہوا ہائے زمیں کا سینہ	اف وہ نیزوں کی دھمک اور فلک کا ہلنا
بین کرتی ہوئی فضہؑ کے لبوں کا نوحہ	ہائے بانوؑ تری قسمت یہ کلیجا تیرا (۴۹)
سینۂ خاک سے نیزے پہ ابھر آیا ہے
ظلم اصغرؑ پہ ہمیں تازہ نظر آیا ہے

کون لکھ سکتا ہے قیصرؔ یہ مصائب رک جا	گاڑ کر نیزہ زمیں سے ہے نکالا لاشہ
دیکھ ششماہے کی مجلس میں ہوا ہے گریہ	یہ دعا مانگ کہ اے بابِ حوائج مولا (۵۰)
آپ کے در پہ چلے آئے ہیں امداد کریں
گود جس جس کی ہے خالی اسے آباد کریں

❁❁❁❁

www.emarsiya.com

دنیا کی سب سے بڑی ڈیجیٹل مرثیہ لائبریری جہاں آپ انیسؔ و دبیرؔ کے مکمل مطبوعہ مراثی کے علاوہ ۳۲۰ مرثیہ نگاروں کے ۴۰۰۰ سے زائد مراثی حاصل کر سکتے ہیں۔ سوزخواں خواتین و حضرات کے لیے بستۂ سوزخوانی کا بھی انتظام ہے۔ اگر آپ مزید مراثی اس ویب سائٹ پر شامل کرنا چاہیں تو اس ای میل پر رابطہ کریں۔ faroghemarsiya@gmail.com

فرہنگِ انیسؔ و دبیرؔ
زیرِ طبع
ترتیب و تدوین
اصغر مہدی اشعر

ابرؔ جون پوری کے مرثیے
زیرِ طبع
ترتیب و تدوین
اصغر مہدی اشعر

فرہنگِ مرثیہ
زیرِ طبع
ترتیب و تدوین
اصغر مہدی اشعر

جنریشن Z میں رثائی رجحان کی تہذیب

عادل مختار

نامور فلسفی اور ماہر معاشیات ہربرٹ اے سائمن کا کہنا ہے، ’’معلومات کی فراوانی انہماک کا فقدان پیدا کرتی ہے۔‘‘ اور اس وقت جنریشن زی کے ہر فرد کے پاس معلومات کا انبار موجود ہے اور اس کے باوجود بے قراری اور سطحیت کا خلا بھی ہے جو انھیں گھیرے ہوئے۔ اس مسئلے کے جہاں اور بہت سے حل ہیں وہیں ادبی سطح پر صنف مرثیہ سے جڑنا اس نقصان کا کسی حد تک مداوا ہو سکتا ہے، وہ اس طرح کہ ہر بڑی تخلیق کی طرح مرثیہ نگاری بھی خود تخلیق کار اور اس کے بعد قارئین و سامعین میں تحمل، عمق فکر اور ایک خاص قسم کی طمانیت پیدا کرتی ہے۔ مگر اس کے لیے ضروری ہے کہ مرثیے کو اعلیٰ فکری سطح پر تخلیق کیا جائے جو اس بے قرار اور بے چین نسل کی توجہ کو پہلے اپنی طرف مبذول کرے اور اس کے بعد اپنی تہ داری اور کثیر الجہت نوعیت سے اس توجہ میں گہرائی اور مزید ارتکاز کا باعث بنے۔ اس کے ضروری ہے کہ تخئیل، فکر اور اجتہادی اسلوب کی روش کے ذریعے اس فن کی تخلیق کے میدان میں قدم رکھا جائے۔

تخلیق، موجودہ مواد سے نئی صورت کے بنانے کا عمل ہے۔ اسی طرح اگر شعر کی تعریف بے شکل فکری مواد کو ایک خاص صورت دینے کے عمل سے کی جائے تو مرثیہ غم کے ایک بے پناہ اور بے صورت انبار کو ایک شکل دینے کا عمل کہلا سکتا ہے۔ یہ مرثیے کی کوئی جدید فلسفیانہ تعریف نہیں بلکہ مرثیہ اپنی کلاسیکی بنیادوں سے ہی، Pathos (دکھ/ جذبات) کے خام مواد پر Logos (عقل/ ترتیب) کے دست ہنر سے بے پناہ غم سے ایک شکل تراشنے (poiesis) کے عمل کے طور پر متعارف رہا ہے۔ اگر اس امر میں دقت کی جائے تو واضح ہوگا کہ تشکیل کا عمل حدوث سے متعلق ہے اور بدیہی ہے کہ ہر حادث کے لیے اس کے مطابق زمان اور مکان ہو۔ لہٰذا مرثیہ جوہری طور پر اپنے زمانی اور مکانی عرصۂ تخلیق ہی میں پنپتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی اہمیت اس کی تخلیقی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ معاصر غم کو تشکیل دینے اور بیان کرنے کی صلاحیت میں مضمر ہے۔

ہماری موجودہ نسل یعنی Gen Z شاید تاریخ انسانی کی پیچیدہ ترین نسل ہے۔ اس کے آلام اور مسائل بذات خود پیچیدہ ہیں جبکہ ان کے تدارک کے لیے عموماً وقتی طور پر سطحی سوچ بچار پر مبنی حل پیش کیے جا رہے
ہیں۔ ایسے میں کیسے ممکن ہے کہ اس عمیق ترین اور پیچیدہ ترین انسانی جذبے یعنی غم کی سطحی تسلی کے لیے پائمال مضامین پر مبنی صرف ’’بول عام‘‘ کا درجہ حاصل کرنے لیے مرثیے کہے جائیں جبکہ خود صنف مرثیہ جوہری طور پر اس رویے کو مسترد کرتی ہے۔ لہٰذا اگر ہم چاہتے ہیں کہ Gen Z، جس کے مسائل عمیق اور پیچیدہ ہیں، کو غم کی گہرائی، زبان کے امکان اور معنی کے کلاسیکی، نفسیاتی حتیٰ جدید فلسفیانہ نقطہ نظر سے آراستہ کریں اور اس کے اندر توجہ اور گہرے ادراک کی دولتِ توجہ پیدا کریں تو ہمیں مرثیے کے جوہر کو وقت کے ساتھ سمجھتے ہوئے ایسے مرثیوں کو تخلیق کرنا ہے اور فروغ دینا ہے جو کربلا کے آلام اور معاصر (Gen Z کے) آلام کا ایک تخلیقی تناسب رکھتے ہوں۔

جنریشن Z کا ایک نہایت اہم مسئلہ اور مصیبت یہ ہے کہ ان کے آلام کی وجوہ خارجی اور آفاقی سطح کی ہیں جبکہ اس نسل کے افراد بہت

تیزی سے اپنی ذات میں محدود ہوتے جا رہے ہیں اور اس پر مزید ستم یہ کہ جس ذات میں یہ محدود ہو رہے وہ خود نہایت سرعت سے خود میں سمٹ رہی ہے اور مائیکرو لیول تک محدود ہوتی جا رہی ہے۔

مذکورہ معاصر مرثیہ، مرثیے کے بنیادی اور تاریخی عمل کو برقرار رکھتے ہوئے Gen Z کی توجہ نہایت ذاتی اور انفرادی دکھ سے ہٹا کر اجتماعی اور آفاقی سطح کے وجودی اضطراب کی طرف موڑ سکتا ہے اور اس نسل کی توجہ آفاقی سطح کے وجودی اضطراب کی طرف موڑنا عادات، روزمرہ اور بے گانگی میں غرق دور میں مہم ترین امر ہے کہ جو مرثیے ایسی عظیم صنف کے ذریعے متحقق ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ مرثیے صرف شہادتوں کے واقعات اور تفصیل پر مبنی غم کا اظہار ہی نہیں بلکہ یہ موجودہ دور میں وقوع پانے والے وجودی صدموں کا مداوا کرنے، نئے معنی کو تلاش کرنے، اور سماجی تسلسل سے متعلق بھی ہونے چاہییں۔ اس سطح کے مرثیے جنریشن زی کے وجودی تقاضوں سے نہایت ہم آہنگ ہوں گے وہ نسل جو اس وقت نہایت قلیل وقت میں دنیا کی انتہا کی ماجرانا کی، سیاسی تعصبات، اور معاشی غیر یقینی کا سامنا کر رہی ہے۔

ایک مرثیہ گو غم کو اگرچہ ایک خاص ہیئت میں ڈھال کر ایک اندرونی اور اذیت ناک تجربے کو ایک خارجی اور قابلِ ابلاغ شے میں بدل دیتا ہے مگر یہی شفافیت کے ساتھ اظہارِ غم مقصود مرثیہ نہیں بلکہ یہ ایک فقدان کو معنوی گہرائی میں منزلِ غم بنانے کا عمل ہے۔ اس عمل سے، مرثیہ اپنا سب سے اعلیٰ فلسفیانہ مقصد پورا کرتا ہے یعنی یہ نہ صرف غم پر دست فکر و ہنر سے عمل کرتا ہے بلکہ اس غم سے جو ناقابلِ تلافی نقصان ہوا ہے اس نقصان کی وسعت کا احساس اور اسے کوئی نہ کوئی شکل دے کر متعارف کروانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بات تو واضح ہے کہ شہادتوں کے واقعات کی تفصیل نظم کرنا ایک شے ہے جبکہ شہادتوں کے وقوع سے مجہول نقصانات کو پہچاننا اور انہیں پیش کرنا ایک اور شے ہے۔ اور یہ دور انہیں مجہول نقصانات کی شناخت کا طلبگار ہے اور اس حوالے سے اس کا قبلۂ حاجات تمام اصناف ادب میں مرثیہ ہی ہے۔ یہ دور اپنی عمیق ترین حاجتوں کے سبب مرثیے سے حظ نہیں اٹھانا چاہتا بلکہ تجزیہ چاہتا ہے۔ آلام، مصائب، واقعات اور شہادتوں کا تجزیہ۔۔۔

اس وقت ہمارے ادبی منظرنامے کو ایک ایسے رثائی رجحان کی ضرورت ہے جو ایک طاقتور فلسفیانہ تبدیلی پر مبنی ہو، وہ تبدیلی جو خاص طور پر Gen Z کی حساسیت سے متعلق ہے اور وہ ہے مرثیے کے عامیانہ ہدف اور عامیانہ مقصد سے مغایرت۔۔۔ روایتی اور عامیانہ مرثیے عمومی طور پر ایک ماورائے عقل حد پر منتھی ہوتے ہیں۔ ان مرثیوں میں مآل کے طور پر اکثر مذہبی عقائد کے مطابق بقا کے وعدے، یا آخرت کے اجر کے ذریعے کربلا ایسے عظیم صدمے کو گویا ایک تسلی بخش اختتام

دے دیا جاتا تھا۔ اس روایتی رجحان کی بجائے Gen Z کے مزاج اور پیچیدگیوں کو دیکھا جائے تو اس کے لیے کہا گیا مرثیہ اب غم کو ایک مسلسل تعلق یا مسلسل ''ذمہ داری'' کے طور پر پیش کرنے کا تقاضا کرتا ہے، جو ژاک دِریدا کے différance کی فلسفیانہ بصیرت کی عکاسی کرتا ہے بی کہ معنی مستقل طور پر ملتوی ہوتا رہتا ہے اور وہ کبھی مکمل طور پر موجود نہیں ہوتا۔ اسی طرح، اجر اور روایتی مرثیہ سے حاصل ہونے والی تسلی کو بھی مستقل طور پر ملتوی کیا جانا چاہیے۔ اہلبیت علیہم السلام پر مظالم کے صدمے کے لیے آخرت کے اجر کو ایک شفاف اور دوٹوک حل کے طور پر پیش کرنا اس زخم کی وسعت سے ناآشنائی کی دلیل ہو سکتا ہے۔ اس کے بجائے، عصری مرثیہ اس ذکر کی اخلاقی اور انسانی ضرورت اور فقدان کو قبول کرتا ہے اور یہ حق سے مغائر عناصر سے، اسی دنیا میں، بے زاری کی انتہا کی طرف قدم اٹھاتا ہے جس سے اس کی نظر اجر پر نہیں بلکہ اس جنت ارضی کو پہنچنے والے اب تک شناختہ اور ناشناختہ نقصانات کی تلافی پر مرکوز رہتی ہے۔

لہٰذا اس وقت مرثیہ اپنی وسعت کے سبب Gen Z کو فکری حوادث، اجتماعی صدمات، سماجی مایوسی، نظام کی ناانصافی، اور ڈیجیٹل سطح

پر بے گانگی سے نبرد آزما ہونے کے لیے کربلا کے مصائب کی آفاقیت کو درک کرنے کا موقع دیتے ہوئے احساس غم کو ایک مفلوج کر دینے والی اندرونی کیفیت کی بجائے ایک مشترکہ عمل میں بدل سکتا ہے اور سماجی، نفسیاتی، سیاسی، عرفانی بلکہ کسی بھی انسانی سطح پر اس غم کو قابل تجزیہ ہونے کا رجحان دے سکتا ہے۔ اور اس رجحان سے وہ اب تک کے مجہول نقصان معلوم ہو سکتے ہیں کہ جن کی تلافی کی فکر سے یہی Gen Z صدیوں کے خونچکاں زخموں کو مرہم فراہم کر سکتی ہے۔

❀❀❀❀

مرثیہ برائے سوز خوانی درحال شہزادی اُم البنین

شگفتہ دلشادؔ

زوجِ علیؑ کا مرثیہ پڑھتا ہے یہ جہاں — غمگین یہ زمین ہے غمگین آسماں
یثرب میں آج سوگ ہے چھائی ہے پھر خزاں — بیتِ علیؑ میں گونجتی ہیں آہ و سسکیاں
تابوت اُٹھ رہا ہے یہ بنتِ حزام کا
فرشِ عزا بچھا ہے یہ بنتِ حزام کا

چرخِ کہن بتولؑ کے بچوں پہ گر پڑا — زینبؑ کے بین تھے کہ اے وائے مصیبتا
امّاں کا سایہ سر سے ہمارے ہے پھر اُٹھا — بعدِ حسینؑ آج یہ صدمہ ہمیں مِلا
بیٹوں کے غم میں ہائے وہ دکھیا گزر گئیں
افسوس آج مادرِ عباسؑ مر گئیں

بھولی کبھی نہ ہائے وہ حق کے امین کو — صدمہ بڑا تھا شاہؑ کا اُمُّ البنینؑ کو
یاد آتا تھا وہ بازو بریدہ حزین کو — سینچا ہے اپنے خون سے اللہ کے دِین کو
ماتم کیا بقیعہ میں زہراؑ کے لال کا
پڑھتی تھیں آپ مرثیہ زہراؑ کی آلؑ کا

کنبے کی یاد میں رہیں نوحہ کناں سدا — روتی تھیں وہ بقیعہ میں قبریں بنا بنا
بچوں کی یاد میں کبھی یہ مرثیہ پڑھا — سبطِ نبیؐ حسینؑ کا ماتم بپا کیا
کہنا نہ اب کوئی مجھے بیٹوں کی ماں کبھی
بیٹے تو سُوئے کرب و بلا سو گئے سبھی

فرشِ عزا پہ رونے کو آئی ہیں فاطمہؑ — عالم میں آج سوگ ہے اُمُّ البنینؑ کا
اَہلِ عزا کے ساتھ ہیں غمگین مرتضیٰؑ — مجلس میں رونے آئے ہیں مادر کو باوفا
بچوں کے فاطمہؑ کی وہ دمساز چل بسیں
نفسِ نبیؐ کی آہ وہ ہمراز چل بسیں

❀❀❀❀

مرثیہ برائے سوز خوانی درحال امام علی نقیؑ

شگفتہ دلشاد

رنج و اَلَم ہے سوگ ہے دنیا اداس ہے
مولا نقیؑ کے غم میں مدینہ اداس ہے
مرقد میں آج فاطمہ زہراؑ اداس ہے
ہر ایک حق کا چاہنے والا اداس ہے
بے جاں ہے اِبنِ فاطمہؑ یا رب دہائی ہے
ماتم کُناں امام کے غم میں خدائی ہے

اُمّت نے پھر سے بِنتِ نبیؐ کو رُلا دیا
پردیس میں امام کو زہرِ دغا دیا
اپنے نبیؐ کو اجر رسالت کا کیا دیا
علم و عمل کی شمع کو ہائے بُجھا دیا
سَم کے اثر سے زرد تھا چہرہ امام کا
روتا تھا واں مدینے میں کنبہ امام کا

قیدِ ستم کی کھا گئیں مولا کو سختیاں
غربت پہ اُس غریب کی روتا تھا آسماں
سہہ کر ستم گزر گئے مظلوم ناتواں
بالیں پہ بس امام کی بیٹا تھا نوجواں
سبطِ نبیؐ کو زہرِ ہَلاہَل دیا گیا
مسموم جد کی طرح نقیؑ کو کیا گیا

روتے ہیں چاک کر کے گریبان عسکریؑ
غربت میں اِس جہان سے گزرے علی نقیؑ
پردیس میں امام کو تُربت کی جا ملی
دِینِ خدائے پاک پہ جاں اپنی وار دی
تنہا جدائی باپ کی سہتے تھے عسکریؑ
تربت پہ دل کو تھام کے روتے تھے عسکریؑ

روتے ہیں سر کو پیٹ کے اَہلِ عزا سبھی
پڑھتے ہیں نوحہ آن کے مجلس میں ماتمی
گریاں کناں ہیں فاطمہ زہراؑ نبیؐ علیؑ
مجلس میں رونے آئے ہیں بابا کو عسکریؑ
فرشِ عزائے ہادیؑ ہے گھر گھر بچھا ہوا
اِبنِ تقیؑ کے سوگ میں ماتم بپا ہوا

❋❋❋❋

رشیدؔ شہیدی کے مرثیے

علی عرفانؔ

رشیدؔ شہیدی تک شاعری نسل در نسل پہنچی ہے۔ دادا شہید یار جنگ شہیدؔ تھے جو پیارے صاحب رشیدؔ کے شاگرد تھے۔ والد سعیدؔ شہیدی تھے جن کا نام دنیائے ادب میں معروف ہے، غزلوں، نوحوں اور سلاموں کے حوالے سے رشیدؔ شہیدی کی ذاتی صلاحیتوں میں اس ادبی وراثت نے چار چاند لگا دیئے۔ اب تک ان کے تیرہ شعری مجموعے زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

رشیدؔ شہیدی کا نام میر جعفر علی ہے۔

۲۰ دسمبر ۱۹۴۸ء میں ولادت ہوئی۔ سولہ سترہ سال کی عمر سے غزلیں کہنی شروع کر دیں۔ ۱۹۶۶ء میں پہلا سلام کہا اور مسالمے میں پیش کیا۔ یہاں سے مذہبی شاعری کا آغاز ہوا۔ بے شمار نوحے لکھے جن میں سے اکثر انجمنِ پروانۂ شبیرؑ، حیدر آباد دکن نے پیش کیے۔ اس وقت میرے سامنے ان کی کتاب ''اشکوں کے خیمے'' ہے جس میں ان کے ۱۵۵ نوحے شامل ہیں۔ اکثر نوحے حیدر آباد کے علاوہ دیگر مقامات پر بھی بہت مقبول ہوئے، رشیدؔ ۱۹۸۵ء تک اپنا کلام اپنے والد حضرت سعیدؔ شہیدی کو دکھاتے رہے مگر ۱۹۸۵ء کے آس پاس سعیدؔ شہیدی نے انہیں سند دے دی کہ اب ان کا کلام ضرورتِ اصلاح سے آزاد ہے۔

بات رشیدؔ کے مرثیوں کی کرنی ہے۔ رشیدؔ شہیدی نے پہلا مرثیہ (در حالِ امام زین العابدینؑ) اکیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں کہا تھا۔ اب تک آٹھ مرثیے کہہ چکے ہیں۔

علامہ رشیدؔ ترابی نے اپنی ایک تقریر میں (جو شاید بعنوان ''حیاتِ طیبہ'' تھی) کہا تھا کہ شعرا کو چاہیے کہ طویل مرثیوں کے علاوہ وہ ان مواقع کے لیے مختصر مرثیے بھی لکھیں جن مواقع کے لئے مرثیہ خوانوں اور سوزخوانوں کو زیادہ مرثیے پڑھنے کے لیے میسر نہیں ہیں۔ رشیدؔ شہیدی کے مرثیے علامہ ترابیؔ کے اس ارشاد کی بہترین عکاسی لگتے ہیں۔

رشیدؔ شہیدی کے آٹھ مرثیوں کی تفصیل اس طرح ہے، دو مرثیے در حالِ امامِ زین العابدینؑ، دو مرثیے در حالِ شہزادیٔ اُمِ کلثومؑ، ایک مرثیہ در حالِ جنابِ اُمّ البنینؑ، ایک مرثیہ در حالِ حضرت ابو طالبؑ، ایک مرثیہ در حالِ شہزادیٔ سکینہؑ اور ایک مرثیہ وداعِ ایّامِ عزا کے حوالے سے ان مرثیوں میں جو سب سے مختصر مرثیہ ہے وہ دس بند کا ہے۔ (در حالِ حضرتِ ابو طالبؑ) جو سب سے طویل ہے وہ بیس بند کا ہے (در حالِ امام زین العابدینؑ) مرثیوں میں زبان کی چاشنی ہے، بحریں رواں ہیں، اور اکثر مرثیوں میں اختصار کے باوجود مصائب کے ساتھ ساتھ مدح کے بند بھی ہیں۔

ان مرثیوں کے موضوعات کے حوالے سے دو شخصیتیں ایسی ہیں جن پر مرثیے کم ہی ملتے ہیں جنابِ اُمِ البنینؑ اور شہزادیٔ اُمِ کلثومؑ اسی لیے رشید شہیدی کے ان مرثیوں کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ جو ان شخصیتوں کے حوالے سے شروع ہوتا ہے۔

اے مومنوں عظیم مصیبت کا روز ہے پیہم بہاؤ آنسو قیامت کا روز ہے
پیاسوں کی غم گسار پہ غربت کا روز ہے اُمِ البنینؑ کی آج شہادت کا روز ہے
لرزاں فلک ہے چاک ہے سینہ زمین کا
ماتم کرو شہادتِ اُمِ البنینؑ کا

اور دوسرے بند میں مدح کے مضامین ہیں:

اس کی ثنا کی حد نہیں سب پر ہے انکشاف محدود میری فکر ہے مجھ کو ہے اعتراف
شرمندہ یہ غلام ہے بی بی خطا معاف عباسؑ کی وفا کا قلم کرتا ہے طواف
کیا حوصلہ تھا بی بیؑ کا مولا سے پوچھیے
اُمِ البنینؑ کا مرتبہ زہراؑ سے پوچھیے

باوصفِ اختصار یہ مرثیہ شہزادی اُمِ البنینؑ کے حوالے سے مضامین اپنے اندر لیے ہوئے کہ حیرت ہوتی ہے۔ جناب اُمِ البنینؑ کا بہ حیثیتِ زوجہ بنت علیؑ میں آن، ابنان و بناتِ فاطمہؑ سے ان کا یہ کہنا کہ میں اس گھر بنتِ رسولؐ کی کنیز بن کر آئی ہوں، اپنی اولاد کی تربیت اور ان کو مسلسل اولادِ فاطمہؑ پر قربان ہونے کی وصیت، امام حسینؑ کی مدینے سے رخصت کے وقت بی بیؑ کا حال، قافلۂ کربلا کی واپسی پر بی بیؑ کی کیفیت ان سب مضامین سے گزرتے ہوئے مرثیہ بیانِ شہادت پر ختم ہوتا ہے:

پیاسوں کے غم میں روتی رہی ساری زندگی لب پر رشیدؔ نوحہ تھا بی بیؑ کے بس یہی
کس واسطے میں زندہ ہوں بتلاؤ یاعلیؑ اُمِ البنینؑ یہ کہہ کے جہاں سے گزر گئی
عابدؑ پکارے یہ بھی سہارا گزر گیا
باباؑ میں تنہا ہوگیا دادیؑ نے کی قضا

شہزادی اُمِ کلثومؑ کے دو مرثیوں میں پہلا مرثیہ ۱۵ بند کا ہے۔ یہ شہزادیؑ ان ذوات میں سے ہیں جن کے احوال میں فضائل اور مصائب ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس بات کی عکاسی مرثیے کی ابتدا ہی میں ہوجاتی ہے:

کلثومؑ باغ احمدؐ مرسل کی ہے کلی اور گود میں یہ فاطمہ زہراؑ کے ہے پلی
خواہرِ حسنؑ حسینؑ کی اور دخترِ علیؑ زینبؑ کے ساتھ صبر کے پیکر میں ہے ڈھلی
ایسی عظیم بی بی کا کیا رتبہ ہو رقم
الفاظ تھرتھراتے ہیں اور روتا ہے قلم

میدانِ کربلا کی اور اسیری کی مصیبتوں کے بیان کے بعد اس مقام تک پہنچتا ہے جہاں اسیروں کا قافلہ واپس وطن آتا ہے:

ہونے لگے مدینے کے آثار جب عیاں بے چین ہو کے رونے لگیں ساری بیبیاں
گونجی فضا میں اس گھڑی کلثومؑ کی فغاں وارث شہید ہوگئے ویراں ہیں گودیاں
اے ناناؐ مدینے نہ ہم کو تو کر قبول
دشتِ بلا میں قتل ہوا دلبرِ بتولؑ

اور پھر شہادت کی بات آتی ہے تو مرثیہ نگار اس طرح بین کرتا ہے:

عباسؑ کی بہن کی شہادت کا روز ہے — اہلِ حرم پہ کس مصیبت کا روز ہے
سر پیٹو مومنو کہ قیامت کا روز ہے — کلثومؑ شاہؑ زادی کی رحلت کا روز ہے
سہہ کے جہاں سے رنج و مصیبت گزر گئی
آنسو بہاؤ مومنو کلثومؑ مر گئی

اس شہزادی کے حال کا دوسرا مرثیہ ۱۱ بند کا ہے اس مرثیے کی ابتدا اور انتہا دونوں قابلِ ذکر ہیں۔ ابتدا مدح سے ہوتی ہے اور شہزادی کو بالراست مخاطب کیا جاتا ہے:

عظیم صابرہ کلثومؑ خواہرِ سرورؑ — سلام تجھ پہ ہمارا ہو دخترِ حیدرؑ
ہمیشہ بھائی کے مقصد کو رکّھا پیشِ نظر — ہماری زیست کا ہر پل نثار ہو تجھ پر
وہ تیرے خطبے ترا صبر و حوصلہ بی بی
نبیؐ کے دین پہ احسان ہے ترا بی بی

رشیدؔ آج رسولِؐ خدا کو پرسہ دو — علیؑ و فاطمہؑ کو مجتبیٰؑ کو پرسہ دو
اڑاؤ خاک شہِ کربلا کو پرسہ دو — محبّو زینبؑ و زین العبؑا کو پرسہ دو
ہے آج زینبِ صغرؑا کا غم کرو ماتم
ہے آج دخترِ زہرؑا کا غم کرو ماتم

رشیدؔ شہیدی کے مرثیوں کا ذکر نامکمل نہ رہے اس لیے باقی پانچ مرثیوں کے بھی مختصر کوائف پیش ہیں:

۱۔ مرثیہ درحالِ ابوطالبؑ، تعدادِ بند ۱۰، پہلا مصرع: ابوطالبؑ تھے محسنِ اسلام
۲۔ مرثیہ درحالِ شہزادی سکینہؑ، تعدادِ بند ۱۸، پہلا مصرع: آج زنداں میں سکینہؑ کا ہے ماتم برپا
۳۔ مرثیہ درحالِ وداعِ ایامِ عزا، تعدادِ بند ۱۲، پہلا مصرع: بہاؤ اشک شہِ مشرقینؑ جاتے ہیں
۴۔ مرثیہ درحالِ امام زین العابدینؑ، تعدادِ بند ۲۰، پہلا مصرع: ہے مدینے میں دردوغم کی فضا
۵۔ مرثیہ درحالِ امام زین العابدینؑ، تعدادِ بند ۱۶، پہلا مصرع: اے مومنو حُسینؑ کا دلدار مر گیا

رشیدؔ شہیدی کے فن پر تو اوپر کچھ بات ہو چکی مگر اب اس مضمون کے اختتام پر ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں کیونکہ میں اس کا اہل بھی ہوں۔ رشیدؔ شہیدی سے میری کئی سال کی واقفیت ہے۔ میرے بزرگ ہیں اور حد درجہ مشفقانہ رویہ رکھتے ہیں۔ اپنی اس واقفیت کی بنا پر میں یہ کہنے میں حق بہ جانب ہوں کہ رشیدؔ شہیدی ایک بہترین شاعر ہی نہیں بلکہ ایک بہترین انسان، مولائی اور عزادار ہیں۔ خدا انہیں سلامت رکھے اور وہ اسی طرح ذکرِ اہلِ بیتؑ کرتے رہیں۔

❁❁❁❁

رثائی ادب میں قاری کے تجربے کی تنقیدی بازیافت

محمد علی ظاہرؔ

اردو کی مروجہ تنقیدی روایت میں عموماً اور رثائی ادب کی تنقید میں بالخصوص متن اور قاری کو دو الگ اکائیوں کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے جہاں شعر کی تاثیر کلی طور پر متن میں پوشیدہ سمجھی جاتی ہے اور قاری تک اس کی ترسیل ہوتی ہے۔ اس منہج میں متن کو زیادہ تر تین سطحوں پہ پرکھا جاتا ہے: مضمون، اسلوب اور ذوق

مضمون کی سطح: اس سے مراد شرح کی وہ روایت ہے جہاں کسی شعر کو اس کے خیال کی بنیاد پر عظیم سمجھا جاتا ہے

اسلوب کی سطح: اس منہج میں کرافٹ کی پرتوں سے ظاہر ہونے والے حسن کو ایک شعر کی کامیابی مانا جاتا ہے۔

ذوق کی سطح: یہ قاری کے ذاتی تاثر سے بحث کرتی ہے مگر اس مطالعہ کا دائرہ بیش تر محدود ہوتا ہے، ایسا نہیں کہ اردو تنقید قاری کی پسند ناپسند میں قید ہے تاہم قاری کے پیدا ہونے والے تاثرات کے پیچھے کون سے وجودی، نفسیاتی یا جذباتی محرک ہیں ان عوامل کو باریک بینی سے کم دیکھا گیا ہے۔

رثائی ادب کے ضخیم ذخیرہ میں انیسؔ و دبیرؔ اور انیسؔ کو خاص توجہ دی گئی ہے لیکن انیس کی تحسین کے لیے جو معیارات وضع کیے گئے بہ نظر غائر دیکھا جائے تو وہ منظر نگاری، زبان و بیان کی خلاقانہ مہارت، کرافٹ، صنعتوں کی چابک دستی لکھنوی تہذیب کے رثائی اظہار، اور معرکہ حق و باطل کی اخلاقی قدروں (قربانی، مزاحمت، خلوص و ایثار، سرفروشی، اصول پسندی، وغیرہ) تک محدود ہیں۔ یہاں ایک قابلِ توجہ نکتہ تفہیم اور اثر کا فرق بھی ہے۔ شعر کی عمدگی کا انحصار اسکی تفہیم پہ ہے یا اپنی تاثیر پر؟ مروجہ اردو تنقید زیادہ تر شعر کی تفہیم سے بحث کرتی ہے۔ ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ اگر شعر کی پرکھ اس کی تاثیر سے کی جائے تو کیا نتائج حاصل ہوں گے لہذا ضروری ہے کہ تاثیر و اثر کا مفہوم واضح کیا جائے۔

تاثیر سے مراد قراتِ شعر کے دوران قاری کے وجود میں جسمانی، نفسیاتی، جذباتی یا تعقلی سطح پہ پیدا ہونے والی کوئی بھی تبدیلی ہے۔ ضروری نہیں تاثیر ہمیشہ تفاعلی شکل اختیار کرتے ہوئے بےچینی یا ہیجان کی صورت میں ظاہر ہو بلکہ متن کی موافقت سے ایک گھمبیر سناٹے کی صورت بھی ظاہر ہو سکتی ہے۔ یہ اثر بےچینی بھی ہو سکتا ہے، درد بھی، اور نشاط و سرور بھی۔

شعری تاثیر کو اردو کے مروجہ اندازہائے نقد میں بذاتِ خود ایک شے سمجھا گیا ہے جس کی قاری تک ترسیل ہوتی ہے، اس کے برعکس مغربی ادبی تھیوریز جیسا کہ ریڈر ریسپانس تھیوری، affect theory، phenomenology کے مطابق شعر کا اثر کوئی ایسی شے نہیں جو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو بلکہ شعر بذاتِ خود ایک واقعہ ہے جو قاری کے وجود میں قاری اور متن کے تعامل کے نتیجے میں برپا ہوتا ہے۔ متن کو بطور واقعہ دیکھنے کا زاویہ ہمیں معیار سازی اور تعینِ قدر کا ایک نیا فریمورک فراہم کرتا ہے۔ اس مقدمے کی بنیاد پر ہم کچھ معیارات قائم

کریں گے جو متعدد بار اور متنوع متون سے پرکھے جا سکتے ہوں۔

اسی تناظر میں عارف امام کی شاعری پہ عرفان ستار اپنے مضمون میں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ آخر کیا وجہ ہے خیال کے تمام تر ابلاغ اور کرافٹ کے بے عیب ہونے کے باوجود اکثر اشعار قاری کے وجود میں ہیجان برپا نہیں کر پاتے۔ ان کے خیال میں شعر کہ تاثیر نہ خیال سے جنم لیتی ہے نہ کرافٹ سے بلکہ کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ کرافٹ کو کیفیت کی موثر ترسیل کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک شعر کی عمدگی منظر نگاری کرنے میں نہیں بلکہ اس منظر میں موجود کیفیت پہ منحصر ہے۔

ہم عرفان ستار کے اس خیال سے جزوی اتفاق اور جزوی اختلاف کرتے ہوئے یہ سمجھتے ہیں کہ شعر کی عمدگی خیال، کرافٹ اور کیفیت ان تینوں کے متوازن اور فعال تعامل سے عبارت ہے، نیز کیفیت کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ سمجھنا بھی ضروری ہے کہ کیفیت کا اثر تمام قارئین اور ایک قاری کی زندگی کے مختلف لمحات میں یکساں نہیں ہوتا۔

تاثیر، صلاحیت اور فریب کا مسئلہ یہاں یہ فرق واضح کرنا نہایت اہم ہے کہ شعر کی عمدگی اس کے پیدا شدہ اثر کی وجہ سے ہے یا اس کے موثر ہونے کی صلاحیت سے؟ اسے سمجھنے کے لیے ایک ذہنی تجربہ کیجیے:

کیس 1: ایک قاری عنفوانِ شباب میں ایک شعر پڑھ کر اپنے وجود میں بے پایاں ہیجان محسوس کرتا ہے تاہم دس برس بعد وہی شعر اس کے لیے کوئی ہیجان پیدا نہیں کر پاتا

کیس 2: ایک قاری عنفوانِ شباب میں جس شعر سے متاثر نہیں ہو سکا وہی شعر شعور کے ارتقا کے ساتھ اسے جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔

کیس 3: ایک ہی شعر ایک قاری کے لیے ہیجان انگیز ہے جبکہ دوسرے کے لیے کسی بھی اضطراب کا سامان پیدا نہیں کر پاتا

ان فرض شدہ مثالوں سے یہ حقائق واضح ہوتے ہیں کہ شعر کا اثر مختلف صورتوں میں مختلف شدت رکھتا ہے تاہم قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ متن میں متاثر کرنے کی صلاحیت (capacity to affect) ہے یا نہیں؟ نیز یہ امکان ہے کہ ایک متن میں capacity to affect نہ ہو مگر ایسا لگتا ہو کہ ہے، لہذا ضروری ہے کہ تعینِ قدر کے لیے وضع کیے گئے معیارات ایسے ہوں جو اصل کو فریب سے جدا کر سکیں۔

معیار سازی: سوالات اور اطلاق ایسا فلٹر لگانے کے لیے زیرِ غور متن سے متعلق کچھ سوالات قائم کرنا ہمارے طریقِ معیار سازی میں اہم ہیں:

کیا زیرِ تجربہ شعری متن پڑھ کے قاری کو اپنے وجود میں کوئی حرکت محسوس ہوئی؟

یہاں حرکت کی تفصیل واضح کرنا ضروری ہے مثلاً کیا شعر پڑھ کے دل اداس ہوا، کوئی ایکسائٹمنٹ محسوس ہوئی، خوف کا احساس ہوا، بے ساختہ واہ کہنے کو جی چاہا (مگر واہ کے پیچھے کونسا عمل ہوا؟)، کوئی تصویر ذہن میں چلی؟ ضروری نہیں ہر شعری متن سے تمام حرکات ظاہر ہوں، مگر جو بھی ظاہر ہو سکے اسے نوٹ کرنا ضروری ہے۔ نیز کیا یہ وجودی حرکات فریبِ تاثیر تھیں؟

جو حرکات پیدا ہوئی تھیں کتنی دیر تک ان کا اثر باقی رہا؟

کیا کچھ وقت بعد وہی شعر مانوسیت کی وجہ سے اثر کھو دے گا؟

کیا اس کی زبان آسانی سے تحلیل ہوگئی یا ایک داخلی دباؤ اب بھی برقرار ہے؟

کیا ایک بار پڑھنے سے متن کے معانی ختم ہوگئے یا اس میں مزید معنی کی دریافت ممکن ہے؟

کیا متن نے صرف تعقل کو جھنجھوڑا یا صرف احساس کو متاثر کیا یا دونوں کو بیک وقت مہمیز کیا؟

ان سوالات کے نتیجے میں ہمیں مندرجہ ذیل معیارات وضع ہوتے دکھائی دیتے ہیں:

عمدہ متن وہ ہوگا جو مکمل طور پہ سمجھ نہ آنے کے باوجود قاری پہ بھرپور اثر چھوڑے۔

معانی ایک یا چند بار پڑھنے سے ختم نہ ہوں بلکہ اگر معنی کی تفہیم مکمل ہو جائے تو بھی متن کی خاموشی بہت کچھ کہہ رہی ہو زبان آسانی سے تحلیل نہ ہو بلکہ ایک اندرونی دباؤ اور مزاحمت برقرار رکھنے والی ہو تعقل و احساس کی مختلف سطحوں پہ بیک وقت کارگر ہو اب ہم ان معیارات کی بنیاد پر رثائی ادب کے ضخیم ذخیرے سے چند مثالیں ایسی منتخب کریں گے جو اوپر دیے گئے سوالات کا ترقی آمادہ جواب فراہم کر سکیں۔ ضروری ہے کہ ان مثالوں کو منتخب کرتے ہوئے ہم یہ خیال رکھیں کہ یہ مثالیں عمداً مقبولِ عام یا ان سانچوں پہ ڈھلی ڈھلائی پوری اترنے والی نہیں ہونی چاہئیں تا کہ ایک شفاف نتیجہ حاصل ہو سکے، البتہ اگر منتخب کردہ مثالیں ان معیارات پہ مکمل اتریں تو یہ ہمارا مقصد نہیں مشاہدہ ہوگا۔ سب سے پہلے ہم کسی مرثیہ کے ایک بند سے اس تجربے کا آغاز کریں گے اور ضرورت پڑنے پر اشعار کی تعداد میں اضافہ ممکن ہے۔

ریڈر ریسپانس۔ ڈسکشن اور نتائج

مندرجہ ذیل بند بطور شعری متن کے استعمال کیا گیا۔

جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی ۔۔۔ پردیس میں سادات پہ، آفت عجب آئی
فریاد کناں روح امیر عرب آئی ۔۔۔ غل تھا کہ شب قتل شہ تشنہ لب آئی
سادات کو کیا کیا غمِ جانکاہ دکھائے
رات ایسی مصیبت کی نہ اللہ دکھائے

قاری کا انتخاب عمداً صرف ایک فرد تک محدود رکھا گیا کیونکہ ہمارا مقصد کوئی سروے کرنا نہیں بلکہ یہ دیکھنا تھا کہ وضع کردہ اصول کس حد تک قابلِ اطلاق ہیں۔ قاری کو ہدایت دی گئی کہ درج بالا بند کی قرات کے دوران اپنے وجود میں پیدا ہونے والے اثرات کو تفصیل سے بیان کرے۔ وضع کردہ معیارات کی روشنی میں چیٹ جی پی ٹی کی مدد سے ایک سوالنامہ تیار کیا گیا، سوالات جوابات سے جڑے ہوئے تھے اور ہر مرحلہ پہ قاری کے وجود میں برپا ہونے والے واقعے کو سمجھنے کی بنیاد پہ تخلیق کرائے گئے تھے۔ ذیل میں سوال و جواب حرف بہ حرف درج کیے جا رہے ہیں:

سوال: کیا بند پڑھتے ہوئے تمھیں کوئی وجودی حرکت محسوس ہوئی؟

جواب: مجھے تو شاید کچھ بھی حرکت محسوس نہیں ہوئی البتہ زلف اور شبِ قتل کے الفاظ پہ ذرا ٹھہرا

سوال: اگر مکمل حرکت نہیں تو کیا کوئی جذبہ یا کیفیت نمایاں ہوئی؟

جواب: مضمون غم کا ہے مگر مجھے دکھ کے ساتھ ہیبت محسوس ہوئی ہے بالخصوص آخری مصرع کے قافیہ کی صوت سے

سوال: کیا جسمانی سطح پر کوئی تبدیلی آئی؟ مثلاً دھڑکن؟

جواب: دراصل دھڑکن پہلے سے ہی تیز ہے تو اس کے پڑھنے سے شاید تیز نہیں ہوئی

سوال: کیا کسی لفظ سے بصری یا نوری تاثر پیدا ہوا؟

جواب: ہاں مجھے ایک روشنی کا سا چمک کا احساس ہوا زلف کے لفظ سے

سوال: دوبارہ یا بار بار پڑھنے پر کیا بدلا؟

جواب: دو تین بار اب پڑھا ہے تو دکھ محسوس ہوا ہے البتہ میں نے غور کیا لب آئی، شب آئی یہ جوب پہ چوٹ آتی ہے اس سے ایک ہیبت ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے ذہن میں کسی ڈھول یا نقارے کی تصویر جس کے پہلو پہ ضرب لگائی گئی ہے، ذہن میں کچھ آوازیں جیسے کچھ ہونے کو ہو ایسا میوزک سا طبل کا لوگوں کا ہجوم سا، تماشا سا،

سوال: معنی سمجھ لینے کے بعد کیا کچھ باقی رہا؟

جواب: معنی مکمل سمجھ آئے مگر ایک گونج باقی رہی، پھر توجہ گئی کہ اس بند میں صوتی لفظیات ہیں، مثلاً فریاد کناں، غل کی آواز، قتل کے لفظ میں شور سنائی دیا، اور زلف کھلنے کو بصری و صوتی دونوں سطح پہ محسوس کیا ہے ابھی، پردیس کے لفظ پہ توجہ گئی سادات کے ساتھ

سوال: کیا زبان تحلیل ہو گئی یا دباؤ برقرار رہے؟

جواب: میرے خیال میں دباؤ برقرار ہے مگر کیسے یہ نہیں بتا پا رہا

سوال: کیا متن سے ہٹنے کے بعد بھی کچھ واپس آتا رہا؟

جواب: واپس تو آیا ابھی بتاتے ہوئے بھی کوئی لفظ اچانک ذہن میں روشن ہو رہا تھا جیسے پردیس کا بتایا میں نے یارات اور سادات

سوال: اثر کا دورانیہ کیسا رہا؟

جواب: دورانیہ بتانا مشکل ہے مگر اثر محسوس کیا گیا اور resonance کیا کچھ دیر، اب بھی سوچ رہا ہوں تو ذہن میں کچھ جھمک سی ہے

سوال: کون سا جذبہ سب سے واضح رہا؟

جواب: بتا چکا ہوں ہیبت بہت واضح تھی

سوال: کیا تعقل بھی متحرک ہوا یا صرف جذبہ؟

جواب: جذبے کا اثر تو بتا چکا ہوں اور جو لفظوں کے درمیانی تعلق پہ غور کیا یہ شاید تعقل تھا۔

اس ریسپانس کی روشنی میں یہ بات واضح ہے کہ شعری متن کو بطور واقعہ دیکھنے کا نظریہ محض نظری نہیں بلکہ عملی طور پہ قابلِ اطلاق ہے اور اس سے متن میں موجود capacity to affect کو جانچا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ عمل کیپیسیٹی کی مقدار ماپنے کے لیے نہیں بلکہ موجودگی یا عدم موجودگی جانچنے کے لیے بروئے کار لایا گیا۔ اول قرات میں قاری کا زلف اور شبِ قتل کے الفاظ پہ توقف کرنا اور بعد ازاں دکھ بھری ہیبت محسوس کرنا دراصل متن سے تعامل کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ٹھہراؤ اور کرب ہے، قاری نے متن کے معنی کو اتنا درک نہیں کیا جتنا تاثیر کو

محسوس کیا اور یہی ہمارا مقدمہ تھا کہ ایک عمدہ شعری متن سمجھ آنے سے پہلے وجود میں اپنا اثر مرتب کرتا ہے۔ قاری کے ذہن میں صوتی اور بصری اثرات نمایاں ہوئے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ سب واقعہ قاری کے وجود کے اندر برپا ہو رہا ہے یعنی ایسا نہیں کہ معنی متن سے اٹھ کر قاری میں سما گئے بلکہ قاری متن کے تعامل سے اپنے وجود میں معنی برپا کر رہا تھا مگر معنی کے برپا کرنے سے بھی قبل وہ متن کی کیفیت سے اثر قبول رہا تھا جو ٹھہراؤ، ہیبت اصوات اور رواں تصاویر کی صورت ظاہر ہوا۔ متعدد قراتوں کے بعد بھی قاری نے معنی کو سمجھ تو لیا لیکن اس متن کی گونج باقی رہی۔ یہ اس امر کی نشاندہی ہے کہ ایک عمدہ متن کے معنی ختم نہیں ہوتے بلکہ مکمل ترسیلِ معنی کے باوجود ایک گہری خاموشی کی صورت میں قاری کے وجود سے ہمکلام رہتے ہیں۔

معنی مکمل ہونے کے باوجود اثر کا باقی رہ جانا کیپیسیٹی ٹو افیکٹ کے فریب کو بھی زائل کرتا ہے۔

زبان کے سادہ ہونے کے باوجود قاری نے ایک داخلی دباؤ کو محسوس کیا جو اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا قائم کردہ معیار واقعی قابلِ اطلاق تھا۔ وجود میں ہیبت محسوس کرنا جہاں جذبات کو متاثر کرنے کی گواہی ہے وہیں قاری کا متن کے لفظیات میں موجود تعلق پہ سوچنا اس بات کی بھی علامت ہے کہ متن نے جذبے کے ساتھ تعقل کو بھی بیک وقت مہمیز کیا۔

یہ تجربہ اگر کسی اور قاری کے ساتھ دہرایا جائے تو نتائج کی نوعیت مختلف ہوگی اور یہی اس فریمورک کے وسیع سطح پہ قابلِ اطلاق ہونے کا جواز ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ فقط معنی و اسلوب یا ذوق کی بنیاد پہ شعر کو پرکھنا تعین قدر کے لیے ناکافی ہے۔ ضروری ہے کہ متن اور قاری کے تعامل کو اہمیت دی جائے، کیونکہ اگر یہ غیر اہم ہوتا تو اس تجربہ کے نتیجے میں مذکورہ بند کی تاثیر ظاہر نہ ہوتی۔ ہم نے اپنی بات محدود پیمانے پہ مکمل کی ہے تاہم ہم سمجھتے ہیں کہ مزید مطالعہ اور اطلاق اس فریم ورک کو جانچنے میں مفید ثابت ہوگا۔

❁❁❁❁

فرہنگِ مونسؔ زیرِ طبع ترتیب وتدوین اصغر مہدی اشعر	مونسؔ کے مرثیے (جلد ۱۔۳) زیرِ طبع ترتیب وتدوین اصغر مہدی اشعر	اشاریۂ دبیرؔ زیرِ طبع ترتیب وتدوین اصغر مہدی اشعر

مضمون: عقلِ سرخ کا Landscape

سحرش اجمل

''عقلِ سرخ''، عادل مختار کے دوسرے رثائی مجموعے ''رثائے عقل'' کا پہلا مرثیہ ہے۔ عقلِ سرخ میں عادل مختار ایک ایسا فکری منظر نامہ تخلیق کرتے ہیں، جہاں انسانی نفسیات کو بنیاد بنا کر مرثیہ میں آگہی کا بیج بویا گیا ہے۔ اس مرثیے کا پہلا حصہ، جو بطور خاص میرے مضمون کا موضوع ہے، صدیوں سے استحصال کی زد میں انسانی ذہن کا نقشہ ہے۔ یہ ذہنی دنیا کا ایک ایسا دشتِ بلا ہے جہاں نہ یقین باقی ہے، نہ روشنی، اور ہر سمت مبہم ہے۔ عادل مختار انسانی ذہن کو جس انداز سے ایک باقاعدہ کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں ہمیں انگریزی ادب کے عظیم ناول نگار ٹامس ہارڈی کے ناول "The Return Of The Native" میں Egden Heath کی سرزمین اور کہانی میں اس کا مرکزی کردار ہونا یاد آجاتا ہے۔ چونکہ عادل خود بھی انگریزی ادب پر گہری نگاہ رکھتے ہیں تو یقیناً ان کے شعور یا تحت الشعور میں ہارڈی کی ٹیکنیک ضرور موجود رہی ہوگی۔

عقلِ سرخ کا Landscape انسانی ذہن کی تصویر ہے جو جبرِ مسلسل سے ایک بے حس اور جامد سرزمین بن چکا ہے۔ جہاں خیالات نئی سمت اختیار نہیں کرتے، نہ ان میں کوئی فکری انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ اگر کہیں انقلاب کی کوئی چنگاری روشن بھی ہوتی ہے، تو وہ بھی ابہام کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ یہاں ابہام در ابہام ایک ایسی فضا قائم ہے کہ ہر سوال کا جواب ایک نیا سوال بن جاتا ہے۔ اور جب ابہام کو ابہام میں ضم کیا جائے تو نتیجہ صرف ابہام ہی نکلتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

گہ انقلاب بھی ہوا کچھ انجماد میں
ابہامِ خاک ضم ہوا ابہامِ باد میں

عادل مختار کے مرثیے ان کے وسیع دینی و دنیاوی مطالعہ پر دلیل ہیں۔ عقلِ سرخ میں سورہ البقرہ کی آیت نمبر ۲۰ کا حوالہ دے کر وہ انسانی ذہن کی تاریکی کو مزید واضح کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ جب تک الہامی پیغام پہنچانے والا موجود رہتا ہے تب تک روشنی قائم رہتی ہے مگر جیسے ہی وہ رخصت ہوتا ہے، انسان پھر تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔ انسان نہ اس روشنی کو سنبھالتا ہے اور نہ اس پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ نتیجتاً وہ جہالت و گمراہی کی طرف لوٹ جاتا ہے۔

سیاح کوئی برق سی کوندے تو چل پڑے
گہ دو قدم کا فاصلہ ابھرے تو چل پڑے

عقلِ سرخ کے مطالعہ سے انسانی ذہن کی ''وسعت'' اور ''خالی پن''، اس کا ''ابہام'' اور ''تنہائی'' کی وضاحتیں ایک اس کے بلیک ہول نما جگہ ہونے کا واضح احساس پیدا کرتی ہیں۔ جہاں تاریکی بھی اپنی مثال آپ ہے اور اس کے خلا کی ہیبت بھی انتہا کی ہے لیکن یہ مرثیہ صرف

زوال کا ذکر نہیں، بلکہ انسانی ذہن کے بے پناہ potential کی گواہی بھی ہے۔اگر یہ ذہن کثیف ہو جائے تو اس سے زیادہ کمیت کسی چیز میں نہیں۔اگر یہ اذیت دہ ہو جائے تو اس سے زیادہ اذیت ناک کوئی اور شے نہیں۔اگر یہ ظلم پر اتر آئے تو اس سے زیادہ کوئی شے ظالم نہیں۔یہ ذہن تاریک ہو کر بھی ایک قوت بہر حال رکھتا ہے۔جو راہ ہدایت پر چلا جائے تو فکر و نظر کا انقلاب بر پا کر سکتا ہے۔بصیرت عطا کر سکتا ہے۔اور امامِ وقت کی رہنمائی میں ابدیت کا سفر کر سکتا ہے۔لیکن اگر یہ گمراہی کی راہ پر ہو تو یہی ذہن اپنی جہنم آپ تخلیق کرتا ہے۔

یہی بات جان ملٹن نے کہی تھی

"The mind is its own place and in itself can make a Heaven of Hell,a Hell of Heaven"

ذہن آپ اپنی کائنات ہے۔اس میں زمان و مکاں کی کوئی قید نہیں، یہ بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں گردش کر سکتا ہے۔انسانی وجود کی تمام پرتیں اسی میں سمائی ہوئی ہیں۔عادل نے انسانی ذہن کے ان امکانات کو تخلیقی سطح پر واضح کیا ہے۔

عقلِ سرخ میں ''آئینوں'' کا ایک اور طاقتور استعارہ ابھرتا ہے۔ذہن میں ہر سمت تاریک آئینے ہیں عکس در عکس ہیں۔یہ عکس ابہام کے عکس ہیں، اور انکی کثرت نے انسانی ذہن کو اندھا کر دیا ہے۔ہر عکس ایک نیا فریب ہے، ایک نئی سمت، کوئی ایک راہ نہیں۔کوئی ایک منزل نہیں۔لہذا انسان جو اس دشت کا مسافر ہے، اس بے سمت صحرا میں بھٹکتا رہتا ہے، پیاسا، رہنمائی سے محروم۔اسے نہ سمت کا علم ہے نہ منزل کا سراغ۔یہی وہ فکری اور ذہنی دشت ہے جس کی گرد میں اکثر فلسفی گم ہو گئے۔

As it is said,Unguided wisdom leads to catastrophe

فریڈریک نطشے کی طرح جن کا ''God is Dead'' کا نعرہ بھی ایک داخلی صدمے کا اظہار تھا۔

والٹر بینجمن، ورجینیا ولف۔یہ سب عظیم اذہان اپنی فکری کھوج میں گم ہوتے چلے گئے، حتیٰ کہ ابہام کی تہ در تہ تاریکی نے انہیں ایسا گھیر لیا کہ واپسی کا کوئی راستہ باقی نہ رہا۔existential crisis کی شدت نے انہیں اس مقام تک پہنچا دیا جہاں خودکشی ہی آخری اظہار بن گئی۔یہاں ہمیں شیکسپیئر کے Hamlet کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔

To be or not to be, that is the question".

یہاں عقلِ سرخ سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

کچھ انتہائے دشتِ دروں جانتا نہیں سیرِ خرد ہے یا کہ جنوں جانتا نہیں
کچھ ''ہے'' کا اور ''نہیں'' کا فسوں جانتا نہیں یہ جانتا نہیں ہے کہ کیوں جانتا نہیں
اک بارِ تشنگی سے ہے ہلکان دشت میں
سیاح تشنہ کام ہے حیران دشت میں

عقلِ سرخ کے Landscape کے پس منظر میں یہ ذہنی سیاح یعنی کہ انسان مسلسل سفر میں ہے۔جسے کوئی راہ دکھائی نہیں دیتی۔نہ ہی

اس بات کا یقین ہے کہ یہ سفر حکمت کی طرف ہے یا دیوانگی کی طرف۔ انسان اپنے ہی ذہن کی دشت میں مسلسل پیاس کے عالم میں ہے۔ پیاس، معنی کی، روشنی کی، رہنمائی کی۔ مگر ہر سمت فقط تاریک آئینے ہیں، تاریک عکس ہیں، ابہام ہیں۔ اور جب ہر طرف آئینے ہوں تو راستہ باقی نہیں رہتا۔

عادل مختار نے انسانی ذہن کے اس پیچیدہ، مغالطوں سے بھرے ہوئے منظر نامے کو جس شدت، ایمانداری اور علامتی قوت سے بیان کیا ہے، وہ اردو رثائی ادب میں تخلیق اور فکر کا نیا باب ہے۔ ''عقلِ سرخ'' کے پہلے حصے میں اس بات کا بھرپور اظہار ملتا ہے کہ انسانی ذہن ہی سب کچھ ہے۔ اور اسی میں سب کچھ گم بھی ہوسکتا ہے۔ جب تک انسان اپنے ذہن کی طاقت کو صحیح سمت میں استعمال نہیں کرتا وہ اسی صحرا کا پیاسا مسافر بنا رہے گا۔ اور اگر یہ اپنے ذہن کی طاقت کو پہچان لے، تو شاید یہ ان مذکورہ تاریک آئینوں سے باہر نکل سکے، جن میں محض ابہام اور گمراہی ہے۔

عقلِ سرخ کا landscape جہاں انسانی ذہن کی پستی کا بیاں ہے وہیں عادل مختار ابہام کی غبار کو فکری استعارے میں ڈھالتے ہیں اور اسی ظلمت کے پردے کو چیرتے ہوئے حق کے نور کو ابھرتا ہوا دکھاتے ہیں- وہ نورِ حق جو امام حسین علیہ السلام کی صورت ابھرا اور شک کے آئینوں کو پاش پاش کر کے یقین اور بیداری کی روشنی کو قابلِ ادراک بناتا ہے۔ اس کا اظہار عادل مختار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

پرہول دشتِ ذہن کی ساری فضا تو ہے — ظلمت سے اور جمود سے مثلِ خلا تو ہے
لیکن وہ اک غبارِ منور اٹھا تو ہے — بے زاریِ جمود سے کوئی چلا تو ہے
جبرِ جمود میں وہ دلیلِ نجات ہے
وہ خِطِ گردِ نور سبیلِ نجات ہے

''عقلِ سرخ'' عادل مختار کے فکری اور ادبی شعور کی صدا ہے جسے عادل مختار نے روحانی معنویت کے سانچے میں ڈھال کر قاری کے سامنے رکھا ہے۔ انہوں نے مرثیے کو محض روایتی غم اور واقعہ کربلا کے بیان سے نکال کر ایک فکری اور فلسفیانہ میدان میں اتارا ہے۔ وہ امام حسین علیہ السلام کو صرف تاریخی شخصیت کے طور پر نہیں بلکہ ایک "نورِ یقین کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جو ابہام کے دشت میں بھٹکتے ذہن کی رہنمائی کرتا ہے۔

عقلِ سرخ کے ذریعے عادل مختار نے یہ ثابت کیا ہے کہ مرثیہ صرف ماتم نہیں بلکہ یہ ایک فکری بیداری، روحانی جستجو اور انسانی ذہن کے باطنی سفر کا تجربہ بھی ہوسکتا ہے۔ ان کا یہ مرثیہ اردو رثائی ادب میں ایک روشن سنگِ میل ہے۔ جو ذہنوں کو ایک نئی سمت فکر وفن کی طرف راہنمائی فراہم کررہا ہے۔

❀❀❀❀

غیر مطبوعہ مرثیہ۔ عزآ

علی عرفانؔ

تعدادِ بند۔۔۔۲۹

(۱)
دینِ خالق کی بقا اور حفاظت ہے عزا — یعنی اسلام کی تا حشر ضرورت ہے عزا
غم گساروں کے لیے مقصدِ خلقت ہے عزا — اک گماں سارا جہاں اور حقیقت ہے عزا
زندگی کا ہے تقاضا یہ عزائے سرورؑ
فاطمہ کی ہے تمنا یہ عزائے سرورؑ

(۲)
محضرِ قتلِ حُسینؑ آیا تو روئیں زہراؑ — پھر تڑپ کر یہ کہا یہ تو بتاو باباؐ
کون بچّے پہ مرے بعد مرے روئے گا — بولے احمدؐ کہ نہ اس بات کا تم غم کھانا
ہے مشیّت کہ ہو اک قوم برائے سرورؑ
جس کی تخلیق کا باعث ہو عزائے سرورؑ

(۳)
سن کے یہ ، دستِ دعا فاطمہؑ زہرا کے اٹھے — سارے ایجاب کے در حکمِ خدا نے کھولے
تھی یہ زہراؑ کی دعا باب میں غمخواروں کے — رونے والوں کو خدا خرّم و آباد رکھے
جب تلک فاطمہ زہراؑ کی دعا زندہ ہے
تب تلک عالمِ امکاں میں عزا زندہ ہے

(۴)
شہؑ نے گھر بار رہِ حق میں لُٹایا اپنا — جو تھا ہم شکلِ نبیؐ لعل گنوایا اپنا
بہرِ رضوانِ خدا خون بہایا اپنا — عدل پھر خالقِ عالم نے دکھایا اپنا
رب کو ہے علم غمِ شاہؑ کی قیمت کیا ہے
ایک آنسو پہ جناں دے دے تو حیرت کیا ہے

(۵)
قلب کی زیست کا سامان عزا کا آنسو — اپنے احساس کی پہچان عزا کا آنسو
فتحِ مظلوم کا اعلان عزا کا آنسو — کبھی شبنم کبھی طوفان عزا کا آنسو
روحِ مومن میں چمکتا ہے ستارہ بن کر
قلبِ ظالم میں اترتا ہے یہ نیزہ بن کر

(۶)

جس سے دل دُھلتے ہیں ، سامانِ طہارت آنسو
دُوربینی کا سبب ، وجہِ بصیرت آنسو
وقت کو زیر کرے ایسی ہے طاقت آنسو
ہے ہر اک دَور میں ظالم سے برأت آنسو
کیا تعجب ہے اگر اشک یہ پیکان بنے
اور ظالم کے لیے حشر کا سامان بنے

(۷)

جب بلا دھوپ بنی بخشے عزا نے سائے
جان پر کھیل کے باطل سے جو ہم ٹکرائے
حوصلے ہم نے یہ پائے تو عزا سے پائے
جاکے تاریخ کے اوراق کوئی پلٹائے
کوئی بھی عہد ہو ، مظلوم کی نصرت کے لیے
بس عزادار بڑھے حق کی حمایت کے لیے

(۸)

خوں کی گردش میں حرارت ہے عزا کا صدقہ
شر سے ٹکرانے کی ہمّت ہے عزا کا صدقہ
قلب میں ہے جو شرافت ہے عزا کا صدقہ
فکر و احساس کی دولت ہے عزا کا صدقہ
روح بالیدہ شہؑ دین کے ماتم سے ہے
قلب میں دین جو زندہ ہے اسی غم سے ہے

(۹)

دہریوں کو یہ عزا دیتی ہے خالق کا پتہ
کوئی آ نکلا اِدھر سن کے جو مجلس کی صدا
کربلا کو بہ تعقل وہ سمجھنے جو لگا
اس کے ہی قلب نے خود اس سے اسی وقت کہا
جس کی الفت میں جہاں اپنا لُٹائے سرورؑ
کوئی تو ہے وہ خدا جو ہے خدائے سرورؑ

(۱۰)

سب کو معلوم ہے آفاقی ہے یہ فطرتِ غم
گزرے لمحات کے ہمراہ یہ ہوجاتا ہے کم
وقت کے ساتھ مگر دیکھتے ہیں آپ اور ہم
بڑھتا رہتا ہے سدا ابنِ علی کا ماتم
فوقِ فطرت کا عزا ہی سے پتہ ملتا ہے
ڈھونڈنے والے کو مجلس میں خدا ملتا ہے

(۱۱)

شرط مذہب کی عزا میں ہے نہ ملّت کی ہے
مُلک کی ہے نہ زباں کی ہے نہ رنگت کی ہے
مفلسی کی ہے کوئی شرط نہ دولت کی ہے
بات احساس کی ہے درد کی الفت کی ہے
مجلسِ شاہؑ کا در وا ہے کسے آنا ہے
حُرؑ کی صورت وہ چلا آئے جسے آنا ہے

(۱۲)

عظمتِ غم کا احاطہ ہے بھلا کب ممکن
فکر تھک جائے احادیث و روایات کو گن
اُن میں ہے ایک یہ ارشادِ امامؑ ثامن
سب پریشان نظر آئیں گے محشر کے دن
جس نے منھ اشکوں سے دھویا ہے وہی خوش ہوگا
وہ جو عاشور کو رویا ہے وہی خوش ہوگا

(۱۳)
وہ حسینؑ ابنِ علیؑ دوشِ نبیؑ کا راکب کیوں نہ ہو اس کی عزا کون و مکاں پر غالب
اس کے غمخوار خردمند سخی اور صائب قولِ صادقؑ ہے جناں کی ہے خدا نے واجب
غمِ شبیرؑ میں جو روئے رلائے اس پر
یا فقط رونے کی صورت جو بنائے اس پر

(۱۴)
یہ حدیث ایک لکھی ہم کو کتابوں میں ملی اپنی بیٹی سے یہ فرمانے لگے حق کے نبیؑ
حشر میں روئے گی ہر آنکھ سنو اے بیٹی جز وہی آنکھ غمِ شاہؑ میں جو روتی رہی
ایسی ہر آنکھ میں خوشیوں کے چراغاں ہونگے
سامنے ہوگی جناں ، لطف کے ساماں ہونگے

(۱۵)
ہیں بہت شکلیں عزا کی ، ہیں بہت ان کے نام ہاں مگر شعر و سخن کا ہے بڑا خاص مقام
کہہ گیا سارے جہاں سے یہ چھٹا میرا امامؑ جو بھی ذکرِ غمِ شبیرؑ میں کہتا ہے کلام
سب گنہ اس کے خدا بخشے گا ، رحمت ہوگی
اور اس کے لیے جنّت کی بشارت ہوگی

(۱۶)
باقرِؑ علمِ نبیؑ سے یہ کسی نے پوچھا یومِ عاشور جو آے تو کریں کیا مولا
بولے مولا کہ کرو ابنِ علیؑ پر گریہ اہل سے اپنے کہو وہ بھی ہوں مصروفِ عزا
ہے یہ لازم کہ بیانِ شہِؑ دلگیر کرو
اپنے بیتوں میں بپا ماتمِ شبیرؑ کرو

(۱۷)
اک محب کو جو غمِ شاہؑ میں دیکھا روتے جعفرِؑ ابنِ محمدؑ نے کہا یہ رک کے
اُن میں تو ہوگیا شامل جو خوشی غم اپنے جوڑ لیتے ہیں ہمارے ہی خوشی اور غم سے
تجھ پہ رحمت ہو کہ جب موت کا وقت آئے گا
اپنے نزدیک تُو آباء کو مرے پائے گا

(۱۸)
یہ دعا جعفرِؑ صادق کی ہے اے ربِّ جہاں رحم ان آنکھوں پہ فرما جو ہیں ہم پر گریاں
ان دلوں پر جو ہمارے لیے ہیں شعلہ فشاں اور آہوں پہ ، اٹھا کرتی ہیں جو بن کے دھواں
میرے مولا کے کرم اور عطا میں شامل
ہم سے عاصی ہوئے آقا کی دعا میں شامل

(۱۹)
صادقِؑ آلؑ نے اک بات کہی ہے یہ بھی ظلم جو ہم پہ ہوا اس پہ ہو مہموم کوئی
ایسے غمخوار کی ہر سانس ہے تسبیح بنی بن گیا اس کا غم و رنج عبادت رب کی
آگے مولا نے کہا بات جو سمجھی جائے
یہ حدیث ایسی ہے سونے سے جو لکھی جائے

آٹھواں ہادیٔ برحق ، مرا مولائے غریب — اپنے شیعہ سے یہ کہتا تھا کہ اے ابنِ شبیبؑ
بخشے جائیں گے گنہ چاہے ہوں کتنے ہی مہیب (۲۰) برزخ و حشر میں پھر ہوگی نہ ان پر تادیب
شرط یہ ہے کہ امامِؑ ازلی پر رو لو
رونا ہو جب بھی ، حسینؑ ابنِ علیؑ پر رو لو

اپنی بیٹی سے رسولِؐ دو سرا نے یہ کہا — جو بھی دنیا میں حسینؑ ابنِ علیؑ پر رویا
حشر میں شافعہ تو ہوگی نسا کی زہراؑ (۲۱) اور مردوں کی شفاعت رہی میرا ذمّہ
اس طرح اجرِ عزا اہلِ عزا پائیں گے
تھام کر ہاتھ جناں میں انہیں لے جائیں گے

سن لیا ہم نے عزاداری کی عظمت کا مقال — اب ہو کوشش نہ روایاتِ عزا ہوں پامال
ہو نہیں پائیں دکھاوا و ریا شاملِ حال (۲۲) فاطمہؑ آتی ہیں مجلس میں، رہے اس کا خیال
ہے یہ لازم کہ ہر اک حال عزا میں ہو خلوص
نوحہ و سوز و خطابت میں ، رثا میں ہو خلوص

ہو جو اخلاص پئے بادشہِؑ عرش مقام — دل سے جب آہ اٹھے آتے ہی سرورؑ کا نام
آلِ احمدؐ کا برس جاتا ہے لطف و انعام (۲۳) پیش ہے واقعہ اک ، بہرِ ثبوتِ اکرام
ذاکرِ شہؑ تھے جو ، حق گوئی کے جو عادی تھے
آفتابِ دکن اس واقعے کے راوی تھے

مومنہ اک کسی بستی میں رہا کرتی تھی — بے بصر تھی پہ شکایت نہ گِلا کرتی تھی
ہر محرم میں عزا گھر میں بپا کرتی تھی (۲۴) بیٹی اک تھی جو خیال اُس کا رکھا کرتی تھی
کس کی چلتی ہے بھلا رب کی رضا کے آگے
آئی بیٹی کو قضا ماہِ عزا کے آگے

بیٹی کی موت پہ اُس ماں نے عجب گریہ کیا — دل کی گہرائی سے اللہ سے بس اتنا کہا
کون ہے اب جو کرے گا یہاں مجلس برپا (۲۵) کیا نہ اُٹھے گی مرے گھر سے حُسینؑ کی صدا
کس طرح اپنا عزا خانہ سجاؤں گھر میں
کس طرح اب مرے مولا کو بلاؤں گھر میں

جاری گریہ تھا کہ دروازے پہ دستک گونجی — آئی کانوں میں یہ آواز کسی بی بیؑ کی
اپنے گھر کیا مجھے کچھ روز ٹھہرنے دو گی (۲۶) مومنہ بولی کہ مشکل مری حل تم سے ہوئی
کیا مدد میری کرو گی کہ ہو مجلس برپا
آئی آواز کہ اب کام یہی تو ہے مرا

بی بی مہمان ہوئی آن کے اُس دم گھر میں آتے ہی بن گیا ماحولِ محرم گھر میں
روز سجنے لگی اک مجلسِ پُر غم گھر میں (۲۷) کچھ عجب شان کا ہونے لگا ماتم گھر میں
لب پہ بی بیؑ کے جو آوازِ بکا آتی تھی
در و دیوار سے رونے کی صدا آتی تھی

گزرے دن ختم ہوا عشرہ اٹھا فرشِ عزا گھر کے مہمان نے پھر قصد کیا جانے کا
مومنہ نے کہا حق شکر کا ہوگا نہ ادا (۲۸) لو تبرک ہی پئے اجر تو احساں ہوگا
آئی بی بی کی صدا ہائے یہ غربت بیٹا
ماں کو ملتی ہے ترے پُرسے کی اجرت بیٹا

ایسے کرتی ہیں عزاداروں پہ احساں زہرؑا ہونگی اس بزم میں بھی اشک بداماں زہرؑا
فرشِ مجلس جو بچھے ہوتی ہیں مہماں زہرؑا (۲۹) جوڑ کر ہاتھوں کو اب کہہ دو یہ عرفاںؔ زہرؑا
ہوں عزادار مجھے بھول نہ جانا بی بیؑ
شبِ اوّل مری تربت میں بھی آنا بی بیؑ

❁❁❁❁

دبیرؔ کے مرثیے
(جلد نہم)
زیرِ طبع
ترتیب وتدوین
اصغر مہدی اشعر

دبیرؔ کے مرثیے
(جلد ہشتم)
زیرِ طبع
ترتیب وتدوین
اصغر مہدی اشعر

دبیرؔ کے مرثیے
(جلد ہفتم)
شائع ہوگئی ہے
ترتیب وتدوین
اصغر مہدی اشعر

غم اور مزاحمت کی بازگشت

تھامس گرے اور پروفیسر عباس رضا نیّرؔ جلالپوری کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

محققہ: ڈاکٹر نصرت جمال

اسسٹنٹ پروفیسر آف انگلش، ڈپارٹمنٹ آف فارن لینگویجز، جازان یونیورسٹی، کے ایس اے۔۔مترجم: ڈاکٹر شبیر حیدر شریعتی

یہ تحقیقی مقالہ تھامس گرے (Thomas Gray) کی معرکۃ الآراء نظم Elegy Written in a Country Churchyard(۱۷۵۱ء) اور پروفیسر نیّرؔ جلالپوری کی کربلا پر مبنی مرثیہ نگاری کے مابین ایک عمیق تقابلی مطالعہ (Comparative Analysis) پیش کرتا ہے۔ مطالعے کا بنیادی مقصد یہ نظریاتی موقف اختیار کرنا ہے کہ یہ دونوں شعراء، جو دو بالکل مختلف ادبی اور ثقافتی روایات سے تعلق رکھتے ہیں، کس طرح انفرادی اور اجتماعی سوگ (Mourning) کو محض جذباتی اظہار کے بجائے ایک فعال اخلاقی حافظے (Ethical Memory) میں منتقل کرتے ہوئے دوام بخشتے ہیں۔

تھامس گرے، دیہی انگلینڈ کے بے نام اور فراموش شدہ گمنام دیہاتیوں کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے، جو سماجی طبقات (Social Stratification) سے ماوراء ہو کر پسماندہ افراد کو بھی وقار اور یادداشت کا حق تفویض کرتا ہے۔ اس طرح یہ اپنی شاعری کے ذریعے گمنام کسانوں کے وقار کو محفوظ کر کے یادداشت کو جمہوری بناتے ہیں۔ اس کے برعکس، نیّرؔ جلالپوری، اردو مرثیہ کی جلیل القدر ہیئت کو بروئے کار لاتے ہوئے، حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر روشنی ڈالتے ہیں، اور اس عظیم ماتم کو حق وانصاف کے لیے ایک دائمی اور غیر متزلزل احتجاج میں بدل دیتے ہیں۔

یہ تقابل مماثلتوں اور تضادات کو یکساں طور پر زیرِ بحث لاتا ہے: گرے طبقاتی تفریق کو ختم کر کے کو برابری اور مساوات دینے کے لیے دیہی استعاروں کا سہارا لیتے ہیں، جبکہ نیّرؔ جلالپوری قربانی کو ابدیت کی علامت کے طور پر مقدس بنانے کے لیے خون، صحرا اور روشنی کے موثر باطنی (Visceral) استعاروں کو استعمال کرتے ہیں۔ اس تفاوت کے باوجود، دونوں شعری بیانیے خاموشی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتے ہوئے اس اصول پر زور دیتے ہیں کہ یادداشت ایک اخلاقی فریضہ (Imperative Moral) ہے۔

پال ریکوئر (Paul Ricoeur) اور ژاک دریدا (Jacques Derrida) کے نظریاتی فریم ورکس کی روشنی میں، یہ مطالعہ یہ نظریاتی موقف اختیار کرتا ہے کہ مرثیہ محض ایک غیر فعال واویلا (Passive Lamentation) نہیں، بلکہ فعال اخلاقی شعور (Active Ethical Consciousness) اور بیدار ضمیر کا مظہر ہے. بی یہ وہ فن ہے جو موجود کی معدومیت کے نظریے کو مسترد

کرتے ہوئے مختلف ثقافتوں کو باہم مربوط کرتا ہے۔ سیاسی تشدد اور اجتماعی صدمے کے موجودہ دور میں، تھامس گرے اور نیّر جلالپوری کا تقابلی تناظر (Comparative Perspective) ہمیں یہ بنیادی درس فراہم کرتا ہے کہ مرثیہ شاعری کی محض ایک صنف سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ یہ ایک لازمی انسانی ضرورت (Essential Human Need) ہے جو انفرادی وقار کو محفوظ رکھتی ہے، ظلم و استبداد کے خلاف مزاحمت کا پرچم بلند کرتی ہے، اور غم کے شدید جذبے کو ایک تعمیری اخلاقی تسلسل (Ethical Continuity) میں ڈھال دیتی ہے۔

تعارف:

مرثیہ ہمیشہ سے ہی عظیم ادبی اصناف میں سے ایک رہا ہے، جس کے ذریعے انسانیت، موت، یادداشت، اور معنویت کے ساتھ اپنے تعلقات کو استوار کرتی ہے۔ مرثیہ نگاری نہ صرف مرنے والوں پر سوگ منانا ہے، بلکہ ان کی موجودگی کو زبان میں محفوظ کرنا بھی ہے۔ اپنی سب سے طاقتور شکل میں، مرثیہ غم کو یادداشت کے ایک پائیدار اور مستحکم عمل میں تبدیل کر دیتا ہے، اس بات پر زور دیتے ہوئے کہ جو افراد مادی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں، ان کی یادوں کو تازہ اور محفوظ رکھا جائے۔ مختلف تہذیبوں کے شعراء نے غیر موجودگی کو آواز دینے، ماضی اور حال کے درمیان سفر کرنے، اور موت کے بعد باقی رہ جانے والی اقدار کی تصدیق کے لیے مرثیائی ساخت کا سہارا لیا ہے۔

مرثیے کی عالمگیر جڑیں:

مرثیہ (Elegy) کی جڑیں قدیم یونان میں پیوست ہیں، جہاں مرثیائی مثنوی (Elegiac Couplet) کی شعری ہیئت خاص طور پر ماتم سے وابستہ نہیں تھی۔ یہ ایک لچکدار اور ہمہ گیر شعری شکل تھی جو ابتدائی طور پر فلسفیانہ غور و فکر، سیاسی تنقید، اور بعض اوقات نوحہ گری کے لیے بھی استعمال ہوتی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ، یہ صنف موت اور سوگ کے ساتھ زیادہ سے زیادہ منسلک ہوتی چلی گئی، جس کا واضح اظہار یونانی شعراء بائین (Bion) اور موسکس (Moschus) کے مشہور نوحوں میں ملتا ہے۔ رومی مرثیہ نگاروں بی جن میں اووِڈ (Ovid)، ٹبلس (Tibullus)، اور پروپرشس (Propertius) شامل ہیں نے اس ہیئت کو اختیار کیا اور ذاتی غم، محبت کے زوال، اور زندگی کی ناپائیداری کو گہرے فلسفیانہ استدلال کے ساتھ یکجا کر کے اس میں ایک نئی معنوی گہرائی پیدا کی۔

عیسائیت کے فروغ نے مرثیہ کو نئی مذہبی جہتیں عطا کیں۔ اب اس میں محض نوحہ نہیں تھا، بلکہ بحالی (Resurrection) اور ابدی زندگی کی امید کے ذریعے تسلی اور روحانی راحت کا پہلو بھی شامل ہو گیا۔ جان ملٹن (John Milton) کی مثالی نظم اس ارتقاء کی شاہد ہے، جو دیہی (Pastoral) نوحہ کی کلاسیکی شکل کو مسیحی نجات کے عقیدے کے ساتھ مہارت سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ اسلامی اور جنوبی ایشیائی روایات میں، مرثیہ نے ایک منفرد اور زیادہ طاقتور شکل اختیار کی۔ ۶۸۰ عیسوی میں کربلا کا المناک واقعہ، جب حضرت امام حسین علیہ السلام اور ان کے وفادار ساتھیوں نے یزیدی آمریت کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے شہادت کا رتبہ پایا، ثقافتی اور مذہبی یادداشت کا محور بن گیا۔

اسی تاریخی موڑ سے اُردو مرثیہ کی ہیئت ابھری، جو بیک وقت ادب، عقیدے کی ترجمانی، اور مراسم عزاداری کا حصہ ہے۔ مغربی مرثیہ کے انفرادی غور و فکر کے برعکس، اُردو مرثیہ اجتماعی ہوتا ہے۔ اسے محرم الحرام کے دوران مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے، جس سے سامعین ایک مشترکہ

غم، ایثار و قربانی کے شعور، اور حق و صداقت کی ابدی جستجو میں شامل ہو جاتے ہیں۔ صدیوں کے دوران، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ جیسے عظیم شعراء نے مرثیہ کو رزمیہ بیانیوں کی بلندیوں تک پہنچا دیا، جنہوں نے قربانی کو تقدس بخشا اور واقعہ کربلا کے اصولوں کو دائمی حیات عطا کی۔

اس وسیع مرثیائی روایت کے تناظر میں، تھامس گرے اور نیّر جلالپوری دو ایسی مثالی لیکن ایک دوسرے سے متضاد آوازوں کے طور پر کھڑے ہیں جو غم اور یاد کی عکاسی کرتی ہیں۔ تھامس گرے نے، جو اٹھارہویں صدی کے وسطی انگلینڈ میں قلم فرسا تھے، اپنی مشہور نظم Elegy Written in a Country Churchyard (۱۷۵۱ء) کو روشن خیالی، عقلیت پسندی اور سماجی تبدیلی کے دور میں تخلیق کیا۔ ان کے افکار و نظریات سے مزیّن عبارات میں، وہ ہیملیٹ کے گنوار آباؤ اجداد'' کا نوحہ پڑھتے ہیں جن کی زندگیوں کو تاریخ نے مٹا دیا تھا۔ ان کا چرچ یارڈ ایک ایسا مقام بن جاتا ہے جسے بعد کے نقاد ''جمہوری آرکائیو'' (Democratic Archive) کا نام دیتے ہیں: ایک ایسی جگہ جہاں کسانوں اور عام دیہاتیوں کو بادشاہوں اور امراء کی طرح یکساں عزت کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ گرے موت کے بعد نجات یا جی اٹھنے کا کوئی وعدہ نہیں کرتے؛ بلکہ ان کے نزدیک تسلی کا راز خود یاد رکھے جانے میں پنہاں ہے یعنی گمنام زندگیوں کو باوقار بنانے کا اخلاقی عمل۔ اس کے برعکس، پروفیسر نیّرؔ جلالپوری کا تعلق شیعہ ہند-اسلامی روایت سے ہے جہاں کربلا ایک تاریخی واقعہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ابدی استعارہ بھی ہے۔ ان کے مرثیائی نقوش، مرثیہ کی عظیم روایت کو برقرار رکھتے ہوئے غم کے احساس کو محض سوگ کے بجائے مزاحمت میں بدل دیتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر سے، امام حسین علیہ السلام کا خون کوئی المناک نقصان نہیں بلکہ ایک دائمی گواہی ہے، جیسا کہ ان کا مصرع اعلان کرتا ہے: ''یزید مٹ گیا لیکن حسینؑ باقی ہیں''۔ گرے کے خاموش اور مفکرانہ لہجے کے برعکس، پروفیسر نیّرؔ جلالپوری کا اندازِ بیاں مخالفانہ ہے، جو یہ مطالبہ کرتا ہے کہ غم کو ظلم کے خلاف ایک مستقل اخلاقی چوکسی کے طور پر زندہ رکھا جانا چاہیے۔

* جہاں گرے موت کو ایک ایسا عنصر قرار دیتے ہیں جو سب کو برابر (Leveler) کر دیتا ہے، وہیں نیّر جلالپوری شہادت کو مقدس بنا کر اسے ابدی امتیاز اور عظمت کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

مرکزی سوال:

پہلی نظر میں، یہ دونوں شخصیات ناقابل موازنہ لگتی ہیں: ایک انگریزی چرچ یارڈ کی خاموشی میں غور و فکر کر رہا ہے، دوسرا کربلا کی قرمزی ریت کو پکار رہا ہے۔ پھر بھی، دونوں ایک یقین رکھتے ہیں کہ یادداشت انسانیت کو مٹائے جانے سے محفوظ رکھتی ہے۔ لہٰذا، اس مطالعہ کا رہنما سوال یہ ہے: گرے اور جلالپوری، ایسے مختلف روایات سے، مرثیہ کو ایک اخلاقی عمل کے طور پر کیسے استعمال کرتے ہیں جو بھلائے جانے کی مزاحمت کرتا ہے؟

یہ سوال محض ادبی نہیں بلکہ گہرا انسانی ہے۔ گرے کے مرثیہ میں، یادداشت جمہوری ہمدردی بن جاتی ہے یعنی ایک اصرار کہ کوئی بھی زندگی اتنی حقیر نہیں کہ وقار کی مستحق نہ ہو۔ جلالپوری کے مرثیہ میں، یادداشت اخلاقی للکار بن جاتی ہے یعنی ظلم کو قربانی کی گواہی مٹانے سے انکار۔ منظر کشی، لہجے اور ثقافتی سیاق و سباق میں اختلافات کے باوجود، دونوں شعراء اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ماتم کبھی غیر فعال نہیں ہوتا بلکہ

اخلاقی تسلسل کی ایک شکل ہے۔

مقاصدواغراض:

اس مقالے کا مقصد نہ صرف ان دوشعراء کا موازنہ کرنا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرنا ہے کہ مرثیہ اخلاقی یادداشت کی ایک بین الثقافتی شکل کے طور پر کیسے کام کرتا ہے۔ گرے اور جلالپوری کو مکالمے میں رکھ کر، یہ مطالعہ تقابلی ادب میں تین طریقوں سے حصہ ڈالتا ہے۔ سب سے پہلے، یہ اس بات کو نمایاں کرتا ہے کہ وقت، جغرافیہ اور مذہب سے الگ کی گئی روایات اس کے باوجود غم اور یادداشت کے مشترکہ انسانی خدشات پر کیسے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ دوم، یہ ظاہر کرتا ہے کہ ادبی شکل سماجی فعل کی عکاسی کیسے کرتی ہے: گرے کا انفرادی غور وفکر جلالپوری کی اجتماعی کارکردگی کے برعکس ہے۔ سوم، یہ اجتماعی صدمے، سیاسی تشدد، اور متنازعہ یادداشت کے دور میں مرثیہ کی مسلسل مطابقت کے لیے دلیل دیتا ہے۔ بالآخر، موازنہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مرثیہ آفاقی اور خاص دونوں ہے: فراموشی کی مزاحمت کا جذبہ آفاقی ہے، جبکہ یادداشت کے ثقافتی محاورے خاص ہیں۔ گرے کی قبروں سے لے کر جلالپوری کے خون میں لت پت صحرائی ریت تک، مرثیہ اصرار کرتا ہے کہ خاموشی یادداشت کو نگل نہ لے۔ مرثیہ لکھنا مٹائے جانے کے خلاف مزاحمت کرنا، غم کو وقار، انصاف، اور اخلاقی تسلسل میں تبدیل کرنا ہے۔

ادبی جائزہ:

۱۔ مرثیے کی ابتدااور عالمگیر افعال

دنیا کے ادبی منظرنامے پر، مرثیہ (Elegy) غم، موت اور یادداشت کے خلاف انسانیت کے قدیم ترین ردعمل میں سے ایک کے طور پر نمایاں ہے۔ اس کی جڑیں قدیم یونان میں پیوست ہیں، جہاں مرثیائی مثنوی (Elegiac Couplet) بی جو کہ ہیکسا میٹر اور پینٹا میٹر کا امتزاج ہے بی محض ماتم تک محدود نہیں تھی۔ اس لچکدار شعری ہیئت کو سیاسی تنقید، فلسفیانہ غور وفکر، اور محبت کے جذبات کے اظہار جیسے متنوع مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا (Kennedy, ۲۰۱۹ ء) تاہم، وقت گزرنے کے ساتھ، یہ ہیئت نوحہ اور سوگواری سے گہرا تعلق استوار کرتی گئی۔ بائین کا Lament for Adonis اور موسکس کا Lament for Bion ابتدائی بجیرہ روم کی ان کوششوں کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں شاعری کے ذریعے عارضی انسانی زندگیوں کو دوام بخشا گیا۔ رومیوں نے اس کلاسیکی وراثت کو ذاتی اور آفاقی دونوں رنگوں میں ڈھالا۔ مثال کے طور پر، اووڈ کی مرثیائی عبارتیں جذباتی نقصان کو غیر موجودگی اور فراق پر وسیع تر غور وفکر کے ساتھ یکجا کرتی ہیں، جبکہ ٹِبلَس دیہی منظرکشی کو موت کے نوحوں میں ضم کر دیتے ہیں۔

عیسائیت کے عروج نے مرثیہ کو نئی مذہبی پرتیں عطا کیں۔ قرونِ وسطیٰ کے ''planctus Mariae'' (مریم کا نوحہ) اور نشاۃ ثانیہ کے دیہی مرثیے بی جن میں ملٹن کا ''Lycidas'' (۱۶۳۷ء) سب سے زیادہ مشہور ہے بی اُٹھان اور الٰہی نجات کی طرف اشارہ کرکے روحانی تسلی پیش کرتے تھے۔ پیٹر ساکس (Peter Sacks, ۱۹۸۵ ء) نے دلیل دی ہے کہ ایسے مرثیے فرائیڈ کے تصور ''ماتم وغم'' کی عکاسی کرتے ہیں، جس میں نقصان کو متبادل (Substitution) کے ذریعے حل کیا جاتا ہے: کھوئی ہوئی شے کی جگہ روحانی تسلسل کا وعدہ لے لیتا ہے۔

اٹھارہویں صدی تک، انگریزی مرثیہ میں مذہبی تسلی سے سیکولر غور وفکر کی طرف ایک فیصلہ کن تبدیلی نظر آئی۔ تھامس گرے کی ''Elegy Written in a Country Churchyard ۱۷۵۱ء) اس اہم موڑ کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہاں، تسلی جی اُٹھنے کے عقیدے سے نہیں بلکہ یادداشت کے اخلاقی عمل سے حاصل ہوتی ہے۔ جیسا کہ جہان رمضانی (Jahan Ramazani, ۱۹۹۴ ء) زور دیتے ہیں، ''جدید مرثیہ'' اختتام کے خلاف مزاحمت کرتا ہے؛ یہ زخموں کو مندمل کرنے کے بجائے برقرار رکھتا ہے، اور یادداشت کو ایک جاری اخلاقی ذمہ داری کے طور پر محفوظ رکھتا ہے۔

تاہم، اسلامی روایات میں، مرثیہ نے ایک بالکل مختلف، رسمی اور اجتماعی راستہ اختیار کیا۔ ۶۸۰ عیسوی میں کربلا میں امام حسین علیہ السلام کی شہادت نے ایک رسمی نوحہ گری کی صنف کا آغاز کیا جو شیعی اسلام کے لیے مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مرثیہ، جو پہلے فارسی اور بعد میں اردو میں پروان چڑھا، اس تاریخی سانحے کا ادبی مجسمہ بن گیا۔

شبلی نعمانی (۱۸۹۳ء) نے مرثیہ کو مذہبی اور اجتماعی شناخت سے لازم وملزوم دیکھا، جس کے ذریعے نسلیں حسین علیہ السلام کی قربانی کے ساتھ منسلک ہوتی ہیں۔ رشید عسکری (۱۹۶۹) نے مزید اس کی رسمی خصوصیات پر زور دیا کہ یہ مرثیائی روایت کی ایک مقامی جنوبی ایشیائی موافقت ہے، جس میں اپنے الگ اندازاتی کنونشنز اور مخصوص رسمی افعال موجود ہیں۔ سید اکبر حیدر (Syed Akbar Hyder، ۲۰۰۶ء) مرثیہ کو ''قابل نقل مزاحمت'' (Portable Resistance) کے طور پر بیان کرتے ہیں: جہاں بھی یہ پڑھا جاتا ہے لکھنؤ، کراچی، یا ڈائسپورا کی کمیونٹیز وہاں کربلا کا اخلاقی رویہ سفر کرتا ہے، اور غم کو اخلاقی للکار کے لیے ایک طاقتور اجتماعی وسیلہ بنا دیتا ہے۔

اس طرح، دونوں روایات ایک ہی آفاقی مقصد پر ہم آہنگ ہوتی ہیں: فراموشی کی مزاحمت۔ خواہ سیکولر غور وفکر اور ادبی یادگار کے ذریعے ہو یا مقدس یادداشت اور رسمی سوگواری کے ذریعے، مرثیہ اس بنیادی انسانی حقیقت کی تصدیق کرتا ہے کہ مرنے والے حال میں بولنا جاری رکھتے ہیں۔

۲۔ انگریزی مرثیہ کی روایت اور تھامس گرے

تھامس گرے (Thomas Gray, ۱۷۱۶ ء۔ ۱۷۷۱ء) نے اپنا Elegy Written in a Country Churchyard ایک ایسے انگلینڈ میں تحریر کیا، جہاں روشن خیالی کی عقلیت پسندی روایتی مذہبی فریم ورکس کو چیلنج کر رہی تھی۔ اس نظم کی پائیدار طاقت گمنام گاؤں والوں کی زندگیوں کو باوقار بنا کر غم کو آفاقی سطح پر لے جانے کی اس کی صلاحیت میں پنہاں ہے۔ یہ اشعار جیسے کہ: ''Full many a flower is born to blush unseen/ And waste its sweetness on the desert air'' (کتنے ہی پھول ایسے ہیں جو بغیر دیکھے کھلتے ہیں،/ اور اپنی مٹھاس صحرا کی ہوا پر ضائع کر دیتے ہیں) غیر محسوس صلاحیت پر ماتم کرتے ہیں، جبکہ گمنامی کی قدر کی تصدیق بھی کرتے ہیں۔

جیمز چاندلر (James Chandler, ۱۹۹۸ء) گرے کو ''مکان کے شاعرانہ فن'' کے زمرے میں رکھتے ہیں: دیہی چرچ یارڈ ایک جمہوری آرکائیو بن جاتا ہے جہاں غریبوں اور حقیر لوگوں کو امراء اور عظیم لوگوں کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ ڈیوڈ سیسل (David Cecil,

۱۹۳۵ء) نظم کی بے پناہ مقبولیت کو اس کی جذباتی رسائی سے منسوب کرتے ہیں؛ یہ موت اور سماجی نظروں سے اوجھل ہو جانے کے بارے میں آفاقی پریشانیوں سے مخاطب ہوتی ہے۔

تھامس گرے، جی اٹھنے کا کوئی واضح عیسائی وعدہ پیش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے بجائے، مرثیہ عارضی پن اور یادداشت کے درمیان ایک تناؤ کی کیفیت میں رہتا ہے۔ رمضانی (Ramazani، ۱۹۹۴ء) کا کہنا ہے کہ نظم کا اختتام حل سے انکار پر مبنی ہے، جو ہارڈی (Hardy) یا ایلیٹ (Eliot) جیسے شعراء کی جدید مرثیوں کی توقع قایم کرتا ہے۔، جہاں ماتم کسی واضح حل کی مزاحمت کرتا ہے۔ پیٹر ساکس (Peter Sacks, ۱۹۸۵ء) گرے کی نظم کو صرف ''جزوی تسلی'' فراہم کرنے کے طور پر فریم کرتے ہیں یہ غم پر قابو پا کر نہیں، بلکہ یادداشت کو ایک اخلاقی عمل کے طور پر محفوظ رکھ کر تسلی دیتی ہے۔

نظریاتی تناظر میں، گرے ژاک دریدا (Jacques Derrida, ۱۹۹۴ء) کے ''ہانٹالوجی (Hauntology)'' کے تصور سے گونجتے ہیں۔ مرنے والے گاؤں والے بھوت کی طرح موجود رہتے ہیں ''گونگے، بے وقار ملٹن'' جو نامکمل صلاحیت کو مجسم کرتے ہیں، پھر بھی پہچان کا مطالبہ کرتے ہیں۔ پال ریکوئر (Paul Ricoeur, ۲۰۰۴ء) کا یادداشت کا تصور بطور اخلاقی ذمہ داری بھی یہاں لاگو ہوتا ہے: گم نام کو یاد کرنا خود انصاف کا ایک فعل ہے، جو تاریخ کے ذریعے ان کے مٹائے جانے کو روکتا ہے۔''

۳۔ اردو مرثیہ اور پروفیسر نیّر جلالپوری:

مرثیے کی صنف اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے آخر میں لکھنؤ میں اپنی فکری اور فنی چوٹی پر پہنچی، جس میں میر انیسؔ (۱۸۰۲ء تا ۱۸۷۴ء) اور مرزا دبیرؔ (۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۵ء) جیسے عظیم شعراء کا کلیدی کردار تھا۔ ان کے طویل اور بیانیاتی مرثیے رزمیہ وسعت (Epic Scope) کو غنائی نوحہ (Lyrical Lament) کے ساتھ اس طرح ملاتے تھے کہ کربلا غم اور مزاحمت کے ایک زندہ تھیٹر میں بدل جاتی تھی۔

جیسا کہ سی۔ ایم۔ نعیم (۱۹۶۷ء) نشاندہی کرتے ہیں، مرثیہ محض تاریخی یادداشت نہیں ہے بلکہ یہ ایک دوبارہ عمل (Re-enactment) ہے جو ماضی اور حال کے درمیان کے فاصلے کو ختم کر دیتا ہے۔

مرثیہ اپنے کارکردگی کے فعل میں انگریزی مرثیہ سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ محرم کے دوران پڑھا جانے والا، یہ انفرادی صنف سخن کے بجائے اجتماعی ہوتا ہے۔ رشید عسکری (۱۹۶۹ء) زور دیتے ہیں کہ اس کے اسلوبیاتی آلات بی مبالغہ آمیز منظرکشی، تکرار، اور بیاناتی شدت بی زبانی کارکردگی کے لیے تیار کیے گئے ہیں، جو آنسوؤں اور اخلاقی تجدید کو ابھارنے کے لیے ڈیزائن کیے گئے ہیں۔ حیدر (۲۰۰۶ء) اس کی نقل پذیری کو اجاگر کرتے ہیں: جہاں بھی مرثیہ پڑھا جاتا ہے، کربلا کو موجود کیا جاتا ہے، اور مزاحمت کی تصدیق کی جاتی ہے۔

جدید نقاد (۲۰۰۱ء) مرثیہ کو اردو کی جدید ادبی تحریک کے وسیع تر سفر کا حصہ قرار دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ نیّر جلالپوری جیسے شعراء نے اس صنف کی وراثت کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں جدید تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ جلالپوری (۱۹۸۸ء)، اگرچہ میر انیسؔ یا دبیرؔ کی طرح ضخیم مرثیے نہیں لکھتے، لیکن وہ کربلا کے جوہر کو مختصر اور حکمت آموز (Afuristic) بندوں میں نچوڑ لیتے ہیں۔ ان کی سطریں جیسے ''تیرے لہو سے خدا کا چراغ جلتا ہے'' ان کے جدیدیت پسندانہ انداز کی عمدہ مثال ہیں، جو براہِ راست، علامتی، اور آفاقی (Universal) مفہوم رکھتی

ہیں۔ جلالپوری کا کام مرثیے کی سیاسی اور مزاحمتی جہت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اعجاز احمد (۲۰۰۰ء) کے مطابق، کربلا کی یاد صدیوں سے جبر اور استحصال کے خلاف ایک للکار کے طور پر ثقافتی وسیلے کا کام کرتی رہی ہے۔ جلالپوری کے یہ افورزم (حکمت آموز اقوال) اسی مزاحمتی روایت کو مجسم کرتے ہیں اور تاریخ کو ایک اخلاقی فوری پن میں سمو دیتے ہیں۔ ان کی شاعری غیر فعال طور پر صرف ماتم نہیں کرتی؛ بلکہ یہ چوکسی اور بیداری کا حکم دیتی ہے، اس بات پر زور دیتے ہوئے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام ایک دائمی گواہ بنے رہیں گے۔

۴۔ تقابلی فریم ورکس: مماثلتیں اور تضادات

جب ساتھ ساتھ رکھا جاتا ہے، تو گرے اور جلالپوری مرثیہ کے متضاد لیکن تکمیلی افعال کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مرثیہ کا موضوع: گرے تاریخ کے ذریعے مٹائے گئے گمنام گاؤں والوں کو یاد کرتے ہیں؛ جلالپوری ان شہیدوں کو مقدس بناتے ہیں جن کی قربانی زندہ رہنی چاہیے۔

لہجہ: گرے غور و فکر کرنے والے اور دھیمے ہیں، جلالپوری پرجوش اور افورسٹک۔

منظر کشی: گرے کے دیہی پھول اور قبریں خاموش غور و فکر کو ابھارتے ہیں؛ جلالپوری کا خون، صحرا، اور چراغ مقدس دوام کو ابھارتے ہیں۔

مقصد: گرے گم نامی کو باوقار بنا کر تسلی دیتے ہیں؛ جلالپوری مزاحمت پر زور دے کر جوش دلاتے ہیں۔

ان اختلافات کے باوجود، دونوں مٹائے جانے کے خلاف مزاحمت کے طور پر ماتم کی آفاقیت کی تصدیق کرتے ہیں۔ دونوں کو ریکوئر (۲۰۰۴ء) کی اخلاقیاتِ یادداشت کے ذریعے پڑھا جا سکتا ہے: یاد رکھنا عزت دینا ہے، بھول جانا مٹانا ہے۔ دونوں دریدا (۱۹۹۴ء) کی ہانٹالوجی سے بھی گونجتے ہیں: مرنے والے ایسی موجودگی کے طور پر برقرار رہتے ہیں جو انصاف کا مطالبہ کرتے ہیں۔

۵۔ نظریاتی بنیادیں اور علمی مباحث

ساکس (۱۹۸۵ء) اور رمضانی (۱۹۹۴ء) جیسے علماء مرثیہ کو ایک ایسے انداز کے طور پر فریم کرتے ہیں جو یا تو متبادل (کلاسیکی) یا اختتام کی مزاحمت (جدید) کے ذریعے غم کے ساتھ نمٹتا ہے۔ گرے بعد کے رجحان سے تعلق رکھتے ہیں، یادداشت کے علاوہ کوئی حل پیش نہیں کرتے۔ جلالپوری زیادہ براہ راست رمضانی کی بصیرت سے ہم آہنگ ہوتے ہیں: ان کا اختتام سے انکار اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ کربلا ہمیشہ زندہ رہے۔

جنوبی ایشیائی طرف، نعمانی (۱۸۹۴ء) اور عسکری (۱۹۶۹ء) مرثیہ کے اجتماعی یادداشت کو تشکیل دینے میں بنیادی کردار پر زور دیتے ہیں، جبکہ فاروقی (۲۰۰۱ء) اور حیدر (۲۰۰۶ء) اس کے ارتقائی ادبی اور سیاسی افعال پر زور دیتے ہیں۔ احمد (۲۰۰۰ء) ایسے متن کو ادب اور سیاست کے وسیع تر تعامل کے اندر رکھتے ہیں، جہاں یادداشت خود ثقافتی مزاحمت کی ایک شکل بن جاتی ہے۔ جلالپوری (۱۹۸۸ء)، ورثہ حاصل کرنے والے اور اختراع کرنے والے دونوں کے طور پر، ان روایات کو جدیدیت پسندانہ مرثیائی ٹکڑوں میں سمیٹتے ہیں جو عصری سیاق و سباق میں گونجتے رہتے ہیں۔

یہ جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ گرے اور جلالپوری بنیادی طور پر مختلف ثقافتی سیاق وسباق سے ابھرتے ہیں پھر بھی اسی انسانی ضرورت کو مخاطب کرتے ہیں: بھولنے کی مزاحمت کرنا۔ گرے، روشن خیالی کے انگلینڈ میں، گم نامی کو باوقار بناتے ہیں اور یادداشت کو جمہوری بناتے ہیں۔ جلالپوری، جدید جنوبی ایشیا میں، قربانی کو مقدس بناتے ہیں اور اخلاقی چوکسی پر اصرار کرتے ہیں۔ دونوں اس یقین کو مجسم کرتے ہیں کہ مرثیہ محض ایک نوحہ نہیں بلکہ ایک اخلاقی عمل ہے یہ یادداشت کا ایک عمل جو مرنے والوں کو وقار دیتا ہے اور زندہ لوگوں کو اخلاقی ذمہ داری سے باندھتا ہے۔ ساکس، رمضانی، دریدا، ریکوئر، نعمانی، عسکری، حیدر، فاروقی، اور احمد کے نقطہ نظر کو یکجا کرکے، یہ مطالعہ اس بات کا تجزیہ کرنے کے لیے ایک مضبوط نظریاتی بنیاد قائم کرتا ہے کہ مرثیہ ایک آرکائیو اور رہنمائی دونوں کے طور پر کیسے کام کرتا ہے۔ انگریزی چرچ یارڈ کی خاموش قبروں سے لے کر کربلا کے قرمزی ریگستان تک، مرثیہ خاموشی کے خلاف کی مزاحمت کرتا ہے اور غم کو اخلاقی تسلسل میں بدلتا ہے۔

طریقہ کار:

۱۔ تحقیقی خاکہ

یہ مطالعہ معیاری (Qualitative)، تعبیری (Interpretive)، اور تقابلی ادبی (Comparative Literary) نقطہ نظر کو اختیار کرتا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد اس بات کا تجزیہ کرنا ہے کہ یہ دو شعراء بی تھامس گرے (Thomas Gray) اٹھارہویں صدی کے انگلینڈ میں، اور نیّر جلالپوری (Nayyar Jalalpuri) بیسویں صدی کے جنوبی ایشیا میں بی کس طرح مرثیائی اسلوب کو متحرک کرتے ہوئے یادداشت کو محفوظ رکھتے ہیں اور انفرادی و اجتماعی غم کو ایک اخلاقی عمل میں تبدیل کرتے ہیں۔

چونکہ یہ مقالہ وسیع پیمانے پر مختلف روایات اور اصناف کو ایک ساتھ جوڑتا ہے، لہٰذا یہ تقابلی ادب (Comparative Literature) کے بین الضابطہ (Interdisciplinary) میدان میں واقع ہے۔ اس ضمن میں، یہ ادبی تنقید، یادداشت کے مطالعہ (Memory Studies)، ثقافتی تاریخ، اور ترجمہ کے نظریہ (Translation Theory) سے استفادہ کرتا ہے۔ تحقیق منتخب متون کی گہری پڑھائی (Close Reading) کے ذریعے آگے بڑھتی ہے خاص طور پر گرے کی Elegy Written in a Country Churchyard (۱۷۵۱ء) اور جلالپوری کی جلالپور اور کربلا (۱۹۸۸ء) سے مرثیائی آیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس تجزیے کی بنیاد تنقیدی تبصروں اور مستند نظریاتی فریم ورکس پر رکھی گئی ہے، جن میں (Sacks ۱۹۸۵ء)، (Ramazani ۱۹۹۴ ء)، (Ricoeur ۲۰۰۴ ء)، (Derrida ۱۹۹۴)ء، اور Hyder ۲۰۰۶ء) کے تصورات شامل ہیں۔

تقابلی تجزیہ کا انتخاب اس لیے کیا گیا ہے کیونکہ یہ ایک روایت کو دوسری میں سموئے بغیر یا اسے ثانوی قرار دیے بغیر، دونوں کے مابین مماثلت (یعنی یادداشت کی مشترکہ انسانی ضرورت) اور تضاد (یعنی ثقافتی محاورے، لہجے اور افعال) دونوں کو نمایاں کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

۲۔ تقابلی ادب بطور طریقہ کار:

تقابلی ادب کا میدان بین الثقافتی مطالعے کے لیے مواقع اور چیلنجز دونوں فراہم کرتا ہے۔ اس ضمن میں، ایڈورڈ سعید (۱۹۸۳ء) نے

دلیل دی کہ موازنے کو یورپ مرکزی درجہ بندیوں کی مزاحمت کرنی چاہیے اور اس کے بجائے مختلف ادبی روایات کے پار مکالمے کو فروغ دینا چاہیے۔ اسی طرح، سوسن باسنیٹ (۱۹۹۳ء) اصرار کرتی ہیں کہ تقابلی تجزیے کو سطحی آفاقیت کی تلاش کے بجائے ہر ثقافت اور زبان کی خصوصیت کا احترام کرنا چاہیے۔

ان اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے، یہ موجودہ مطالعہ نیّر جلالپوری کے مرثیے کو مغربی مرثیائی زمروں میں شامل کرنے کی کوشش نہیں کرتا، نہ ہی تھامس گرے کے سیکولر غور و فکر پر اسلامی رسمی معانی مسلط کرتا ہے۔

اس کے بجائے، یہ ایک مکالماتی ماڈل اپناتا ہے: گرے اور جلالپوری کو ایک فکری بات چیت میں رکھا جاتا ہے، جہاں ہر شاعر اس بات کو مزید واضح کرتا ہے جو دوسرا فراموشی کی مزاحمت کے آفاقی جذبے کے بارے میں ظاہر کرتا ہے۔

۳۔ موازنے کے محور

تجزیہ چار بڑے تقابلی محوروں کے ساتھ تشکیل دیا گیا ہے:

مرثیہ کا موضوع گرے تاریخ میں کھوئے ہوئے گمنام گاؤں والوں کو یاد کرتے ہیں؛ جلالپوری کربلا کے شہیدوں کو ابدی گواہوں کے طور پر مقدس بناتے ہیں۔

لہجہ اور انداز گرے غور و فکر کرنے والا، دھیما دیہی تصورات استعمال کرتے ہیں؛ نیّر جلالپوری پر جوش، افورسٹک للکار کو ترجیح دیتے ہیں۔

یادداشت کا کام گرے کے لیے، یادداشت سماجی خطوط کے پار وقار کو جمہوری بناتی ہے؛ جلالپوری کے لیے، یادداشت مزاحمت کی رہنمائی کرنے والے ایک اخلاقی کمپاس کے طور پر کام کرتی ہے۔

اخلاقی مضمرات گرے موت میں مساوات پر زور دیتے ہیں؛ جلالپوری قربانی کو ظلم پر فوقیت کے طور پر بلند کرتے ہیں۔

یہ محور موضوعاتی اوورلیپ کی گنجائش رکھتے ہوئے منظم موازنہ کو ممکن بناتے ہیں۔

۴۔ متنی تجزیہ کی حکمت عملی

مطالعے کے اس طریقہ کار میں شعری زبان، منظرکشی، اور لہجے کی تشریح یا قریبی مطالعہ (Close Reading) کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس میں یہ جاننے کے لیے لغت، استعارہ (Metaphor)، اور تال (Rhythm) کا تجزیہ شامل ہے کہ زیرِ بحث متون یادداشت کو کس طرح عملی جامہ پہناتے ہیں۔

مثال کے طور پر:

* گرے کے مرثیے میں، سطروں جیسے The paths of glory lead but to the grave (عظمت کے راستے صرف قبر کی طرف لے جاتے ہیں) کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے کہ وہ کس طرح انسانی عزائم کو عاجز کرتے ہیں اور دنیاوی طاقت کو دوام سے محروم کرتے ہیں۔

* جلا لپوری کے مرثیے میں، افورسٹک بیانات جیسے ''وقت کے یزید مٹ گئے، حسینؑ باقی ہیں'' کا جائزہ ان کی اخلاقی اور سیاسی گونج اور مزاحمتی پیغام کے لیے لیا جاتا ہے۔

ان تجزیوں کو ثانوی علمی تحقیق (secondary scholarship) کے ذریعے ان کے متعلقہ ادبی و ثقافتی سیاق و سباق میں رکھا جاتا ہے:

* تھامس گرے کے مطالعے کو انگریزی ادبی روایات کے اندر پیش کیا جاتا ہے (حوالہ جات: Cecil، ۱۹۳۵ء، Chandler، ۱۹۸۸ء Ramazani ۱۹۹۴ء)۔

* جبکہ نیّر جلالپوری کو مرثیے کی روایت اور مطالعے کے وسیع تناظر میں جانچا جاتا ہے (حوالہ جات: Nomani، ۱۸۹۳ء Askari، ۱۹۶۹ء Naim، ۱۹۶۷ء Hyder، ۲۰۰۶ء Faruqi، ۲۰۰۱ء Ahmad ، ۲۰۰۰ء)۔

۵۔ نظریاتی فریم ورک

تجزیہ تین تکمیلی نظریاتی دھاروں پر مبنی ہے:

مرثیائی نظریہ: پیٹر (۱۹۸۵ء) غم کے ذریعے کام کرنے کے عمل کے طور پر مرثیہ کی وضاحت کرتے ہیں، جبکہ رمضانی (۱۹۹۴ء) جدید مرثیہ کے اختتام سے انکار پر زور دیتے ہیں۔ یہ ماڈل گرے کی جزوی تسلی اور جلالپوری کے ماتم کو ختم نہ ہونے دینے سے انکار کو فریم کرنے میں مدد کرتے ہیں۔

یادداشت کے مطالعہ: پال ریکوئر (۲۰۰۴ء) یادداشت کو ایک اخلاقی عمل کے طور پر بیان کرتے ہیں، اور ژاک دریدا (۱۹۹۴ء) ''ہانٹالوجی'' کو واضح کرتے ہیں، یہ خیال کہ مرنے والے روحانی موجودگی کے طور پر برقرار رہتے ہیں جو پہچان کا مطالبہ کرتے ہیں۔ دونوں فریم ورکس روشن کرتے ہیں کہ گرے اور جلالپوری غم کو کس طرح ایک پائیدار اخلاقی ذمہ داری میں تبدیل کرتے ہیں۔

سیاسی تنقید: اعجاز احمد (۲۰۰۰ء) ادب کو سیاسی بیداری پھیلانے کا ایک زبردست ذریعہ مانتے ہیں۔ یہ نظریہ نیر جلالپوری کے کردار کو اور نمایاں کرتا ہے، جو کربلا کی یاد کو ظلم کے خلاف آج کی جدوجہد سے جوڑتے ہیں۔

۶۔ ترجمہ کے متعلق غور و فکر

ڈاکٹر نیر جلالپوری کے اردو متون کے ساتھ کام کرنے میں ایک مرکزی methodological اصول مضمر ہے۔ اس سیاق و سباق میں، ترجمہ محض لسانی متبادل کا عمل نہیں ہے، بلکہ یہ ثقافتی اور علامتی مفاہمت کا ایک ذریعہ ہے۔

مثال کے طور پر، اردو کے الفاظ جیسے ''چراغ'' روشنی، رہنمائی، اور تقدس کی جو گونج رکھتے ہیں، ایک واحد انگریزی مترادف اسے پوری طرح سے پیش نہیں کر سکتا۔ اسی طرح، ''ریگِ سرخ'' (Red Sand) نہ صرف صحرائی منظر کشی کی نشاندہی کرتا ہے، بلکہ قربانی کے خون اور مقدس مٹی کی علامتی تعبیر بھی کرتا ہے۔

اسی وجہ سے، یہ مطالعہ اپنی تعبیری بنیاد کے لیے اصل اردو متون پر انحصار کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ایک لفظی مع تشریح کا طریقہ کار اپنایا جاتا ہے: متن کی بنیادی سطر کو وضاحت کے لیے انگریزی میں ترجمہ کیا جاتا ہے، اور اس کے فوراً بعد اس کی علامتی گہرائی (Symbolic Density) کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک وضاحتی تشریح شامل کی جاتی ہے۔

مثال کے طور پر: ''حسین کی قربانی انسانیت کا چراغ ہے'' کو Hussain's sacrifice is the lamp of humanity (تیرے لہو سے خدا کا چراغ جلتا ہے) یعنی پیش کیا جاتا ہے، جس میں یہ تبصرہ کیا جاتا ہے کہ چراغ روشنی اور اخلاقی تسلسل دونوں کی علامت ہے۔

جبکہ نیرؔ جلالپوری کا فلسفیانہ مرثیہ گلاب جو حال ہی میں ڈاکٹر تشکیل حیدر نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، مابعدالطبیعاتی غور وفکر پیش کرتا ہے، لیکن یہاں اس مطالعہ کے لیے مرکزی مرثیائی انداز کو مجسم نہیں کرتا۔ لہٰذا، Jalalpur Aur Karbala (۱۹۸۸ء) کو بنیادی اردو متن کے طور پر منتخب کیا گیا ہے، کیونکہ یہ براہ راست ماتم، اخلاقی مزاحمت، اور کربلا کی روایت کے لیے مرکزی اجتماعی یادداشت کے موضوعات سے منسلک ہوتا ہے۔ ترجمہ کے انتخاب کو پیش کرکے اور لفظی اور تعبیری دونوں پیشکشوں کی حدود کو کھلے عام تسلیم کرکے، یہ مطالعہ مرثیہ کے کلام کی علامتی دولت کو برقرار رکھتے ہوئے ثقافتی سطح بندی کو کم کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

۷۔ اخلاقی تحفظات

بین الثقافتی موازنہ کے لیے سیاق وسباق کے تئیں حساسیت کی ضرورت ہے۔ جلالپوری کا مرثیہ شیعہ رواج اور یادداشت میں شامل ہے؛ اسے محض ''ادبی متن'' کے طور پر سمجھنا اس کو اس کے اجتماعی اور عقیدتی پہلوؤں سے محروم کردے گا۔ اس کے برعکس، گرے کا مرثیہ ایک سیکولر، انفرادیت پسند روایت سے تعلق رکھتا ہے جہاں نجی غور وفکر غالب ہوتا ہے۔ ان اختلافات کا احترام کرنے کے لیے، طریقہ کار ان آفاقی دعوؤں سے گریز کرتا ہے جو ثقافتی خصوصیت کو مٹا دیتے ہیں۔ اس کے بجائے، یہ مرثیہ کو مختلف ثقافتی محاوروں کے ذریعے عمل میں لائے جانے والے ایک مشترکہ انسانی جذبہ کے طور پر فریم کرتا ہے۔ اخلاقی دیکھ بھال بھی کی جاتی ہے تاکہ ایک روایت کو دوسری پر ترجیح دینے سے گریز کیا جائے؛ موازنہ کرنے سے پہلے ہر ایک کا اس کی اپنی شرائط پر تجزیہ کیا جاتا ہے۔

۸۔حدود

تمام تقابلی منصوبوں کی طرح، اس مطالعہ کو بھی حدود کا سامنا ہے۔ گرے کی نمائندگی ایک واحد مستند نظم سے کی جاتی ہے، جبکہ جلالپوری کی نمائندگی منتخب مرثیائی ٹکڑوں سے کی جاتی ہے؛ وسیع تر روایات کہیں زیادہ بڑی ہیں۔ ترجمہ ناگزیر طور پر باریکی کھو دیتا ہے، اور ثانوی اسکالرشپ غیر متناسب ہے، گرے کا انگریزی بولنے والے تعلیمی حلقوں میں وسیع پیمانے پر مطالعہ کیا گیا ہے جبکہ جلالپوری کو کم عالمی توجہ ملی ہے۔ ان حدود کو تسلیم کیا جاتا ہے تاکہ دعوؤں کو مبالغہ آمیز نہ کیا جائے۔

۹۔نتیجہ

خلاصہ یہ کہ، طریقہ کار قریبی مطالعہ، تقابلی محور، نظریاتی فریم ورکس، ترجمہ کی حساسیت، اور اخلاقی احتیاط کو یکجا کرتا ہے۔ گرے اور

جلالپوری کو ان کی روایات میں تسلیم کر کے پھر بھی انہیں مکالمے میں رکھ کر، یہ مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ مرثیہ ہی خواہ سیکولر ہو یا مقدس، غور وفکر کرنے والا ہو یا کارکردگی پر مبنی ہی یادداشت کے ایک اخلاقی عمل کے طور پر کیسے کام کرتا ہے۔ یہ نقطہ نظر اس بات پر زور دیتا ہے کہ مرثیہ محض ایک غیر فعال نوحہ نہیں بلکہ ایک فعال قوت ہے: وقار کو محفوظ رکھنا، مٹائے جانے کی مزاحمت کرنا، اور غم کو اخلاقی تسلسل میں تبدیل کرنا۔

تجزیہ وتحلیل:

مرثیائی شاعری، ثقافت کی سرحدوں سے ماورا ہو کر، تاریخ کی خاموشی کے خلاف یادداشت کو محفوظ رکھنے اور بھول جانے کے عمل کی مزاحمت کا اہم فریضہ انجام دیتی ہے۔ تھامس گرے کی Elegy Written in a Country Churchyard (۱۷۵۱ء) اور نیّر جلالپوری کی جلالپور اور کربلا (۱۹۸۸ء) دونوں اس بنیادی اصول کو مجسم کرتی ہیں۔ تاہم، وہ بالکل مختلف طریقوں سے اس مقصد کو حاصل کرتی ہیں:

گرے گمنام اور پس پردہ زندگی گزارنے والوں کو وقار بخش کر یادداشت کو جمہوری رنگ دیتے ہیں، جبکہ جلالپوری ظلم کے خلاف ابدی شہادت کو بطور گواہی مقدس بناتے ہیں۔ ان کے تضادات ہی جو کہ لہجے، منظرکشی اور مقصد میں نمایاں ہیں ہی ان کے ثقافتی سیاق وسباق سے تشکیل پاتے ہیں۔ اس کے باوجود، ان کی مماثلتیں غم کو اخلاقی تسلسل میں بدلنے کے آفاقی انسانی جذبے کو روشن کرتی ہیں۔

۱۔ موت بطور مساوات کنندہ بمقابلہ موت بطور گواہی

تھامس گرے کا مرثیہ موت کی آفاقی حقیقت پر پُرزور اصرار کرتا ہے۔ ان کی مشہور سطر ''All the paths of glory lead but to the grave عظمت کے تمام راستے صرف قبر کی طرف لے جاتے ہیں)، پڑھنے والوں کو یہ یاد دلا کر انسانی عزائم کو کمزور کرتی ہے کہ طاقت، حیثیت اور دنیاوی کامیابی ناگزیر طور پر موت میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

یہ نقطۂ نظر اس روشن خیالی کے سیاق وسباق سے ہم آہنگ ہے جس میں گرے لکھ رہے تھے: یہ وہ دور تھا جب عقلیت پسندانہ تفتیش مذہبی یقین کی جگہ لے رہی تھی، لیکن گمنامی اور یادداشت کے بارے میں فکری پریشانیاں اپنی جگہ برقرار تھیں (Chandler,۱۹۹۸)۔

اس کے برعکس، نیّر جلالپوری موت کو ایک مساوات کنندہ (Equalizer) کے طور پر نہیں، بلکہ ایک گواہی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کی افورسٹک سطر میں، ''یزید مٹ گیا لیکن، حسین باقی ہیں''، شہادت کو ایک اخلاقی فتح کے طور پر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا گیا ہے۔

امام حسینؑ کی جسمانی موت کوئی انجام نہیں بلکہ ایک آغاز ہے ہی ان کی قربانی انصاف کے ایک دائمی معیار بن کر موت پر فوقیت حاصل کرتی ہے۔ اس طرح کی تبدیلی مرثیہ کی روایت کی عکاسی کرتی ہے، جہاں موت پر محض نوحہ نہیں کیا جاتا بلکہ اخلاقی للکار کے ایک عمل کے طور پر اس کی تعظیم کی جاتی ہے (Hyder،۲۰۰۶ء)۔

خلاصہ تضاد:

* جہاں گرے موت کے ذریعے انسانی عزائم کو عاجز کرتے ہیں، وہیں جلالپوری قربانی کے ذریعے مزاحمت اور حوصلے کو متاثر کرتے ہیں۔

* دونوں شعراء دنیاوی طاقت کو دوام سے محروم کرتے ہیں، لیکن وہ یہ کام مختلف نقطہ نظر سے کرتے ہیں: ایک غور و فکر (Contemplation) کے ذریعے، دوسرا ترغیب اور ولولے (Inspiration) کے ذریعے۔

۲۔ یادداشت کا کام: جمہوری آرکائیو بمقابلہ اخلاقی رہنمائی

یادداشت ان دو شعراء میں مختلف طریقے سے کام کرتی ہے۔ گرے کے لیے، یادداشت جمہوری ہے: یہ ان لوگوں کے وقار کو محفوظ رکھتی ہے جنہیں تاریخ نظر انداز کرتی ہے۔ سطریں جیسے کہ ''Full many a flower is born to blush unseen,/ And waste its sweetness on the desert air'' کتنے ہی پھول ایسے ہیں جو بغیر دیکھے کھلتے ہیں،/ اور اپنی مٹھاس صحرا کی ہوا پر ضائع کر دیتے ہیں) تجویز کرتی ہیں کہ ان گنت زندگیاں بی صلاحیت سے بھری ہوئی بغیر پہچان کے گم نامی میں ماند پڑ جاتی ہیں۔ ان کا مرثیہ ان گمنام شخصیات کو بازیافت کرتا ہے، شعری یادداشت کے ذریعے انہیں وقار دیتا ہے۔ رمضانی (۱۹۹۴ء) اس کی تعبیر انسانی پہچان کے حق میں مذہبی تسلی سے انکار کے طور پر کرتے ہیں۔

جلالپوری کے لیے، یادداشت گم نامی کے بارے میں نہیں بلکہ تقویٰ کے بارے میں ہے۔ ان کی سطریں، جیسے کہ ''حسین کی قربانی انسانیت کا چراغ ہے''، یادداشت کو اخلاقی رہنمائی میں تبدیل کرتی ہیں۔ یہاں یادداشت غیر فعال یاد نہیں بلکہ فعال روشنی ہے۔ جیسا کہ عسکری (۱۹۶۹ء) نشاندہی کرتے ہیں، مرثیہ ایک رسمی عمل ہے جو اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ حسین علیہ السلام کے نام اور قربانی کو کبھی نہ بھلایا جائے، جو کمیونٹیز کو مشترکہ اخلاقی ذمہ داری میں باندھتا ہے۔ اس طرح، گرے میں یادداشت افقی ہے بی سماجی حدود کے پار مساوات قائم کرتی ہے بی جبکہ جلالپوری میں یہ عمودی ہے، اخلاقی فوقیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پھر بھی دونوں زندگیوں کے مٹائے جانے کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں، اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ یادداشت ایک اخلاقی عمل ہے۔

۳۔ لہجہ اور انداز: دیہی غور و فکر بمقابلہ افورسٹک للکار:

گرے کا شعری لہجہ دھیما اور تفکر آمیز ہے۔ ان کے مرثیے میں قبرستان کی جو منظرکشی کی گئی ہے بی مثلاً ''یو کے درخت کا سایہ''، ''تنگ کوٹھری''، موت کی خاموش اور پر امن قبولیت کو اجاگر کرتی ہیں۔

ان کی لغت طویل، بہاؤدار، اور نپی تلی ہے، جو نظم کی گہری سوچ اور ٹھہرائی ہوئی رفتار کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے۔ یہ انداز شاعری کے ''گریو یارڈ اسکول'' (Graveyard School) کے ساتھ مکمل مطابقت رکھتا ہے، جہاں موت پر سکون اور عاجزی کے جذبے کے ساتھ غور کیا جاتا ہے اس کے برعکس، جلالپوری کا لہجہ مختصر، فوری، اور پر عزم ہے۔ ان کی لغت غم کو افورزم میں سمیٹتی ہے جو ماضی اور حال کو لازوال سچائی میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ فقرے جیسے کہ ''خونِ شہیداں سے کربلا کی ریت آج بھی سرخ ہے'' دیہی سکون کے بجائے گہری منظرکشی کو سامنے لاتے ہیں۔ اثر کارکردگی پر مبنی ہے: ایسی سطریں اجتماعی اجتماعات میں پڑھنے کے لیے ڈیزائن کی گئی ہیں، جو جذبات کو ابھارتی ہیں اور اخلاقی چوکسی کی تصدیق کرتی ہیں (Hyder,2006 Naim, ۱۹۶۷ء)۔ اس طرح، لہجہ ثقافتی شکل کی عکاسی کرتا ہے۔

گرے انفرادی غور وفکر سے بات کرتے ہیں؛ جلالپوری اجتماعی یادداشت سے بات کرتے ہیں۔ پھر بھی دونوں لہجے فعال مصروفیت کے طور پر ماتم کی ضرورت کوتقویت دیتے ہیں۔

۴۔ (استعارہ): فطرت بمقابلہ خون اور روشنی

منظرکشی تضاد کے لیے مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ گرے کی منظرکشی: دیہی مناظر، پھول، قبریں، چرچ یارڈ۔ یہ فطری استعارے موت کو بااختیار بناتے ہیں پھول بغیر دیکھے کھلتے ہیں، مٹھاس ضائع ہوجاتی ہے، لیکن تمام کو یادداشت کے ذریعے وقار دیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ساکس (۱۹۸۵ء) نوٹ کرتے ہیں، ایسی منظرکشی سیکولر غور وفکر کی طرف روشن خیالی کی تبدیلی کی عکاسی کرتی ہے، جہاں تسلی الٰہی وعدوں کے بجائے فطری آفاقی چیزوں سے حاصل ہوتی ہے۔ جلالپوری کی منظرکشی: خون، صحرائی ریت، انسانیت کا چراغ۔ یہ گہرے، علامتی، اور مقدس ہیں۔ کربلا کی قرمزی ریت قربانی کواس طرح سے ابدی کرتی ہے جس طرح کوئی دیہی پھول نہیں کرسکتا۔ روشنی ایک بار بار آنے والا استعارہ بن جاتی ہے، جووقت کے پار اخلاقی راستوں کوروشن کرتی ہے۔ جیسا کہ فاروقی (۲۰۰۰ء) زور دیتے ہیں، جلالپوری صدیوں کی مرثیہ کی منظرکشی کو کمپیکٹ علامتوں میں سمیٹتے ہیں جو سامعین کے ساتھ فوری طور پر گونجتی ہیں۔ منظرکشی مختلف مناظر بی گرے کا انگلینڈ بمقابلہ جلالپوری کی کربلابی کی عکاسی کرتی ہے، لیکن دونوں یادداشت کے لیے ماحول کواستعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۵۔ مرثیہ کا مقصد: تسلی بمقابلہ ترغیب

گرے کا مرثیہ گم نامی میں وقار کوتسلیم کر کے تسلی دیتا ہے۔ ان کا مقصد غور وفکر کرنے والا ہے: پڑھنے والوں کو موت پر غور کرنے اور عام زندگیوں کے ساتھ ہمدردی کرنے کی دعوت دینا۔ ان کا مرثیہ وہ پیش کرتا ہے جسے ساکس (۱۹۸۵ء) ''جزوی تسلی' کہتے ہیں: نجات نہیں، بلکہ پہچان۔ تاہم، جلالپوری کا مرثیہ متحرک کرتا ہے۔ ان کا مقصد تعویض کرنے والا ہے: اخلاقی ذمہ داری اور مزاحمت کو بیدار کرنا۔ ان کی سطریں تاریخ کوفوری پن میں سموتی ہیں، اس بات کو یقینی بناتی ہیں کہ حسین کی قربانی ایک زندہ رہنما بنی رہے۔ جیسا کہ احمد (۲۰۰۰ء) مشاہدہ کرتے ہیں، جنوبی ایشیائی سیاق وسباق میں ادب اکثر سیاسی شعور کے ایک آلے کے طور پر کام کرتا ہے، اور جلالپوری اس روایت کی مثال ہیں۔ اس طرح، گرے آرام دیتے ہیں؛ جلالپوری جوش وحوصلہ دلاتے ہیں۔ تاہم، دونوں مرنے والوں کے مٹائے جانے کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں، مرثیہ کے مرکزی کام کو پورا کرتے ہیں۔

۶۔ سامعین اور پذیرائی

تھامس گرے کا مرثیہ اٹھارہویں صدی کے انگلینڈ میں فوری طور پر مقبول ہوا، جسے ہر طبقے میں حفظ کیا گیا اور پڑھا گیا۔ اس کے تفکر آمیز لہجے نے ایک تیزی سے متحرک ہوتے ہوئے معاشرے میں گمنامی کے خوف اور پریشانیوں کو زبان دی (Cecil، ۱۹۳۵ء)۔

یہ نظم اس وقت سے انگریزی ادب کا ایک اہم حصہ بن چکی ہے، جوموت کی آفاقیت اور معمولی سمجھے جانے والے لوگوں کے وقار کی علامت ہے۔

اس کے برعکس، نیّر جلالپوری کا مرثیہ ایک اجتماعی روایت سے وابستہ ہے۔ محرم کے اجتماعات میں پڑھا جانے والا یہ کلام، سامعین کو مشترکہ ماتم، یادداشت اور اخلاقی غور و فکر کے ایک بندھن میں جوڑتا ہے(Naim، ۱۹۶۷ء)۔

اس کی اصل قوت انفرادی مطالعے میں نہیں، بلکہ اجتماعی قرات میں مضمر ہے، جہاں رونا، یاد کرنا، اور ظالم کے خلاف للکارنا ایک ساتھ عملی شکل اختیار کرتے ہیں۔ حیدر (۲۰۰۶ء) کے مطابق، مرثیہ بیک وقت ادب، عقیدہ، اور ثقافتی کارکردگی کے طور پر کام کرتا ہے۔

اس طرح، جہاں گرے کا مرثیہ بنیادی طور پر ادبی روایت کے ذریعے گردش کرتا ہے، وہیں جلالپوری کا مرثیہ تہذیبی و مذہبی عمل کے اندر رہتا ہے۔ تاہم، ان دونوں شعراء کی مشترکہ خصوصیت یہ ہے کہ وہ یادداشت کو ثقافتی اور رسمی کارکردگی کا حصہ بنا کر اسے زندہ رکھتے ہیں۔

۷۔ تقابلی جدول

مرثیہ، روایات کے پار، مرنے والوں کے وقار کو محفوظ رکھ کر خاموشی کی مزاحمت کرتا ہے۔ گرے اور جلالپوری مختلف حکمت عملیوں کے ذریعے اس کی مثال دیتے ہیں: گرے گم نامی کا احترام کر کے یادداشت کو جمہوری بناتے ہیں، جبکہ جلالپوری ظلم کے خلاف ایک ابدی گواہی کے طور پر شہادت کو مقدس بناتے ہیں۔

گرے اور جلالپوری کے درمیان موضوعاتی تضادات:

تھیم کے لحاظ سے تضادات: گرے اور جلالپوری

ان دو شعراء کے درمیان تضاد ان کے بنیادی موضوعات اور اسلوب میں گہرائی سے موجود ہے۔

۱۔ موت کا نظریہ(Concept of Death)

تھامس گرے کے لیے، موت ایک ''آفاقی مساوات کنندہ'' ہے جو عظمت اور عزائم کو عاجزی سکھاتی ہے(Ramazani، ۱۹۹۴ء)۔ ان کے مرثیے میں، ''The paths of glory lead but to the grave'' (عظمت کے تمام راستے صرف قبر کی طرف لے جاتے ہیں) کا پیغام یہ ہے کہ دنیاوی طاقت ناگزیر طور پر ختم ہو جاتی ہے۔

اس کے برعکس، نیّر جلالپوری موت کو ایک گواہی کے طور پر پیش کرتے ہیں جہاں قربانی ابدی تقدس حاصل کر لیتی ہے(Hyder, ۲۰۰۶ء)۔ ان کے نزدیک، حسین کی قربانی ایک اخلاقی فتح ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ''یزید مٹ گیا لیکن حسین باقی ہیں''۔

۲۔ یادداشت اور اس کا مقصد

گرے یادداشت کو جمہوری بناتے ہیں؛ ان کا مقصد بھولی بسری زندگیوں اور گمنام کسانوں کے وقار کو محفوظ رکھنا ہے(Cecil، ۱۹۴۵، Chandler، ۱۹۹۸ء)۔ وہ غم کے ذریعے ان لوگوں کو بھی یاد کرتے ہیں جن کا ''ہنر کسی کی نظر میں آئے بغیر ضائع ہو جاتا ہے''۔

اس کے مقابل، جلالپوری یادداشت کو اجتماعی اور مقدس بناتے ہیں، جس کا مقصد شہیدوں کو تقدس بخشنا اور عزاداری کے ذریعے نسل در نسل اخلاقی للکار کو زندہ رکھنا ہے(Askari، ۱۹۶۹ء)۔ ان کا مرثیہ اخلاقی مزاحمت اور انصاف کے لیے ترغیب کا ذریعہ ہے (Ahmad، ۲۰۰۰ء Hyder، ۲۰۰۶ء)۔

۳۔ لہجہ اور منظر کشی

گرے کا لہجہ دھیما، غور وفکر کرنے والا، اور دیہی ہے(Sacks، ۱۹۸۵ء)۔ان کی منظر کشی میں یو کے درخت، قبریں، اور پھول شامل ہیں، جو موت کی خاموش قبولیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

جبکہ جلالپوری کا لہجہ پر جوش، للکارنے والا، اور سیاسی ہے(Faruqi, ۲۰۰۱ء)۔ان کی منظر کشی میں خون، صحرائی ریت، اور انسانیت کا چراغ شامل ہیں، جو قربانی کی شدت اور اس کے پائیدار اثر پر زور دیتے ہیں: ''خونِ شہیداں سے کربلا کی ریت آج بھی سرخ ہے''۔

دونوں شعراء نے یادداشت کو اپنی ثقافتی کارکردگی میں شامل کر کے خاموشی کے خلاف مزاحمت کی، لیکن ایک نے تفکر کے ذریعے اور دوسرے نے ترغیب کے ذریعے۔

۴۔ بیانیاتی انضمام

گرے کا سیاق وسباق اور جلالپوری کا سیاق وسباق اپنے متعلقہ تاریخی ادوار کی عکاسی کرتا ہے: روشن خیالی کا انگلینڈ، جہاں عقیدہ کمزور ہو رہا تھا، لیکن انسانی ہمدردی بڑھی، اور ہند۔اسلامی جنوبی ایشیا، جہاں کربلا اجتماعی شناخت اور مزاحمت کے لیے مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ پھر بھی ان کی مماثلتیں گہری ہیں: دونوں مرنے والوں کو خاموشی میں غائب ہونے دینے سے انکار کرتے ہیں۔ گرے کا مرثیہ گم نامی کو وقار کے طور پر محفوظ رکھتا ہے۔ جلالپوری کا مرثیہ قربانی کو ابدی گواہی کے طور پر امر کرتا ہے۔ ایک دیہی غور وفکر میں سرگوشی کرتا ہے، دوسرا پر جوش ترغیب میں اعلان کرتا ہے۔ لیکن دونوں ریکوئر (۲۰۰۴ء) کے اس دعوے کی تصدیق کرتے ہیں کہ یادداشت اخلاقی ہے اور دریدا (۱۹۹۴ء) کے اس تصور کی کہ مرنے والے پہچان کے مطالبات کے طور پر زندہ لوگوں کو 'ہانٹ'' کرتے ہیں۔

نتیجہ:

۱۔ مرثیہ بطور ایک کثیر الثقافتی انسانی جذبہ تھامس گرے کی Elegy Written in a Country Churchyard اور نیّر جلالپوری کی ''جلالپور اور کربلا'' کا تقابلی مطالعہ واضح کرتا ہے کہ مرثیہ، اگرچہ اپنے ثقافتی تناظر سے گہرا متاثر ہے، ایک آفاقی انسانی فریضہ (Universal Human Function) انجام دیتا ہے: فراموشی کی مزاحمت۔ خواہ انگریزی چرچ یارڈ کی پُرسکون خاموشی میں ہو یا کربلا کے قرمزی صحراؤں میں، مرثیہ فرد اور قوم کے غم کو فعال اخلاقی یادداشت (Ethical Memory) میں بدل دیتا ہے۔

گرے، اٹھارہویں صدی کے انگلینڈ میں اپنی شعری تخلیق کے ذریعے، ان گمنام غریبوں کو وقار تفویض کرتے ہیں جن کی زندگیوں کو تاریخ نے مٹا دیا تھا۔ اس کے برعکس، جلالپوری، ہند۔اسلامی مرثیہ کی روایت میں لکھتے ہوئے، امام حسین علیہ السلام کی قربانی کو ایک ابدی اخلاقی رہنما کے طور پر مقدس بناتے ہیں۔

لہجے، منظر کشی اور مقاصد میں ان کے واضح اختلافات کے باوجود، دونوں شعراء پال ریکوئر (Paul Ricoeur، ۲۰۰۴ء) کے بیان کردہ اصول پر ہم آہنگ ہوتے ہیں: یادداشت ایک اخلاقی عمل ہے۔ ان کی شعریات یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور کرتی ہیں کہ یاد رکھنا مٹائے جانے کی رد کرنا ہے، جبکہ بھول جانا مرنے والوں اور ان کی قربانیوں سے غداری کے مترادف ہے۔

۲۔ جمہوری آرکائیو بمقابلہ اخلاقی مزاحمت:

یہ موازنہ مرثیائی فعل کے دو الگ لیکن تکمیلی طریقوں کو نمایاں کرتا ہے:

تھامس گرے کا جمہوری آرکائیو: ان کا مرثیہ وہ تشکیل دیتا ہے جسے چاندلر (۱۹۹۸ء) ''جگہ کا شاعرانہ فن'' کہتے ہیں، دیہی چرچ یارڈ کو ایک جمہوری آرکائیو میں بدل دیتے ہیں۔ یہاں، حتیٰ کہ گم نام گاؤں والوں کو بھی وقار دیا جاتا ہے، ان کی بھولی بسری زندگیوں کو شعری دوام میں ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ یادداشت ایک مساوات کنندہ بن جاتی ہے: مغرور اور حقیر دونوں ہی ''تنگ کوٹھری'' میں ختم ہوتے ہیں۔

جلالپوری کی اخلاقی مزاحمت: جلالپوری، مرثیہ کی روایت کو وراثت میں حاصل کرتے ہوئے، یادداشت کو اخلاقی چوکسی کے طور پر فریم کرتے ہیں۔ سطریں جیسے کہ ''یزید مٹ گیا لیکن، حسین باقی ہیں'' اس بات پر اصرار کرتی ہیں کہ غم استعفیٰ نہیں بلکہ مزاحمت ہے۔ حیدر (۲۰۰۶ء) مرثیہ کو ''قابلِ نقل مزاحمت'' کے طور پر بیان کرتے ہیں، اور جلالپوری اس کی مثال دیتے ہیں: کربلا کبھی ساتویں صدی تک محدود نہیں ہوتی بلکہ ظلم کے خلاف ایک لازوال پکار بن جاتی ہے۔

ایک ساتھ، یہ طریقے تجویز کرتے ہیں کہ مرثیہ آرکائیو اور رہنمائی دونوں کے طور پر کام کرتا ہے: وقار کو محفوظ رکھتا ہے جبکہ اخلاقی عمل کی رہنمائی کرتا ہے۔

۳۔ لہجہ اور سامعین: انفرادی غور و فکر بمقابلہ اجتماعی عزاداری

ایک اور کلیدی تضاد سامعین کی پذیرائی میں مضمر ہے۔ گرے کا مرثیہ، خاموشی سے پڑھا جاتا ہے یا نجی طور پر پڑھا جاتا ہے، انفرادی غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اس کا دھیما لہجہ اور دیہی منظر کشی موت پر انفرادی غور و فکر کی اپیل کرتی ہے۔ سیسل (۱۹۳۵ء) نوٹ کرتے ہیں کہ اس کی مقبولیت بالکل اسی رسائی سے حاصل ہوئی: عام پڑھنے والوں نے اس میں اپنی موت اور گم نامی کے بارے میں اپنی پریشانیوں کا آئینہ پایا۔ اس کے برعکس، جلالپوری کا مرثیہ محرم کی کارکردگی کی روایت سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ مجالس میں پڑھا جاتا ہے، جو اجتماعی رونے اور اخلاقی تجدید کو ابھارنے کے لیے ڈیزائن کیا گیا ہے۔ عسکری (۱۹۶۹ء) کارکردگی کے آلات یعنی تکرار، بلند لغت، براہ راست خطاب پر زور دیتے ہیں جو مرثیہ کو اجتماعی شرکت میں لنگر انداز کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے، جلالپوری کا کام کبھی بھی ''نجی ادب'' نہیں ہوتا بلکہ ایک سماجی عمل ہوتا ہے، جو اجتماعی شناخت سے لازم و ملزوم ہے۔ اس طرح، گرے کا مرثیہ مغربی جدیدیت کے اندرونی، انفرادی رجحانات کی مثال دیتا ہے، جبکہ جلالپوری کا مرثیہ اسلامی مراسم کے اجتماعی، کارکردگی پر مبنی اخلاقی رویے کو عمل میں لاتا ہے۔ تاہم، دونوں ایک ہی انجام حاصل کرتے ہیں: وہ زندہ لوگوں کو مرنے والوں کی یاد سے باندھتے ہیں۔

۴۔ مرثیہ اور غم کے نظریات

تجزیہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ گرے اور جلالپوری مرثیہ کی بدلتی ہوئی نفسیات کے ساتھ کس طرح منسلک ہوتے ہیں۔

تھامس گرے۔ کے نزدیک، مرثیہ صرف نامکمل تسلی (Partial Consolation) فراہم کرتا ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کے مرثیہ میں عیسائی عقیدے کے مطابق مرنے والوں کے جی اٹھنے کی کوئی امید نہیں ہے۔ نہ ہی ان غریب افراد کے ضائع شدہ امکانات کے بدلے میں

کوئی روحانی عظمت یا فوقیت پیش کی جاتی ہے۔اس کے بجائے ،مرنے والے دیہاتی محض مساوات کی ایک دائمی ،روحانی یاددہانی کے طور پر برقرار رہتے ہیں۔

جلالپوری اور اختتام سے انکار: جلالپوری بھی اختتام سے انکار کرتے ہیں،لیکن مختلف ارادے کے ساتھ۔ان کا انکار خاموش اداسی نہیں بلکہ مخالفانہ اصرار ہے۔کربلا کو''بند'' نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس کی اخلاقی قوت ہمیشہ کھلے رہنے پر منحصر ہے۔جیسا کہ نعیم (۱۹۶۷ء) نوٹ کرتے ہیں،مرثیہ ماضی کو حال میں پیش کرتا ہے،اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ غم اخلاقی عمل کی رہنمائی جاری رکھے۔

اس طرح، دونوں شعراء غم کو حل کرنے کے بجائے برقرار رکھتے ہیں،اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ ماتم غالب آنے کے بارے میں کم ہے اور یادرکھنے کے بارے میں زیادہ ہے۔

۵۔ دریدا اور ریکوئر: ہانٹالوجی اور اخلاقی یادداشت

گرے اور جلالپوری کی مماثلتیں خاص طور پر دو کلیدی نظریاتی عینکوں کے ذریعے روشن ہوتی ہیں:

دریدا کی ہانٹالوجی (۱۹۹۴ء): انتقال کر جانے والے افراد کبھی مکمل طور پر غیر حاضر نہیں ہوتے ، بلکہ ایک روحانی موجودگی کے طور پر زندہ لوگوں پر مسلسل اثر انداز ہوتے ہیں۔گرے کا''گونگا بے وقار ملٹن'' ہمیں نامکمل صلاحیت کی یاد دلاتا ہے،جبکہ امام حسینؑ کی شہادت نیر جلالپوری کے مصرعوں کے ذریعے ابدی گواہ کے طور پر ہماری شعوری یادداشت پر اثر انداز ہوتی ہے۔یہ دونوں شخصیات مرنے والوں کے روحانی مطالبات کو مجسم کرتی ہیں: شناخت، یاد، اور عزت کا مطالبہ۔

ریکوئر کی اخلاقیاتِ یادداشت (۲۰۰۴ء): ریکوئر دلیل دیتے ہیں کہ یادداشت غیر جانبدار نہیں بلکہ اخلاقی ہے۔یادرکھنا وقار دینا ہے؛ بھول جانا مٹانا ہے۔گرے گم نامی کو وقار دے کر اسے عمل میں لاتے ہیں؛ جلالپوری قربانی کو مقدس بنا کر۔دونوں یادداشت کو محض جذبات نہیں بلکہ اخلاقی ذمہ داری کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔

مل کر، یہ فریم ورکس ظاہر کرتے ہیں کہ مرثیہ صرف جمالیاتی نہیں بلکہ اخلاقی اور سیاسی بھی ہے۔

۶۔ ادب اور سیاست: اعزاز احمد کا نقطہ نظر

جلالپوری کے مرثیہ کے اندر موجود سیاسی جہتیں اعجاز احمد (۲۰۰۰ء) کی تنقیدی بصیرت کی روشنی میں مزید اجاگر ہوتی ہیں، جو ادب کو سیاسی شعور کی تشکیل کا ایک کلیدی ذریعہ سمجھتے ہیں۔جنوبی ایشیا میں، کربلا کی تاریخ کو صدیوں سے محض ایک مذہبی عقیدے کے طور پر نہیں، بلکہ جبر و استحصال کے خلاف مزاحمت کی ایک طاقتور علامت کے طور پر بھی پکارا گیا ہے۔جلالپوری کے ایک بلیغ قول میں اس نظریے کی گہری جھلک ملتی ہے: یعنی''غم، منافقوں کے لیے ذلفقار ہے ماتم۔

اس کے برعکس، تھامس گرے کا''An Elegy Written in a Country Churchyard'' گرچہ بظاہر کم واضح طور پر سیاسی ہے،لیکن یہ ایک گہری جمہوری زیریں لہر رکھتا ہے۔گم نام اور غریب دیہاتیوں کو عزت و وقار بخش کر، گرے اپنے عہد کے روشن خیالی معاشرے کی سخت طبقاتی درجہ بندیوں کو چیلنج کرتے ہیں۔رمضانی (۱۹۹۴ء) کا یہ نقطہ نظر بہت اہم ہے کہ جب مرثیہ بظاہر غیر سیاسی دکھائی

دے تب بھی، اس میں اکثر پوشیدہ یا کنایاتی تنقید شامل ہوتی ہے۔اس تناظر میں، گرے کا بلندعزائم اورگم نامی کی زندگی کو مساوی قرار دینا دراصل سماجی مزاحمت کی ایک خاموش مگر پراثر شکل کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے۔

۷۔ عصری مطابقت: صدمے کے دور میں مرثیہ

یہ موازنہ محض تاریخی نہیں ہے؛ یہ اکیسویں صدی میں مرثیہ کے جاری کردار کو واضح کرتا ہے۔ وبائی امراض، جنگ، سیاسی تشدد، اور نقل مکانی سے نشان زدہ دور میں، مرثیہ اجتماعی ماتم اور اخلاقی غور وفکر کے لیے ایک فریم ورک فراہم کرنا جاری رکھتا ہے۔

تھامس گرے کی مطابقت: ان کی گم نامی کی باوقار انسان سازی کی ان عصری تحریکوں سے گونجتی ہے جو پسماندہ آوازوں کو بازیافت کرتی ہیں خواہ نوآبادیاتی تاریخوں، نسائی بازیافتوں، یا تشدد کے متاثرین کی عوامی یادگاروں میں ہو۔ان کا اصرار کہ ''عظمت کے راستے صرف قبر کی طرف لے جاتے ہیں'' طاقت کے ڈھانچوں سے عالمی مایوسی کی بات کرتا ہے جو انسانی وقار کو محفوظ رکھنے میں ناکام رہتے ہیں۔

پروفیسر نیر جلالپوری کی مطابقت: ان کے پرجوش افورزم انصاف کے لیے جدید جدوجہد سے گونجتے ہیں۔ فلسطین سے کشمیر تک، بلیک لائفز میٹر سے لے کر عالمی مزاحمتی تحریکوں تک، شہیدوں کی یاد اخلاقی للکار کو متاثر کرتی رہتی ہے۔ جلالپوری کا یہ دعویٰ کہ ''ظالم ہلاک ہوجاتے ہیں لیکن حسین باقی رہتے ہیں'' جہاں بھی جبر کی مزاحمت کی جاتی ہے وہاں گونجتا ہے۔

اس طرح، دونوں شعراء حال سے طاقتور طریقے سے بات کرتے ہیں: مرثیہ بحران کے وقت میں محض غم کی صنف نہیں بلکہ یادداشت کا ایک ہتھیار بنا رہتا ہے۔

۸۔ مرثیہ کی تقابلی اخلاقیات کی طرف:

گرے اور جلالپوری کا موازنہ کرنے کا حتمی حصہ مرثیہ کی تقابلی اخلاقیات کا واضح اظہار ہے۔ دونوں ظاہر کرتے ہیں کہ مرثیہ: مٹائے جانے کے خلاف وقار کو محفوظ رکھتا ہے (گرے کے گم نام گاؤں والے؛ جلالپوری کی مقتلِ شہیداں)۔

غم کو اخلاقی مطالبے میں تبدیل کرتا ہے (گرے کی ہمدردی؛ جلالپوری کی چوکسی)۔ آرکائیو اور رہنمائی دونوں کے طور پر کام کرتا ہے ماضی کو ریکارڈ کرتا ہے اور حال کی رہنمائی کرتا ہے۔

اس لحاظ سے، مرثیہ ایک ادبی صنف سے کہیں زیادہ ہے؛ یہ ایک انسانی ضرورت ہے۔قبروں سے لے کر قرمزی ریت تک، یہ اصرار کرتا ہے کہ مرنے والے موجود رہیں، زندہ لوگوں کو یاد رکھنے، عزت دینے، اور خاموشی کی مزاحمت کے مطالبے سے ہانٹ کرتے رہیں۔ ساکس، رمضانی، دریدا، ریکوئر، حیدر، فاروقی، عسکری، اور احمد جیسے نظریاتی ماہرین کی حمایت سے، گرے اور نیر جلالپوری کو ترتیب دے کر، یہ بحث ظاہر کرتی ہے کہ مرثیہ ثقافتی طور پر محدود نوحہ نہیں بلکہ یادداشت کی ایک آفاقی زبان ہے۔ اگرچہ روایات مختلف ہیں ایک غور وفکر کرنے والی اور سیکولر، دوسری مقدس اور مخالفانہ پی دونوں اس پائیدار انسانی یقین کی گواہی دیتے ہیں کہ ماتم کو بولنا چاہیے، یادداشت کو برقرار رہنا چاہیے، اور خاموشی کے خلاف مزاحمت کی جانی چاہیے۔

مرثیائی اظہار کی آفاقیت: اختتامی تجزیہ:

مرثیائی شاعری، جیسا کہ یہ تقابلی مطالعہ منکشف کرتا ہے، زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہوکر غم، یادداشت، اور اخلاقی غور وفکر کے لیے

ایک عالمی انسانی منہاج (Global Human Paradigm) فراہم کرتی ہے۔ تھامس گرے کی Elegy Written country Churchyard اور نیّر جلالپوری کی کربلا سے وابستہ مرثیہ نگاری کے دقیق تجزیے سے یہ امر متحقق ہوتا ہے کہ اگرچہ یہ شعراء جداگانہ ثقافتی، تاریخی، اور مذہبی نظامِ اقدار سے ظہور پذیر ہوئے، ان کی تخلیقات ایک بنیادی اخلاقی وحدت کی حامل ہیں۔

تھامس گرے ان بھلائے جا چکے دیہاتیوں کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں، اور قاری کو احساس دلاتے ہیں کہ ہر انسانی ہستی، خواہ کتنی ہی غیر معروف ہو، فطری وقار (Innate Dignity) رکھتی ہے۔ ان کا مرثیہ موت کی سماجی مساوات اور گمناموں کو یاد رکھنے کے اصولی تقاضے پر فکری مباحث کا آغاز کرتا ہے، اور ہمدردانہ تخیل کے ذریعے روحانی تسکین فراہم کرتا ہے۔ اس کے برعکس، جلالپوری شہدائے کربلا کو جاودانیت بخشتے ہیں، اور سوگ کو ایک فعال اخلاقی نصب العین میں تبدیل کرتے ہیں۔ ان کی شاعری اس امر پر زور دیتی ہے کہ یادداشت غیر فعال نہیں بلکہ اخلاقی بیداری، ناانصافی کے خلاف ثابت قدمی، اور روحانی تسلسل کا مطالبہ کرتی ہے۔

یہ تقابلی جائزہ مماثلت اور تضاد دونوں کو منعکش کرتا ہے۔ دونوں شعراء اس بات پر مصر ہیں کہ یادداشت انسانیت کو فنا سے محفوظ رکھتی ہے، اور دونوں اپنے مرثیوں کو اخلاقی فریضے کے طور پر تشکیل دیتے ہیں۔ تاہم، لہجے اور مقصد میں تفریق برقرار رہتی ہے: گرے کا فکر انگیز، دیہی، اور جمہوریانہ اسلوب جلالپوری کی جذباتی، مذہبی طور پر پرعزم، اور تاریخی طور پر پیوستہ شاعری سے ایک واضح شعری تضاد قائم کرتا ہے۔ ان اختلافات کے باوجود، ان کا مشترکہ جذبۂ بیدار مرثیائی اظہار کی آفاقیت کی تصدیق کرتا ہے: ماتم اخلاقی شعور سے لازوال تعلق رکھتا ہے۔

ان دو روایات کو تعمیری مباحثے میں شامل کر کے، یہ مطالعہ وسیع تر تقابلی ادبی تحقیق کے دائرے میں ایک معیاری اضافہ کرتا ہے۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ اگرچہ مرثیہ کی ہیئتیں، علامات، اور ثقافتی فریم ورکس مختلف ہو سکتے ہیں، اس کا بنیادی انسانی منصب غم کو یادداشت اور اخلاقی غور و فکر میں ڈھالنا اٹل رہتا ہے۔ مرثیہ، خواہ انگریزی چرچ یارڈ میں ہو یا کربلا کے میدان میں، یادوں کا مخزن اور زندہ لوگوں کے لیے اخلاقی رہنمائی کا سرچشمہ دونوں کے طور پر عمل پیرا ہوتا ہے۔

بالآخر، تھامس گرے اور پروفیسر نیّر جلالپوری کے مرثیوں کے گہرے تقابلی مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ دونوں اپنے اپنے تاریخی اور ثقافتی پس منظر میں فراموشی کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں۔ گرے، اٹھارہویں صدی کی روشن خیالی کے تناظر میں، موت کو آفاقی مساوات کنندہ کے طور پر دیکھتے ہیں اور اپنی شاعری کے ذریعے گمنام کسانوں کے وقار کو محفوظ کر کے یادداشت کو جمہوری بناتے ہیں۔ ان کا لہجہ دھیما اور تفکر آمیز ہے، جو قارئین کو دنیاوی عزائم کی عاجزی کا درس دیتا ہے۔ اس کے برعکس، جلالپوری، شیعی کربلائی روایت میں، موت کو گواہی اور قربانی کو ابدی اخلاقی للکار کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مقصد اجتماعی ماتم اور سیاسی مزاحمت کو فروغ دینا ہے، جہاں ''یزید مٹ گیا لیکن حسینؑ باقی ہیں'' کا پیغام ظالم پر انصاف کی فتح کا اعلان کرتا ہے۔ دونوں شعراء یہ سند فراہم کرتے ہیں کہ مرثیہ محض غم کا اظہار نہیں بلکہ اخلاقی وابستگی کا ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ ان کا فن یہ ثابت کرتا ہے کہ یادداشت ایک ایسا اجتماعی انسانی عمل ہے جو فہم، ہمدردی، اور عمل کے ذریعے فانی اور ابدی کے درمیان ایک پائیدار رشتہ قائم کرتا ہے۔

حوالہ جات:

Ahmad, Aijaz. Lineages of the Present: Political Essays. Verso, 2000.

Askari, Rashid. Traditions of Marsiya. Lahore University Press, 1969.

Cecil, David. Poetry of Thomas Gray. Constable, 1935.

Chandler, James. England in 18th Century Literature. Cambridge University Press, 1998.

Derrida, Jacques. Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International. Routledge, 1994.

Faruqi, Shamsur Rahman. Early Urdu Literary Culture and History. Oxford University Press, 2001.

Gray, Thomas. Elegy Written in a Country Churchyard. 1751).Critical editions available, e.g (Oxford World's Classics).

Haider, T) .forthcoming. (The Rose Dirge of Ali Asghar(a.s](.Unpublished English translation of Abbas Raza Nayyar's Gulab].

Hyder, Syed Akbar. Reliving Karbala: Marsiya in Urdu Culture. Oxford University Press, 2006.

Kennedy, George Alexander. The Cambridge History of Classical Literature. Cambridge University Press, 2019.

Naim, C. M. Studies in Urdu Marsiya. Oxford University Press, 1967.

Nomani, Shibli. Marsiya aur Adabi Tahqiq. Lucknow, 1893.

Ramazani, Jahan. Poetry of Mourning: Elegy and the Modern. University of Chicago Press, 1994.

Ricoeur, Paul. Memory, History, Forgetting. University of Chicago Press, 2004.

Sacks, Peter. The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats. Johns Hopkins University Press, 1985.

Said, Edward W. The World, the Text, and the Critic. Harvard University Press, 1983.

Jalalpuri, Nayyar. Jalalpur Aur Karbala). Collected Poems and Translations 1988.

About the Author

Dr. Nusrat Jamal, Assistant Professor of English at the Department of Foreign Languages, Jazan University, KSA, is a distinguished researcher and academic whose insightful scholarship enriches literary studies. Contact: nusratjamalphd@gmail.com.

About the Translator

Dr. Sher Haidar, an eminent Lucknow-based research scholar, writer, and poet, contributes insightful literary works and translations to national and international journals, engaging with English & Urdu literature and cultural themes. Contact: Sherhaidarphdlu@gmail.com.

میر انیسؔ۔ شخصیت اور کلام

فیضان عباس

اردو ادب کے افق پر میر ببر علی انیسؔ کا نام ایک ایسا تابندہ، آفتاب فکر و فن اور فکری روشنی بکھیرنے والا ستارہ ہے جس کی ضیا آفرینی نہ صرف اپنے زمانے تک محدود ہے بلکہ آنے والے صدیوں کے ادبی ذوق، تہذیبی شعور، اجتماعی حافظے اور انسانی احساسات میں بھی اسی توانائی کے ساتھ زندہ رہے گی جس طرح یہ انیسؔ کے عہد میں تھی۔ برصغیر کی تہذیبی تاریخ میں ایسے فنکار بہت کم ملتے ہیں جنہوں نے نہ صرف ایک ادبی صنف کو نیا وقار دیا ہو بلکہ ایک پوری تہذیب کی معنوی دھڑکن کو اپنے فن میں محفوظ بھی کر دیا ہو۔ میر انیسؔ کی شخصیت اسی طرح کی ہمہ گیر، ہمہ رنگ اور ہمہ جہت شخصیت تھی جس میں نہ صرف علمی تربیت کی سنجیدگی، خاندانی شائستگی اور تہذیبی نزاکت تھی بلکہ وہ روحانی وابستگی اور جذباتی سوز بھی تھا جو ایک زندہ انسان کو ایک بڑے فنکار میں تبدیل کرتا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب، جو شائستگی، نجابت، وضع داری، گفتار کے آداب، محفلوں کے قرینے اور زبان کی نرمی کے لیے مشہور ہے، انیسؔ کی شخصیت اور ان کے فن کی بنیاد بنی۔ وہ ایسے ماحول میں پروان چڑھے جہاں گفتگو بھی فن تھی، نشست و برخاست بھی اصول رکھتی تھی، اور مذہبی یا ادبی اظہار بھی ایک خاص وقار اور لطافت کا تقاضا کرتا تھا۔ یہی تہذیبی سرمایہ انیسؔ کی زبان، اسلوب، فکر اور بیان میں اس طرح رچ بس گیا کہ ان کا ہر شعر، ہر جملہ اور ہر سطر لکھنؤ کی تہذیب کا ایک زندہ نمائندہ بن گیا۔ انیسؔ نے مرثیے کو جو مقام دیا وہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایک منفرد واقعہ ہے۔ انہوں نے اسے محض نوحہ گری کے محدود دائرے سے نکال کر ایک ایسے جامع فن میں تبدیل کر دیا جو نہ صرف قصے، مکالمے، منظر نگاری، جذبات، کردار نگاری، اخلاقیات اور انسانی نفسیات سب کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے بلکہ ایک پورا تہذیبی ڈھانچا اور سماجی فضا بھی اس میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ انیسؔ سے پہلے مرثیہ ایک مذہبی اظہار کی صنف تھی، لیکن انیسؔ کے بعد یہ ایک مکمل ادبی شاہکار کی صورت اختیار کر گیا۔ انہوں نے اس صنف میں ڈرامائی عنصر شامل کر کے اسے ایک متحرک بیانیہ بنا دیا جس میں ابتدا سے انتہا تک ایک مسلسل بہاؤ قائم رہتا ہے۔ انیسؔ کے ہاں تمہید سے لے کر رجز تک، معرکے سے شہادت تک اور شہادت سے بین تک ہر مرحلہ ایک الگ فنی رنگ رکھتا ہے مگر اس کا ربط اتنا مضبوط ہوتا ہے کہ پورا مرثیہ ایک وحدت میں ڈھلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں منظر نگاری میں مصور کی آنکھ، مکالمے میں ڈرامہ نگار کی مہارت، کرداروں کے جذبات میں نفسیات دان کا شعور، اور زبان کے استعمال میں ادیب کی مہارت شامل ہے۔ یہی وہ عناصر ہیں جنہوں نے انیسؔ کی شاعری کو محض شاعری نہیں رہنے دیا بلکہ اسے ایک تہذیبی تجربہ بنا دیا۔ انیسؔ کے فن کا وہ پہلو بھی نہایت اہم ہے جو جذباتی اور روحانی اثر سے متعلق ہے۔ وہ کربلا کے واقعے کو محض ایک تاریخی سانحے کے طور پر بیان نہیں کرتے، بلکہ اسے ایک زندہ اور جاری تجربہ بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کربلا ماضی کا واقعہ نہیں بلکہ ایک مسلسل اخلاقی جدوجہد کا استعارہ ہے۔ وہ انسان کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ ظلم کے خلاف کھڑا ہونا، حق پر قائم رہنا، قربانی دینا اور انسانیت کے اصولوں پر کوشاں رہنا ایک ایسا عمل ہے جو ہر دور میں زندہ ہے۔ اسی لیے انیسؔ کے مرثیے صرف مخصوص مسلک یا مذہب تک محدود نہیں ہیں بلکہ وہ ہر اس دل کو چھوتے ہیں جس میں انسانیت کی کوئی رمق موجود ہو۔ انیسؔ کی زبان کا حسن ان کی عظمت کی دوسری بڑی

دلیل ہے۔انہوں نے لکھنؤ کی تہذیبی زبان کو اس کے سب سے اعلیٰ اور نفیس روپ میں استعمال کیا۔ان کے یہاں محاورہ اپنی جگہ ہے، الفاظ کا انتخاب اپنی جگہ، صوتی آہنگ اپنی جگہ اور یہ سب مل کر ایسا کلام پیدا کرتے ہیں جو نہ صرف پڑھنے میں دلکش ہے بلکہ سننے میں وجد آفرین بھی ہے۔ان کے مرثیوں میں جو موسیقیت ہے وہ محض قافیہ و ردیف کا کمال نہیں بلکہ جملوں کے نشیب و فراز، لہجے کے اتار چڑھاؤ، آہنگ کی لطافت اور بیان کی ترتیب سے پیدا ہوتی ہے۔یہی صوتی حسن ان کے کلام کو ایک ایسی کیفیت عطا کرتا ہے جسے کوئی سامع نظر انداز نہیں کر سکتا۔انیسؔ کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو ان کا لسانی شعور ہے۔انہوں نے صرف عام اردو نہیں برتی بلکہ اس اردو کو برتا جس میں تہذیبی لطافت، اخلاقی وقار اور داخلی نفاست تھی۔ان کے ہاں ایک طرف عربی و فارسی کے علمی الفاظ کی شان ہے تو دوسری طرف اودھ کے گھریلو محاوروں کی مٹھاس بھی موجود ہے۔یہی امتزاج ان کی زبان کو عام فہم بھی بناتا ہے اور ادبی بھی، جذباتی بھی اور فکری بھی۔تہذیبی سطح پر انیسؔ کا وزن اس لیے بھی بہت زیادہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں پوری ایک سماجی تاریخ محفوظ ہوگئی ہے۔اگر کوئی شخص اودھ کی قدیم معاشرت، اس کے لباس، رہن سہن، آداب، سوچ، مذہبی فضا، محفلوں کی ترتیب، زبان کے رنگ اور اہلِ سخن کے ذوق سے واقف ہونا چاہے تو انیسؔ کا کلام ایک مکمل دستاویز ہے۔ان کے ہاں نہ صرف خاندانوں کی اقدار اور معاشرتی روابط کی جھلک ملتی ہے بلکہ اس خطے کے ذہنی سانچے کی تصویر بندی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔انیسؔ کی فکری عظمت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ انہوں نے کربلا کے واقعات کو محض غم یا ماتم کی صورت میں پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک اعلیٰ اخلاقی اور انسانی جدوجہد کے طور پر پیش کیا۔ان کے ہاں کربلا ظلم کے خلاف آواز ہے، حق کے لیے استقامت ہے، اخلاق کا عروج ہے، روحانی بلندی ہے اور انسانیت کا روشن ترین پہلو ہے۔یہی وجہ ہے کہ انیسؔ کا مرثیہ پڑھنے والا صرف روتا نہیں بلکہ سوچتا بھی ہے، صرف متاثر نہیں ہوتا بلکہ خود کو اخلاقی طور پر بہتر بنانے کی طرف مائل بھی ہوتا ہے۔انیسؔ نے مرثیے کو جس معراج تک پہنچایا وہ نہ صرف اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل ہے بلکہ عالمی ادبیات کے کسی بڑے ڈرامائی شاعر کے کارنامے سے کم نہیں۔انیسؔ کے ہاں بیان کی روانی، جذبات کی شدت، منظر نگاری کی قوت، زبان کی شستگی اور تہذیب کی شائستگی اس طرح باہم گندھی ہوئی ہیں کہ ان کے کلام کو صرف ایک صنف نہیں بلکہ ایک مکمل تہذیبی علامت بناتی ہیں۔انیسؔ کی عظمت اس امر میں بھی پوشیدہ ہے کہ انہوں نے ایک پوری قوم کی تاریخ، ایک مذہب کی روح، ایک تہذیب کی لے اور ایک انسانی احساس کو اس طرح محفوظ کیا کہ آنے والی صدیوں تک لوگ نہ صرف ان کے کلام سے لطف اندوز ہوں گے بلکہ اس سے اپنی تہذیبی شناخت بھی اخذ کرتے رہیں گے۔جب تک اردو زبان زندہ ہے، جب تک انسانیت ظلم کے خلاف آواز بلند کرتی رہے گی، اور جب تک کربلا کی یاد انسانی دلوں میں بستی رہے گی، میر ببر علی انیسؔ کا نام اور ان کی فکری گونج اسی طرح روشن رہے گی جیسے ایک روحانی چراغ جو وقت کے اندھیروں سے بے نیاز ہمیشہ جگمگاتا رہتا ہے۔

انیسؔ کے مرثیوں میں سے ایک اقتباس:

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے — ظلم کی چاند پہ زہراؑ کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے — یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستمگاروں میں

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

گیسو آلودۂ خوں لپٹے ہیں رخساروں سے شانے کٹ کٹ کے لٹک آئے ہیں تلواروں سے
تیر پیوست ہیں خوں بہتا ہے سوفاروں سے لاکھ آفت میں ہے اک جان دل آزاروں سے
فکر ہے سجدۂ معبود ہیں سر دینے کی
وار سے تیغوں کے فرصت نہیں، دم لینے کی

خون سے تر پیچ عمامے کے ہیں سر زخمی ہے ہے جبیں چاند سی پر نور مگر زخمی ہے
سینہ سب برچھیوں سے تا بہ کمر زخمی ہے تیرِ بیداد سے دل زخمی ، جگر زخمی ہے
ضربِ شمشیر سے بیکار ہیں بازو دونوں
ظلم کے تیروں سے مجروح ہیں پہلو دونوں

برچھی آ کر کوئی پہلو میں لگا جاتا ہے مارتا ہے کوئی نیزہ تو غش آجاتا ہے
بڑھتے ہیں زخمِ بدن ، زور گھٹا جاتا ہے بند آنکھیں ہیں ، سرِ پاک جھکا جاتا ہے
گردِ زہرؑا و علیؑ گریہ کناں پھرتے ہیں
غل ہے گھوڑے سے امامِ دو جہاں گرتے ہیں

میر انیسؔ کے اس مرثیے میں واقعۂ کربلا کے آخری اور نہایت المناک لمحوں کو جس طرح پھیلا ہوا، پرت در پرت اور دل ہلا دینے والی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، وہ نہ صرف انیسؔ کی فنی مہارت کا ثبوت ہے بلکہ مرثیہ نگاری کی روایت میں ایک مایۂ ناز مثال بھی ہے؛ ابتدا میں امامِ مظلومؑ کی تنہائی کا جو عالم دکھایا گیا ہے بی جس میں نہ کوئی عزیز بچا ہے، نہ کوئی ساتھی، نہ کوئی مددگار بی وہ پورے مرثیے پر ایک گہرا اور سوگ ناک سایہ ڈال دیتا ہے، گویا میدانِ کربلا کی وسعتوں میں صرف ایک سچائی قائم ہے: ظلم کی آندھی اور حسینؑ کی عظمت۔ دشمن کے لشکر کی صف آرائی، تلواروں کی جھنجھناہٹ اور برچھیوں کی یلغار اس منظر کو ایک ایسا ہیبت ناک پس منظر دیتی ہے جس کے بیچ امامؑ اپنی بے مثال استقامت کے ساتھ ڈٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاعر نے پیاس کے غلبے، لبوں کی خشکی، آنکھوں کی دھندلاہٹ اور جسم کی تھکن کو اس فنی باریکی سے بیان کیا ہے کہ قاری نہ صرف یہ کیفیت دیکھتا ہے بلکہ اسے اپنے اوپر طاری ہوتے محسوس کرتا ہے۔ زخمی بازو، خم ہوتی کمر، ڈگمگاتے قدم، رکاب کا چھوٹ جانا بی یہ تمام علامتیں اس جسمانی کمزوری کی غمازی کرتی ہیں جو اپنے اوج پر پہنچ چکی ہے، مگر اس کے باوجود ہر وار کا جواب دینے کا حوصلہ اور صبر کی وہ بلند چوٹی نظر آتی ہے جس تک انسانی ہمت اور ایمان کا سفر پہنچ کر عبادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر نے خون آلود گیسو، کٹتے ہوئے شانے، بہتا ہوا لہو، پیوست تیر، زخمی پہلو، اور ہر سمت سے اٹھتے ہوئے گرد و غبار کو اس رچاؤ اور شدت کے ساتھ

پیش کیا ہے کہ منظر ایک مکمل تصویری تجربہ بن جاتا ہے؛ ایسا تجربہ جو نہ صرف دکھ سے لبریز ہے بلکہ وقار، حوصلے اور روحانی عظمت کا بھی آئینہ دار ہے۔ اس قہر انگیز ظلم کے بیچ بھی امامؑ کے ذہن میں سجدے کی فکر، رب کے حضور سر رکھنے کی تڑپ، اور آخری دم تک عبادت کی لگن یہ وہ مقامات ہیں جہاں شاعر نے روحانیت کو جسمانی اذیت کے اوپر غالب دکھایا ہے؛ یہی وہ لمحے ہیں جب انیسؔ کی شاعری محض فنا و بقا کا مرقع نہیں رہتی بلکہ روحانی استقامت کا نور بن جاتی ہے۔ آخری اشعار میں امامؑ کا گھوڑے سے گرنا، خاندانِ زہراؑ اور علیؑ کی ارواحِ مقدسہ کا گریہ کناں ہونا، اور فضائے کربلا کا شور و فغاں سے بھر جانا مرثیے کی تاثیر کو اپنی آخری حدوں تک پہنچا دیتا ہے؛ یہ وہ مقام ہے جہاں فن، جذبات، تاریخ اور عقیدت سب ایک نقطے پر یکجا ہو کر انسان کے دل میں ایسی گونج پیدا کرتے ہیں جو دیر تک قائم رہتی ہے۔ اسی ہمہ گیر منظر نگاری، لفظی موسیقیت، جذباتی وسعت اور واقعات کے کمالِ ربط نے اس مرثیے کو نہ صرف طویل بنایا ہے بلکہ اتنا بھرپور، جامع اور اثر انگیز بھی کہ یہ میر انیسؔ کے فنِ مرثیہ نگاری کی بلند ترین مثالوں میں شمار ہوتا ہے۔

❀❀❀❀

فروغِ مرثیہ انٹرنیشنل کے تحت شائع ہونے والی کتب

۱۔	فروغِ مرثیہ۔ایک نئے عزم کی ابتدا	اصغرمہدی اشعر	۲۰۱۹ء	۱۴۔فرہنگِ جوشؔ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۲ء
۲۔	فرہنگِ انیسؔ (اُردو لغت بورڈ)	اصغرمہدی اشعر	۲۰۱۹ء	۱۵۔فروغِ مرثیہ۔آٹھواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۲ء
۳۔	رثائیاتِ علّامہ طالب جوہری	فرحان رضا	۲۰۲۰ء	۱۶۔ وحیدِ سخن (اشتراک۔جواہر)	ارتضیٰ عباس نقوی	۲۰۲۲ء
۴۔	فروغِ مرثیہ۔پہلا شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۰ء	۱۷۔خونِ شہیداں (اشتراک۔ورثہ)	ممتاز جون پوری	۲۰۲۲ء
۵۔	فروغِ مرثیہ۔دوسرا شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۰ء	۱۸۔فروغِ مرثیہ۔نواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۲ء
۶۔	فروغِ مرثیہ۔تیسرا شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۱ء	۱۹۔ دبیرؔ کے مرثیے۔جلد دوم	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۲ء
۷۔	گلزارِ فصیحؔ (اشتراک۔جواہر)	ارتضیٰ عباس نقوی	۲۰۲۱ء	۲۰۔فروغِ مرثیہ۔دسواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۲ء
۸۔	فروغِ مرثیہ۔چوتھا شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۱ء	۲۱۔کینیڈا اور امریکہ کے مرثیہ نگار	اختر آصف زیدی	۲۰۲۳ء
۹۔	فروغِ مرثیہ۔پانچواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۱ء	۲۲۔دبیرؔ کے مرثیے۔جلد سوم	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۳ء
۱۰۔	فروغِ مرثیہ۔چھٹا شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۱ء	۲۳۔فروغِ مرثیہ۔بارھواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۳ء
۱۱۔	فرہنگِ دبیرؔ (ورثہ)	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۱ء	۲۴۔فروغِ مرثیہ۔تیرھواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۳ء
۱۲۔	دبیرؔ کے مرثیے۔جلد اوّل	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۱ء	۲۵۔دبیرؔ کے مرثیے۔جلد چہارم	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۳ء
۱۳۔	فروغِ مرثیہ۔ساتواں شمارہ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۲ء	۲۶۔اجزائے مرثیہ کا موجد؛ میر ضمیرؔ	اصغرمہدی اشعر	۲۰۲۳ء

غیر مطبوعہ مرثیہ

سیّد شباہت عباس شبیہؔ

تعدادِ بند۔۔۔۔ ۶۳

(۱)
مرے اللہ بنا صاحبِ انعام مجھے
کام تیرا ہے کر اس کام میں خوش کام مجھے
مرثیہ کہنے کا خواہاں ہوں کر الہام مجھے
چاہیے حرؑ کی طرح ہی مرا انجام مجھے
کیا میں لکھوں گا کہ یہ دل مِرا تھراتا ہے
خود ہی کر دے تو عنایت مجھے کیا آتا ہے

(۲)
کب بھلا تجھ سے محلاتِ عدن مانگتا ہوں
میں تو بس حَبرِ قلمدانِ حسنؑ مانگتا ہوں
ابرِ آیات سے بارانِ سخن مانگتا ہوں
زمزمِ عشق کا ہوں تشنہ دہن مانگتا ہوں
چشمِ تخییل کو یوں قوتِ بینائی دے
مجھ کو عباسؑ کے بازو سے توانائی دے

(۳)
خواب آنکھوں میں ہے اس خواب کی تاویل بھی دے
نت نئے تازہ خیالات کی زنبیل بھی دے
حبلِ فقدانِ تصور کو کوئی ڈھیل بھی دے
چاہیے مجھ کو قلم شہ پرِ جبریلؑ بھی دے
کشتیِ نوحؑ سے دے لوح بنا کر مجھ کو
روشنائی بھی تو کوثر کی عطا کر مجھ کو

(۴)
سن مرے قاضیِ حاجات میں کیا چاہتا ہوں
بابِ تطہیر سے لفظوں کی ردا چاہتا ہوں
سورۂ قدر سے ہر حرفِ رثا چاہتا ہوں
ترا سائل ہوں تجھی سے بخدا چاہتا ہوں
اس طرح معرفتِ آلؑ طلب ہے مجھ کو
فاطمہؑ زہرا سے رومال طلب ہے مجھ کو

(۵)
ہوں وہ عباسؑ یا پھر سبطِ پیمبرؐ کا صغیر
مولائے موسیٰؑ کاظم ہوں کہ مسلمؑ سا امیر
فیض ان چار ہی سے پاتے ہیں عالم کے فقیر
سب مرادوں پہ انھیں رب نے بنایا ہے قدیر
مثلِ راہب ہمیں اک مانگنے پہ سات ملے
زہے قسمت جو ہمیں یہ درِ حاجات ملے

(۶)
اے خدا عرض ہے تجھ سے تو عریضے یہ ہیں
ہے دعا تجھ سے مگر میرا وسیلہ یہ ہیں
تری امداد طلب کرنے کا صیغہ یہ ہیں
تیرے اوصاف کا اظہار و قرینہ یہ ہیں
جتنے انعام بھی ہیں خُلق میں رائج پائے
آخرش ہم نے ہیں یہ بابِ حوائج پائے

کرتی ہے رُخ یہ مِری نوکِ قلم سمتِ سفیر — لکھتی ہے شہؑ کو شہنشاہ تو مسلمؑ کو وزیر
شہؑ کے من کنت کا مصداق ہے یہ مثلِ غدیر (۷) گر ہیں شبیر محمدؐ یہ علیؑ جیسا امیر
جو ملے بادۂ عرفانِ ولائے مسلمؑ
پی کے بن جاؤں گا سلمانِ ولائے مسلمؑ

راہ شبیرؑ ہیں اور راہنما ابنِ عقیلؑ — مثلِ عباسؑ ہے زہراؑ کی دعا ابنِ عقیلؑ
زورِ بالِ پسرِ شیرِ خدا ابنِ عقیلؑ (۸) تسمیہ شاہؑ ہیں اور نقطۂ با ابنِ عقیلؑ
اس لیے رب کی ہر آیت کا امیں ہے مسلمؑ
کہ رسولِ خلفِ سرورؑ دیں ہے مسلمؑ

مسلمِؑ حضرتِ شبیرؑ ہے مضمونِ حسینؑ — مسلمِؑ حضرتِ شبیرؑ ہے ممنونِ حسینؑ
مسلمِؑ حضرتِ شبیرؑ ہے مجنونِ حسینؑ (۹) مسلمِؑ حضرتِ شبیرؑ ہے ہارونِ حسینؑ
کُل مسلمانوں میں کیوں سب سے جدا ہے مسلمؑ
دیکھو شبیرؑ کی آنکھوں سے کہ کیا ہے مسلمؑ

دونوں جانِ ابوطالبؑ ہیں عقیلؑ اور علیؑ — شیبۃ الحمد کے نائب ہیں عقیلؑ اور علیؑ
دین کے انجمِ ثاقب ہیں عقیلؑ اور علیؑ (۱۰) دونوں اللہ کی جانب ہیں عقیلؑ اور علیؑ
دونوں شیروں کو ہیں خود اپنے ہی عکاس ملے
اک کو مسلمؑ ملے اور ایک کو عباسؑ ملے

روئے ایمان ہیں عباسؑ و جنابِ مسلمؑ — نطقِ قرآن ہیں عباسؑ و جنابِ مسلمؑ
رشکِ مردان ہیں عباسؑ و جنابِ مسلمؑ (۱۱) شہؑ پہ قربان ہیں عباسؑ و جنابِ مسلمؑ
کیوں بھلا قلزمِ حیرت میں ہو دل غرق نہیں
دونوں اک جیسے ہیں ان دونوں میں کچھ فرق نہیں

ہیں شجاعت میں بھی اک جان دو قالب یہ دو — ہیں اطاعت میں بھی اک جان دو قالب یہ دو
ہیں شباہت میں بھی اک جان دو قالب یہ دو (۱۲) ہیں زیارت میں بھی اک جان دو قالب یہ دو
اس طرح عبدِ خدائے ازلی ہیں دونوں
کہ فدایانِ حسینؑ ابنِ علیؑ ہیں دونوں

پہنچے صحرا میں جو کچھ عاشقِ فرزندِ بتولؑ — مسلمِؑ حضرتِ ذیجاہ کو کرنے کو وصول
بولے ابنِ شہِؑ لولاک کہ اے پیارے رسول (۱۳) ہو سلام آپ کے محضر میں ہمارا بھی قبول
تن پہ تھی خاک تو وِرد ان کا تھا بس نامِ حسینؑ
آ گیا اک اسدِ نر لیے پیغامِ حسینؑ

ضیغمِ شیرِ نیستان کی آمد آمد یوسفؑ یوسفِ کنعان کی آمد آمد
ہے سفیرِ شہؑ ذیشان کی آمد آمد (۱۴) مسلمؑ ابنِ بنِ عمرانؑ کی آمد آمد
ابر انوار کے افلاک پہ یوں چھاتے ہیں
ایسے لگتا ہے کہ کوفے میں علیؑ آتے ہیں

گھر تھا مختار کا آماج گہِ مسلمِؑ حق آئے شیعہ جو یہاں دور ہوا ان کا قلق
گونج لبیک کی کرتی تھی فلک سارے فلق (۱۵) قصرِ کوفہ کے مکینوں کے کھلے چودہ طبق
شہؑ کے مکتوب کو مسلمؑ جو پڑھے جاتا تھا
شور تکبیر کا ہر آن ہوئے جاتا تھا

ہوں حبیبؑ اور بنِ عوسجہؑ عالی مقام ہانیؑ بن عروہ و مختارؑ سے ہوں نیک انجام
یا سلیمانؑ بنِ صردِ خزاعی کا ہو نام (۱۶) گرد مسلمؑ کے تھے شبیرؑ کے اصحاب تمام
ہاتھ آگے کیا سالارِ شہِؑ طیّب نے
دستِ مسلمؑ پہ کی شبیرؑ کی بیعت سب نے

ہر طرف آمدِ مسلمؑ کی تھی کوفے میں پکار سب ہی تھے نصرتِ شہؑ عالی نسب کو تیار
ایسے میں اڑنے لگا جب درِ کوفہ پہ غبار (۱۷) اور ہوا شور کہ آئے ہیں شہِؑ عالی وقار
کارِ فتنہ کی حقیقت میں یہ تیاری تھی
ابنِ مرجانہ کی آمد کی یہ مکاری تھی

ابنِ مرجانہ کہ ماں جس کی تھی اک بدکردار ماں بھی بدکار تھی اور بیٹا بھی ایسا بدکار
پست خصلت تھا یزید اور یہ تھا پست شعار (۱۸) اس کا مولا بھی حمار اور یہ تھا خود بھی حمار
بن کے اک منبعِ صد دنگ و فساد آیا ہے
ان گنت باپ ہیں جس کے یہی کہلایا ہے

ابنِ مرجانہ نے جب تخت کو موصول کیا پہلے ہی حکم سے نعمان کو معزول کیا
ایسا جاہل تھا کہ اک کام نہ معقول کیا (۱۹) دیں کی بنیاد کو ہر طرح سے مشلول کیا
قابضِ منبر و محراب جب اشرار ہوئے
ان کا پہلا ہی ہدف میثمؑ تمّار ہوئے

ابنِ مرجانہ کا تھا مسلمِؑ ذیشان پہ دھیان سو ہوئے ہانیؑ عروہ کے یاں مسلمؑ مہمان
ہانیؑ بن عروہ تھے شدت سے علیل اور ہلکان (۲۰) بن گیا شہؑ کے محبّان کا مسلمؑ درمان
ظاہراً لینے کو ہانیؑ کی خبر آتے تھے
ملنے مسلمؑ سے حقیقت میں مگر آتے تھے

شک ہوا حاکمِ کوفہ کو بنِ عروہ پر اس نے تیار کیا قصر میں کارندۂ شر
بھیجا شیعوں کے لبادے میں اسے ہانیؑ کے گھر (۲۱) واں پہ مسلمؑ جو ملے اس نے کی حاکم کو خبر
بولا حاکم کہ میں ویران وہ گھر کر دوں گا
خوں سے ہانیؑ کے بدن اس کا میں تر کر دوں گا

علم اس بات کا جب ہانیِؑ عروہ کو ہوا منتقل آپ نے مسلمؑ کو کیا اور کسی جا
فوجِ حاکم نے کیا آپ کے گھر پر حملہ (۲۲) کی وہ توہین کہ گھر آپ کا ویران کیا
ہانیؑ بس مجرمِ عشقِ شہِ ابرار ہوئے
ہائے افسوس کہ ہانیؑ بھی گرفتار ہوئے

ایک گھر پر کیا اب شیعوں نے اک جلسۂ عام اور مسلمؑ کی حمایت میں کیا عزمِ قیام
ہوئے تیار سفیرِ پسرِ خیرِ انامؑ (۲۳) وردِ لب صرف حسینؑ ابنِ علیؑ ہی کا تھا نام
اک قیامت سی بپا ہونے لگی کوفہ میں
پاؤں رکھنے کی جگہ بھی نہ بچی کوفہ میں

شور کوفہ میں جو تھا قصر تلک جا پہنچا حیلہ گر حاکمِ کوفہ نے کیا اک حیلہ
اک سپاہی کو دیا حکم کہ لاؤ سونا (۲۴) اور اعلان کرو کوفے میں چپا چپا
چھوڑ کر مسلمِؑ ذیشان کو جو آئے گا
حاکمِ وقت سے سونے کو وہی پائے گا

بس یہ ہونے کو تھا اعلان کہ منظر بدلا کوفیوں نے کیا ایمان کا اپنے سودا
تھے دغا باز دغا آلِ پیمبرؐ کو دیا (۲۵) اور سفیرِ شہؑ کونین کا دامن چھوڑا
عصر تک فوج نہ اسلام کی آباد رہی
ایک مٹھی کے برابر بھی نہ تعداد رہی

عصر کا وقت ڈھلا کوفہ میں ہونے لگی شام مسجدِ کوفہ کی جانب جو چلے شیرِ امامؑ
تھا سفیرِ شہؑ کونین پہ غربت کا مقام (۲۶) کہتے تھے لکھنا ہے مجھ کو مرے مولا کو پیام
بے وفا کوفی ہیں مولا نہ یہاں آیئے گا
آپ آئیں بھی تو بہنوں کو نہیں لایئے گا

سب نے مسلمؑ سے کہا وقت ہوا مغرب کا اب نماز اپنی امامت میں پڑھائیں آقا
کر لی جب حضرتِ مسلمؑ نے نماز اپنی ادا (۲۷) پیچھے پلٹے تو عجب ہائے یہ منظر دیکھا
کوئی مسجد میں نمازی نہ تھا بس تھا مسلمؑ
سب کے سب چھوڑ گئے رہ گیا تنہا مسلمؑ

ایسے پردیس میں تنہا نہ کوئی ہو جائے ہائے یہ عالمِ غربت نہ کسی پر آئے
بھوک اور پیاس کا عالم ہے کہ ہائے ہائے (۲۸) خون کے پیاسے عدو شہر میں ہیں بھپرائے
ہے مصائب کی مسلسل یہ گھڑی مسلمؑ پر
آئی کوفے میں عجب در بدری مسلمؑ پر

در کھلا گھر کا تو عورت کوئی باہر نکلی ایک دروازے پہ مسلم نے جونہی دستک دی
اور پھر حضرتِ مسلمؑ سے وہ عورت بولی (۲۹) دیکھ کر در پہ مسافر کو پریشان ہوئی
پر خطر ہیں بڑے حالات خبر ہے کوئی؟
گھر چلے جاؤ اگر کوفے میں گھر ہے کوئی

خوب ہیں شہر کے معلوم مجھے بھی حالات عرض کی حضرتِ مسلمؑ نے کہ اے نیک صفات
ایک خواہش میں کروں تم سے اگر سنتی ہو بات (۳۰) تنہا کوفہ میں ہوں میں کوئی بھی یاور نہیں سات
ہے دعا تم سے رسولِؐ دو سرا راضی ہو
ایک جام آب جو دو تم سے خدا راضی ہو

پیش پانی کیا مسلمؑ کو نکو سیرت نے گھر میں داخل کیا مسلمؑ کو تب اس عورت نے
پوچھا مسلمؑ سے یہ مستورِ نکو نیت نے (۳۱) نوش پانی جو کیا بادشہِ خلقت نے
نام ہے کیا ترا اتنا تو بتا دے مجھ کو
کچھ نہ کچھ اپنا تعارف تو کرا دے مجھ کو

ہوں عقیلؑ ابنِ ابوطالبؑ ذیشاں کا صدف بولا مسلمؑ کہ میں ہوں خونِ شہنشاہِؑ نجف
میں ہی کوفے میں حسینؑ ابنِ علیؑ کا ہوں خلف (۳۲) متصل آلِؑ نبیؐ سے ہوں علیؑ کی ہوں طرف
رب نے بھیجا تھا محمدؐ کو جوں کعبہ کی طرف
مجھ کو شبیرؑ نے بھیجا ہے یوں کوفہ کی طرف

میں ہوں زہرؑا کی محب نام ہے طوعہ بی بی باندھ کر ہاتھوں کو مسلمؑ سے وہ عورت بولی
کیجیو زہرؑا سے ہرگز نہ شکایت میری (۳۳) میری جاں آپ پہ قربان ہو اے رب کے ولی
ہیں قدم آپ کے چوکھٹ کی مری شان ہوئے
ہائے کس حال میں مولا مرے مہمان ہوئے

پوچھا مسلمؑ سے کہ کیا آئے ہیں تنہا کوفہ گر گئی پاؤں میں مسلمؑ کے یوں بی بی طوعہ
کیا ہے ہمراہ کوئی بھائی یا کوئی بیٹا (۳۴) ایسے پردیس میں تنہا نہیں آیا جاتا
خادمہ ہوں میں بلا آپ کی لے لیتی ہوں
مجھ کو بتلائیں کہ زہرؑا کی قسم دیتی ہوں

(۳۵)
بولا مسلمؑ کہ مرے ساتھ تھے دو میرے پسر — وہ براہیمؑ و محمدؑ وہ مرے نورِ نظر
بڑھنے لگتا ہے مرا سوچ کے یہ دردِ جگر — جانے کس حال میں ہوں گے ہے نہیں مجھ کو خبر
چشمِ مخدومہ رقیہؑ کے وہ تارے بچے
ہائے وہ باپ سے بچھڑے ہوئے پیارے بچے

(۳۶)
مجھ کو کیا حکم ہے رو کر یہ پکاریں طوعہ — میں کنیز آپ کی ہوں حکم کریں اے مولا
مسلمِ شاہؑ نے دی حضرتِ طوعہ کو دعا — ایک حجرے میں عبادت کو مصلّیٰ مانگا
جانِ شبیرؑ وہ شب ذکرِ خدا کرتا رہا
حمد و تسبیح و تہجد کو ادا کرتا رہا

(۳۷)
ایسے میں آگیا گھر طوعہ کا فرزند بلال — واسطے ماں کے ہمیشہ سے جو تھا وجہِ ملال
تھا جوئے باز شرابی بھی تھا اور زشت خصال — گھر میں مسلمؑ کو جو دیکھا تو کیا اس نے خیال
ابنِ مرجانہ کو یہ بات جو پہنچاؤں گا
بدلے میں درہم و دینار کو میں پاؤں گا

(۳۸)
صبح ہوتے ہی بلال آیا سرِ قصرِ ستم — حاکمِ کوفہ سے بولا ہو ترا مجھ پہ کرم
ہے کہاں بولوں فرستادۂ سردارِ ارم؟ — میرے گھر میں ہیں رکھے حضرتِ مسلمؑ نے قدم
آؤ گھر میں مرے مسلمؑ کا جو سر چاہیے ہے
مجھ کو بدلے میں مگر دولت و زر چاہیے ہے

(۳۹)
جوق در جوق سپاہی ہوئے تیار چلے — لے کے سب تیر و تبر خنجر و تلوار چلے
مارنے ملکِ سفارت کا وہ سردار چلے — روحِ اقدس کے مقابل کئی مردار چلے
بیتِ طوعہ پہ ارادوں کی غلاظت لے کر
آ گئے سارے شقی جسمِ نجاست لے کر

(۴۰)
گھر میں طوعہ کے تھا یاں محوِ عبادت مسلمؑ — سجدوں پہ سجدے سے کرتا تھا ریاضت مسلمؑ
سن کے آہٹ بنا حیدرؑ کی شباہت مسلمؑ — جو زرہ پہنی ہوا مہرِ شجاعت مسلمؑ
ہاتھ میں تھامی ہے تلوار تو ہزبر بن کر
خود کو سر پہ رکھا شیرِ غضنفر بن کر

(۴۱)
سورما چِت ہوئے سب مسلمِ شہؑ کے آگے — جھک گئے ہیچ حسب مسلمِ شہؑ کے آگے
بھاگے مطعونِ عرب مسلمِ شہؑ کے آگے — سب ہیں مثلِ بو لہب مسلمِ شہؑ کے آگے
فوجِ عصیان وہاں تھی تو یہاں تھا مسلمؑ
وہ تھے نا مرد تو اک یلِ یلاں تھا مسلمؑ

لڑنے والے جو تھے سب جان بچا کر بھاگے — گیدڑوں کی طرح اک غول بنا کر بھاگے
جیسے یارانِ احد جست لگا کر بھاگے — (۴۲) ایسے گھبرائے کہ پتلون اٹھا کر بھاگے
جتنے تھے ان کے مقابل سبھی فرار ہوئے
پھر وہ مسلمؑ ہوا یا حیدرِؑ کرّار ہوئے

یوں براہیمؑ و محمدؐ کا پدر لڑتا ہے — جیسے گرگال سے اک شیرِ ببر کا لڑتا ہے
فوجِ بد سے بنی ہاشمؑ کا کنور لڑتا ہے — (۴۳) زیر بختوں سے کوئی پیرِ زبر لڑتا ہے
فرد تھے دشتِ پریشان میں اکّا دکّا
پہلواں رہ گئے میدان میں اکّا دکّا

دیتے تھے مسلمِؑ ذیجاہ ہر اک فرد کو گھاؤ — لشکرِ بد میں لگا ہونے تسلسل سے گھٹاؤ
بن حریث آگے بڑھا بولا کہ فوج اور منگاؤ — (۴۴) زیر مسلمؑ کو کرے پہلواں اک ایسا بلاؤ
قابو پاتا نہ تھا جس پر کوئی فرد ایک ہی تھا
نرغۂ شر کے مقابل جو تھا مرد ایک ہی تھا

سامنے آیا جو مسلمؑ نے یوں مارا اس کو — بس گریبان سے پکڑا اور اچھالا اس کو
مثلِ ضرغامِ خدا چیر کے پھاڑا اس کو — (۴۵) نارِ دوزخ میں بھڑکتی ہوئی ڈالا اس کو
کیا غضب اک اسداللہ کا یہ شیر کرے
غیر ممکن تھا کہ مسلمؑ کو کوئی زیر کرے

بن حریث آ کے پکارا یہ بنِ اشعث سے — یہ جواں ہاشمیؑ ہے زیر کرو گے کیسے
دیکھتے ہو یہاں انبار لگے لاشوں کے — (۴۶) رام تلوار کو اس کی کوئی کیسے ہی کرے
تب تک اس مرد کو ہم زیر نہ کر پائیں گے
جب تلک حیلہ و مکاری نہ اپنائیں گے

حکمِ سالار سے پیادوں نے گڑھا اک کھودا — چار جانب سے جواں مرد پہ پھر حملہ کیا
لڑتے لڑتے اسے خندق کے قریں لایا گیا — (۴۷) لڑکھڑایا وہ جواں ہائے جو خندق میں گرا
نیزہ و تیر و تبر اور اسے خنجر مارے
جس کو کچھ بھی نہ ملا اس نے بھی پتھر مارے

اس طرح ظلم سفیرِ شہؑ والا پہ ہوا — ذرہ بھر بھی نہ ترس مسلمِؑ شہؑ پر کھایا
سر بھی دو پارہ کیا جسم کو زخموں سے بھرا — (۴۸) اور ہونٹوں پہ بھی نیزے کی انی کو مارا
ایسے قربانِ شہِ دین ہوا ہے مسلمؑ
اپنے ہی خون میں رنگین ہوا ہے مسلمؑ

لے کے دربار میں مسلمؑ کو چلے عہد شکن　　دست و گردن میں تھے باندھے ہوئے مسلمؑ کے رسن
راہِ کوفہ میں گھسیٹے تھی اسے فوجِ فتن　(۴۹)　ہائے شدت سے ہوا مسلمِ شہؑ تشنہ دہن
قبضۂ نرغۂ اشرار میں آیا مسلمؑ
ابنِ مرجانہ کے دربار میں آیا مسلمؑ

یوں بصد ناز ہوا داخلِ دربارِ ستم　　سر جھکا کر نہ چلا جانِ شہنشاہِ امم
گویا حاکم سے ہوا مسلمِ ذی جاہ و حشم　(۵۰)　جن پہ نازل ہوا قرآن وہی لوگ ہیں ہم
غیظ میں آ کے جھٹکتا تھا یہ اپنے سر کو
اور ہر آن جھڑکتا تھا یہ اہلِ شر کو

ابنِ مرجانہ یہ بولا کہ اے مسلمؑ یہ بتا　　کیوں کسی کو نہیں جھکتا ہے بجز ربِّ علا
شام والے کی ہے بیعت سے تجھے مسئلہ کیا؟　(۵۱)　اقتدار اس کا ہے اور تختِ خلافت اس کا؟
بولا مسلمؑ نہ میں ظالم کو ولی کہتا ہوں
لا امیر الاّ حسینؑ ابنِ علیؑ کہتا ہوں

مسلمِ شہؑ پہ بد اخلاق وہ مغضوب ہوا　　اور کہا قتل ہی ہے بس تری اب ایک سزا
آرزو کیا ہے تری مرنے سے پہلے یہ بتا　(۵۲)　بولا مسلمؑ کہ میں پیاسا ہوں مجھے پانی پلا
گویا ابلیس ہوا تختِ ستم والے میں
آب مسلمؑ کو کرو پیش نجس پیالے میں

تھا نجس آب اسے مسلمِ شہؑ کیا پیتا　　آب پینے جو لگا خون کا قطرہ ٹپکا
اور پانی تھا جو پیالے میں وہ خوں رنگ ہوا　(۵۳)　اس گھڑی مسلمِ شہؑ حق کا اشارہ سمجھا
بولا مسلمؑ کہ مجھے چور بدن رہنے دو
وقتِ آخر ہے تو کیا تشنہ دہن رہنے دو

آہ حاکم نے دیا حکم یہ اک ظالم کو　　قتل مسلمؑ کو نئے طور سے کچھ ایسے کرو
قصر کی سقف پہ مسلمؑ کو ابھی لے جاؤ　(۵۴)　اور اونچائی پہ جا کر اسے دھکا دے دو
جب گرے ظلم ہر اک حد سے سوا کر دینا
تن سے سر مسلمِ ذیشاں کا جدا کر دینا

پہنچا مسلمؑ کو لیے سقف پہ ظالم جس دم　　لڑکھڑائے نہیں اک لمحہ کو ظالم کے قدم
کر کے رخ جانبِ کعبہ شہِ مسلمؑ ذی حشم　(۵۵)　بولا دیتا ہوں سلامی اے شہنشاہِ امم
ظلم مسلمؑ پہ یوں ڈھایا گیا ہائے ہائے
چھت سے مسلمؑ کو گرایا گیا ہائے ہائے

اس طرف مالکِ لولاک جو تھے محوِ سفر (۵۶) اک مقام آیا ، رکے ، بولے شہِ جنّ و بشر
والسّلام ان نے کیا اور جھکانے لگے سر بولا یہ دیکھ کے شہؑ سے بنی ہاشمؑ کا قمر
اے مرے رب کے ولی میرے امامؑ اے آقا
کس کو ہے پیچ سفر میں یہ سلام اے آقا

بولے شبیرؑ کہ کس طرح بتاؤں تم کو (۵۷) حالِ دل ہے جو مرا کیسے سناؤں تم کو
جو مجھے آیا نظر کیا میں دکھاؤں تم کو یہ نہ ہو روتے ہوئے غم میں میں پاؤں تم کو
انگلیاں دو تھیں کہ درجن میں بنایا شہؑ نے
قتلِ مسلمؑ کا سرِ قصر دکھایا شہؑ نے

بولے عباسؑ کہ اعجاز مجھے ایسا دیں (۵۸) اذن اتنا مجھے اے مولا مرے آقا دیں
میں نہیں کہتا مجھے حکم لڑائی کا دیں ایک لمحے کو فقط کوفہ مجھے پہنچا دیں
اپنی بانہوں میں برادر کو جکڑ لوں گا میں
بھائی مسلمؑ جو گرے گا تو پکڑ لوں گا میں

اتنا کہنا تھا کہ شبیرؑ نے بولا دیکھو (۵۹) تم نے منظر ہی نہیں ٹھیک سے دیکھا دیکھو
اک نظر قصر کے اطراف ذرا سا دیکھو پہنے برقع ہے کھڑی ایک ضعیفہ دیکھو
ہاتھ پھیلائے ہوئے دیکھو کہاں ہے زہرؑا
خاک پر بیٹھی ہوئی وہ میری ماں ہے زہرؑا

بولے شہؑ حال یہ ہووے گا مرے مسلمؑ کا (۶۰) کوئی پرسہ بھی نہیں دے گا مرے مسلمؑ کا
لاشہ ہر طفل گھسیٹے گا مرے مسلمؑ کا سر درِ کوفہ پہ لٹکے گا مرے مسلمؑ کا
لوگ کوفہ کے سبھی مثلِ سقیفائی ہیں
لاش مسلمؑ کی ہے اور لوگ تماشائی ہیں

خیمۂ دخترِ مسلمؑ میں جو داخل ہوئے شاہؑ (۶۱) آئے تھے زینبِؑ مضطر کو وہ لے کر ہمراہ
بالیاں دیں جو اسے سر پہ رکھا ہاتھ جو آہ شاہؑ سے بولیں حمیدہ کہ خدا کی ہے پناہ
مجھ کو بتلائیں کہ دل میرا پھٹا جاتا ہے
ایسا برتاؤ یتیموں سے کیا جاتا ہے

تشنہ لب ہوں گے حسینؑ اور ہے پیاسا تُو بھی (۶۲) تنہا مقتل میں وہ ہوں گے تو ہے تنہا تُو بھی
پڑھتا ہے وقتِ الم شکر کا صیغہ تو بھی وہ بھی زہرؑا کے پسر زہرؑا کا بیٹا تُو بھی
زیب ہے تجھ ہی کو منصب میں وزارت شہؑ کی
کہ تو غربت میں بھی کرتا ہے سفارت شہؑ کی

دل مرا فطرسِ الہام بنا ہے صد شکر (۶۳) کیونکہ درمان مجھے شہؑ سے ملا ہے صد شکر
مرثیہ حضرتِ مسلمؑ کا کہا ہے صد شکر اے شبیہؑ آپ پہ زہرؑا کی عطا ہے صد شکر
دل سے آئی یہ صدا فزتُ بربِّ کعبہ
مرثیہ میں نے کہا فزتُ بربِّ کعبہ

❀❀❀❀

خطوط

جناب اصغر مہدی اشعر۔۔۔۔۔تسلیمات!

سہ ماہی رسالہ ''فروغ مرثیہ'' کی اشاعت کے پانچ سال مکمل ہونے پر ہدیہ تبریک حاضر ہے۔ پانچ سال پلک جھپکتے میں گزر گئے اور آج اس کا ۲۱واں شمارہ آپ کی مسلسل محنت شاقہ کی ضمانت بن کر مرثیہ نگاری کی اعانت کر رہا ہے۔ مرثیہ سے آپ کے عشق کی لمبی اور انوکھی داستان ہے اور یقیناً یہ مرثیے کے طالب علموں کے لیے آنے والے دور میں خضرِ راہ ثابت ہوگی۔

شمارے کا آغاز فدا محمد ناشاد کی حمد مسلسل سے ہوا اور ان کا یہ تسلسل۔عبادت، منقبت۔ اہل بیت پر ختم ہوا۔ فدا محمد ناشاد کے دونوں کلام ہمیں شاد کر گئے۔ اختر آصف زیدی کے کلام پر کیا لکھئے جب سے پروفیسر ہلال نقوی صاحب سے تحفتاً ان کی کتاب ''تحیرات'' ملی ہے دل و دماغ حیرت کے سمندر میں غوطہ زن ہیں۔ ایک ہی ردیف میں دو ہزار اشعار لکھنا ان کی زباندانی پر دلالت کرتے ہیں اور یہ سلام بھی ایک خوبصورت ردیف سے مزّین تھا، جسے بہت چابک دستی سے نبھایا گیا۔ احمر شاہوار کا صبحِ عاشور کو کہا گیا سلام اس روز کی مخصوص تاثیر سے لبریز ان کے اظہارِ غمِ جاودانی کا آئینہ دار ہے۔ غیر مطبوعہ مرثیوں کے درمیان محترمہ پروین حیدر کا سلام بھی قابل ستائش و لائقِ تحسین ہے۔ خزینہ۔ غیر مطبوعہ تخلیقات میں میر خلیق، جدید لکھنوی اور جعفر علی فصیح کے مرثیے اور میر مونس کے سلام تحقیق و جستجو کے ذریعے زیورِ طبع سے آراستہ کرنے پر تہنیت قبول فرمایئے۔ مضامین سب اپنی مثال آپ ہیں۔ ڈاکٹر وفا نقوی کا استاد قمر جلالوی جیسے نابغہ روزگار شاعر پر بہت خوبصورت مضمون نظر نواز ہوا۔ جناب عقیل ملک کا ''رثائے عقل'' پر اسی رسالے میں دوسرا مضمون پڑھ کر دل اسے خریدنے پر مائل ہوا اور یوں اس مضمون کی وساطت سے ہمیں عادل مختار کے تین مکمل مرثیے مل گئے۔ انجینئر عادل فراز نے عقل و خرد کی سائنسی کسوٹی پر مرثیہ کو پرکھ کر مرثیے کی تہداری منکشف کی، جو قابل داد ہے۔ جناب عباس نقوی اور الیاس جوہر کے مضامین نے میر نظیر باقری اور مرزا رفیع سودا کے مرثیے پر احسانات کی نشاندہی کی۔ غرض اس بار کا شمارہ بے شمار داد کا مستحق پایا تو ہم نے اظہار خیال کے لیے قلم اٹھایا۔ اور اب اس دعا کے ساتھ رخصت کہ اللہ تعالی اپ کی کاوشوں کو بارگاہِ حسینیؑ میں شرف و قبولیت سے ہمکنار کرے، آمین

ڈاکٹر مظہر عباس رضوی
اسلام آباد، پاکستان

از: علی گڑھ، ہند۔۔۔۔۳۱ دسمبر ۲۰۲۵ء

بہ خدمت۔۔۔۔مدیر فروغ مرثیہ، کناڈا

قبلہ کرم گستر۔ ہدیہ سلامِ مسنون

فروغِ مرثیہ کا مرزا دبیر نمبر باصرنواز ہوا۔ یادآوری کا شکریہ۔ حسب روایت یہ شمارہ بھی بے حد جامع اور معیاری ہے۔ شاعرِ اعظم مرزا سلامت علی دبیر مرحوم جیسے اُستادِ سخن کا عالمی ادب میں بلند مرتبہ ہے۔ مذکورہ شمارہ اس عظیم شاعر کو ایک منفرد اور دستاویزی خراج عقیدت ہے۔ جس کے لیے آپ شکریہ قبول فرمایئے۔ اس شمارے میں آپ نے مجھ ہیچ مداں کا مضمون، مرزا دبیر۔ شاعرِ خش نوا بھی شامل فرمایا ہے۔ خاکسار صمیمِ قلب سے ممنون ہے۔ خدمتِ لائقہ کے لیے حاضر ہوں۔ ربِ کریم آپ کی توفیقات میں اضافہ فرمائے۔ آمین

نیازمند: کاظم عابدی (خطیب اہلِ بیتؑ)