Centre for Distance & Online Education

UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU

SELF LEARNING MATERIAL

B.A. SEMESTER –III

Subject: Urdu **COURSE NO. UR-301**

Unit : I-IV **Lesson No. 1- 20**

Course Coordinator
Dr. HINA S. ABROL

Printed & Published on behalf of the Centre for Distance and Online Education, University of Jammu by the Director, CDOE, University of Jammu, Jammu.

http :/www.distanceeducationju.in

COURSE CONTRIBUTORS

Dr. MOOL RAJ

content editing

Dr. Iftakhar Ahmed

© Centre for Distance and Online Education, University of Jammu, Jammu, 2025

- All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the CDOE, University of Jammu.
- The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the CDOE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

کلاس: بی۔اے　　　　سمسٹر: سوم

مضمون: اردو　　　　(قصیدہ، مرثیہ، اور ڈراما)

کورس نمبر۔ UR-301

ڈاکٹر حنا ایس آبرول

کورس کوآرڈی نیٹر

جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں بغیر یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے ۔

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار

ا۔ڈاکٹر مول راج

اڈیٹنگ: ڈاکٹر افتخار احمد

SYLLABUS

(Qasida, Marsiya and Drama)

یونٹ1	قصیدہ تفصیلی مطالعہ	12 نمبرات
	۱۔ شہر آشوب۔۔۔۔۔۔از سودا	
	۲۔ ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام۔۔۔۔۔۔از غالب (مکمل قصیدہ)	
یونٹ2	تنقیدی سوالات	16 نمبرات
	۱۔ قصیدہ کی تعریف اور اس کی خصوصیات	
	۲۔ نصاب میں شامل قصیدہ گو شاعروں کی قصیدہ نگاری کا جائزہ	
	۳۔ نصاب میں شامل قصیدہ گو شاعروں کے حالاتِ زندگی اور شاعرانہ خدمات	
	۴۔ نصاب میں شامل قصیدوں کا تنقیدی جائزہ	
یونٹ3	مرثیہ	16 نمبرات
	۱۔ رشک خوان تکلم ہے فصاحت میری (پہلے اکیس بند)۔۔۔از انیس	
	۲۔ مرثیہ داغ۔۔۔۔۔۔۔۔۔از اقبال	
	۳۔ مرثیہ بال گنگا دھر تلک۔۔۔۔۔۔۔۔از چکبست	
یونٹ4	تنقیدی سوالات	16 نمبرات
	۱۔ مرثیہ کی تعریف اور اس صنف سخن کی خصوصیات	
	۲۔ نصاب میں شامل مرثیہ گو شاعروں کی مرثیہ گوئی کا فن	
	۳۔ نصاب میں شامل مرثیہ گو شاعروں کے حالاتِ زندگی اور شاعرانہ خدمات	
	۴۔ نصاب میں شامل مرثیہ گو شاعروں کے مرثیوں کا تنقیدی (جائزہ)	

یونٹ5	ڈراما ''خانہ جنگی'' ۔از پروفیسر محمد مجیب (تنقیدی جائزہ)	16 نمبرات

ا۔ پروفیسر مجیب بحیثیت ڈرامہ نگار

۲۔ نصاب میں شامل ڈرامے کا تنقیدی جائزہ

۳۔ نصاب میں شامل ڈرامے کی کردار نگاری

۴۔ ڈراما ''خانہ جنگی'' کے پلاٹ کا خلاصہ

BOOKS RECOMMENDED :

ا۔نقوش ادب	از ایجوکیشنل بک ہاؤس نیو دہلی
۲۔اِنتخاب قصیدہ	از یو پی اُردو اکیڈمی لکھنو
۳۔اِنتخاب منظومات	از یو پی اُردو اکیڈمی لکھنو
۴۔ہیروئین کی تلاش	از پروفیسر محمد مجیب

BOOKS RECOMMENDED :

ا۔مختصر تاریخ ادب اُردو	از ڈاکٹر اعجاز حسین
۲۔اُردو قسیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	ازمحمود الٰہی
۳۔اُردو مرثیہ کا ارتقاء	از مسیح الزماں
۴۔اُردو اسٹیج ڈراما (تاریخ وتنقید)	از ڈاکٹر وجے دیو سنگھ
۵۔اُردو ڈرامے کا ارتقاء	ازعشرت رحمانی
٦۔ پروفیسر محمد بطور ڈراما نگار	از ڈاکٹر وجے دیو سنگھ

فہرست

اکائی نمبر1:	سوداؔ کی قصیدہ نگاری اور سوداؔ کے قصائد کی خصوصیات	04
اکائی نمبر2:	نِصاب میں شامل قصیدے کا تنقیدی جائزہ	08
اکائی نمبر3:	نِصاب میں شامل قصیدے کی تشریح	12
اکائی نمبر4:	قصیدے کی تعریف، فن اور آغاز وارتقا	29
اکائی نمبر5:	غالبؔ کی قصیدہ نگاری اور شاملِ نِصاب قصیدے کی خصوصیات	37
اکائی نمبر6:	نِصاب میں شامل قصیدہ ''ہاں مہِ نوسُنیں اُس کا نام'' کی تشریح	43
اکائی نمبر7:	غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہِ نوسُنیں ہم اُس کا نام'' کا تنقیدی جائزہ	51
اکائی نمبر8:	مرثیہ کی تعریف اور آغاز وارتقاء	54
اکائی نمبر9:	میر انیسؔ کی سوانح حیات اور میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری	62
اکائی نمبر10:	نِصاب میں شامل مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی تشریح	69
اکائی نمبر11:	ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی سوانح حیات اور اقبالؔ کی مرثیہ نگاری	84
اکائی نمبر12:	نِصاب میں شامل مرثیہ ''مرثیہ داغؔ'' کی تشریح	90
اکائی نمبر13:	''مرثیہ داغؔ'' کا تنقیدی جائزہ	98
اکائی نمبر14:	پنڈت برِج نارائن چکبستؔ کی سوانح حیات اور اُن کی مرثیہ نگاری	102
اکائی نمبر15:	چکبستؔ کے مرثیہ ''بال گنگادھر تلک'' کی تشریح	107
اکائی نمبر16:	پروفیسر محمد مجیب کی حیات اور ادبی خدمات	113
اکائی نمبر17:	پروفیسر محمد مجیب بحیثیت ڈراما نگار	121
اکائی نمبر18:	ڈراما خانہ جنگی کا تنقیدی جائزہ	133
اکائی نمبر19:	ڈراما خانہ جنگی کی کردار نگاری	139
اکائی نمبر20:	ڈراما خانہ جنگی کے پلاٹ کا خلاصہ	145

اکائی نمبر 1: سودا کی قصیدہ نگاری اور سودا کے قصائد کی خصوصیات

اِکائی کے اہم اجزا :

1.1 مقصد

1.2 تمہید

1.3 سودا کی قصیدہ نگاری اور سودا کے قصائد کی خصوصیات

1.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.5 امدادی کتب

1.1 مقصد۔

اس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو صنفِ قصیدہ سے واقف کروایا جائے اور اس کی فنی اور ادبی خوبیوں سے متعارف کروایا جائے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ

۱۔ وہ صنفِ قصیدہ اور سودا کے قصیدہ ''شہر آشوب'' پر اظہارِ خیال کریں۔

۲۔ وہ قصیدہ کے ابتدا و ارتقا اور قصیدے کے زوال پر روشنی ڈالیں۔

1.2 تمہید

اِس اکائی میں مرزا محمد رفیع سودا کے قصیدہ ''شہر آشوب'' کا متن پیش کِیا گیا ہے اور اُس کی تشریح دی گئی ہے۔ اس قصیدے کو پڑھ کر طلبا سودا کی قصیدہ نگاری کے فن اور اسلوب سے متعارف ہوں گے۔ اُن کے قصیدہ ''شہرِ آشوب'' کی اہم خوبی یہ ہے کہ قصیدہ زیرِ بحث میں اُن کے زمانے میں جو سیاسی اور سماجی کشمکش پائی جاتی تھی اور اُس کے نتیجے میں پڑھے لکھے لوگوں، شریف خاندانوں، شاعروں، معلّموں پر جو گذرتی تھی اُن پر لکھا۔

1.3 سوداؔ کی قصیدہ نگاری اور سوداؔ کے قصائد کی خصوصیات

اُردو قصیدہ میں سوداؔ کا مقام بہت بُلند ہے۔ اُردو قصیدہ نگاری میں سوداؔ نے سب سے زیادہ قصیدے کہے اور بڑی دھوم دھام سے کہے۔ اُن کے مجموعے کلّیات میں اُردو کے ۴۳ قصیدے ہیں۔ ممکن ہے سوداؔ نے اور بھی قصیدے لکھے ہوں جو زمانے یا حالات کی نذر ہو گئے ہیں۔ شیخ چاندؔ پوری نے سوداؔ کے قصیدوں کی تعداد ۵۳ لکھی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے سوداؔ کے زیادہ قصائد مدح و ہجو و منقبت پر مبنی ہیں۔ انھوں نے ''محمد شاہ'' اور ''عالم گیر شاہ ثانی'' کی مدح کے علاوہ لکھنؤ اور اودھ میں شجاع اُلدولہ اور آصف الدولہ کو بھی اپنا ممدوح بنایا ہے۔ سوداؔ کی شہرت کا سبب ان کے مذہبی قصیدے بنے۔ ''سرورِ کائنات اور حضرت علیؓ'' پر بھی انھوں نے زیادہ قصیدے لکھے۔ ان قصیدوں میں سوداؔ نے ایک حد تک عصرِ حالات محفوظ کیے ہیں۔ ان کے زمانے میں جو سیاسی اور سماجی کشمکش پائی جاتی تھی اور اس کے نتیجے میں پڑھے لکھے لوگوں، شریف خاندانوں اور شاعروں پر جو گذرتی تھی، ان پر لکھا لیکن ایک کامیاب خاکہ سوداؔ نے اپنے قصیدوں میں کھینچا ہے۔ مذہبی قصیدے انھوں نے زیادہ تر قیامِ دلی کے دوران لکھے۔ سوداؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی اور اُردو قصیدے کے مزاج کو ہم آہنگ کیا۔ سوداؔ کے یہاں فارسی اور ہندی کا دلکش امتزاج ہے۔ سوداؔ کے قصیدوں میں تخیل کا بھی زیادہ استعمال ہوتا تھا۔ وہ عاشقانہ طبیعت کے مالک تھے۔ بعض قصیدے انھوں نے عشقیہ تشبیب سے شروع کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے قصیدوں کے ذریعے ایک بات کو مختلف انداز میں کہنے کا ڈھنگ بنایا۔ ان کے تمام مذہبی قصیدے مضمون آفرینی و استعارات کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے سوداؔ کے قصیدے دو حصّوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں پُر وقار اور پُر سکون الفاظ کی جھلک ہے۔ ان کے قصیدوں کی دوسری قسم وہ ہے کہ جن میں لُغات کا ذخیرہ صحیح نہیں کیا گیا ہے۔ اُنہی قصیدوں میں سوداؔ نے سادہ اور شُستہ زبان استعمال کی ہے۔ ان کے بعض قصیدوں میں ردیف اور قافیہ کی پابندی ہے۔ بعض قصیدوں میں انھوں نے مختلف علوم و فنون کا ذکر کیا ہے۔ قصیدوں میں کہیں کہیں مذہبی، درباری اور سماجی اور ادبی اصلاح بھی ملتی ہے۔ مثلاً یوم قیام، نکاح، طلاق، قوت نامیہ، عرض گمان وغیرہ۔ کہیں کہیں قرآن و حدیث کے حوالے بھی دیے ہیں۔ مثال کے طور پر

سبحان فن قرانی پر
لڑکے مکتب کہتے ہیں آمین

سودا کا مطلع:

گریز اور تشبیب میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ سودا کے مطلعوں میں برجستگی کے ساتھ ساتھ انوکھا پن بھی ہے جس میں حُسن وعشق، شکوۂ زماں وآسماں اور حکمت واخلاق اور فلسفہ وتصوف کے مسائل بھی بیان کیے ہیں۔ مدحیہ قصیدوں میں مدوح کی شجاعت اور دلیری کا ذکر ملتا ہے۔ گھوڑے، ہاتھی کی چال ڈھال اور رنگ وروپ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھوں نے گھوڑوں کی تعریف میں بہت سارے شعر کہے اور گھوڑوں کی سراپا نگاری اور جلال و جمال کی پوری تصویر کھینچی ہے۔ چند قصیدوں میں ہاتھی، فوج اور لشکر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مختصراً اُردو قصیدی نگاری میں سودا کا نام سنہرے حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ اپنی محنت اور لگن سے انھوں نے اُردو قصیدہ کو فارسی قصیدے کا ہم پلہ بنایا۔

سودا کے قصائد کی خصوصیات:

زمین مشکل منتخب کرتے ہیں لیکن تشبیب سے دل آویز بناتے ہیں۔ قصیدے کی شان کو پوری طرح قائم رکھتے ہیں۔ مدح اور ہجو کے علاوہ ان کے قصائد میں تاریخی واقعات بھی ہیں۔ ان کے قصائد کو فارسی کے پہلو بہ پہلو جگہ مل سکتی ہے۔ سودا کے قصائد میں محاکاتی پہلو موجود ہے، استعارے اور تشبیہوں کا استعمال جدت اور نُدرت سے کرتے ہیں۔ سودا کے قصیدوں میں تخیل کی بُلند پروازی ملتی ہے اور طبیعت میں شگفتگی پائی جاتی ہے۔

سودا کو موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ اس سلسلے میں ان کے کلام میں موسیقیت بھی پائی جاتی ہے۔ سودا نہایت پُرگداز اور خوش گو شاعر تھے اور یہی کمال ان کے قصائد میں ہے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر وجواں ہے

ایسی نظم جس میں زمانہ بدل جانے، لوگوں کے اخلاق و عادات بگڑ جانے، معاملات کے درہم برہم ہوجانے، شرفا کی خواری، ذلیلوں کی گرم بازاری وغیرہ کا ذکر ہو، اُسے شہر آشوب کہتے ہیں۔

سوداؔ کے اِس قصیدہ میں رفعتِ خیال بھی ہے اور شوکتِ بیان بھی۔ جدّتِ خیال بھی ہے اور حُسنِ ادا بھی۔ اس میں سوداؔ کے اظہارِ خیال کے درمیان فاصلہ نہیں ہے۔ لفظ و معنی کا ارتباط ملتا ہے۔ سوداؔ کی کامیابی اُن کے تخلیقی اُپج اور قوتِ اظہار میں پوشیدہ ہے۔ اُن کے ہر شعر اور ہر مصرعے میں تسلسل و ہم آہنگی اور شوخی و ظرافت قدم قدم پر نظر آتے ہیں۔ سوداؔ کی خوش طبعی نے اس میں کیف و سرور بھر دیا ہے۔ اس قصیدہ کے الفاظ باوقار اور سنجیدہ ہیں۔ یہ قصیدہ وارداتِ قلبی کا صحیح عکس پیش کرتا ہے۔ اس میں مبالغہ آرائی بھی ہے، لیکن بہت کم ہے۔ اس قصیدہ میں تشبیہات، استعارات اور تعریف بھی ہے۔ سوداؔ نے مدح کے ساتھ اصل حقیقت کو فراموش نہیں کیا۔ الفاظ کا برمحل استعمال ہے اور قصیدہ نگاری کے اصولوں کو مدّ نظر رکھا ہے۔

سوداؔ کے اس قصیدے میں متانت، پختگی، زورِ الفاظ، مضمون آفرینی اور تخیل کی بلندی کی شان پائی جاتی ہے۔ اشعار میں موزونیت اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر سوداؔ کا یہ قصیدہ فنّی حیثیت سے بُلند مقام رکھتا ہے۔

1.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 اردو قصیدہ نگاری میں سوداؔ کا مقام کا تعین کیجئے۔

2 مرزا محمد رفیع سوداؔ کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔

3 مرزا محمد رفیع سوداؔ کو اردو قصیدے کا امام کہا جاتا ہے وضاحت کیجئے۔

1.5 امدادی کتب

1۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ، از ڈاکٹر خلیق انجم، مطبوعہ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

2۔ مرا محمد رفیع سوداؔ (مونو گراف)، مظہر احمد، مطبوعہ، اردو اکادمی دہلی

اِکائی کے اہم اجزا :

2.1 مقصد

2.2 تمہید

2.3 نِصاب میں شامل قصیدے کا تنقیدی جائزہ

2.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

2.5 امدادی کتب

2.1 مقصد

اس اکائی میں نصاب میں شامل مرزا محمد رفیع سوداؔ کے قصیدے ''شہر آشوب'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ قصیدہ ''شہر آشوب'' میں سوداؔ نے کن کن فنی مہارتوں کا استعمال کیا ہے، کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اکائی کا مقصد یہ ہے کہ طلبا کو قصیدے کے فنی لوازمات سے متعارف کیا جائے اور قصیدے کے پس منظر کی وضاحت کر دی جائے۔

2.2 تمہید

سوداؔ اردو شاعری کے استادِ کامل تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کا دور اردو شاعری کا عہدِ زرّیں کہلاتا ہے جس میں خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، میرؔ حسن جیسے بلند مرتبہ شاعر پیدا ہوئے جن کے اشعار سینکڑوں برس گزرنے کے بعد آج بھی زبان زد ہیں۔ سوداؔ کے فن کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا کلام ان کے زمانے کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تاریخ ہے۔ وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جو صحیح معنوں میں بحرانی دور تھا۔ قتل و غارت گری، حکمرانوں کی یکے بعد دیگرے تبدیلی، مغل حکومت کا زوال اور جاٹوں، مرہٹوں کے پیہم حملوں اور بغاوتوں نے سارے ملک میں ایسی بے

چینی کی فضا پیدا کر دی تھی جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ گردشِ دوراں نے بسی بسائی محفلوں کو اجاڑ کر رکھ دیا تھا اور ساری سماجی اور سیاسی بساط الٹ چکی تھی۔ ہر شخص وہ خواہ کسی بھی طبقہ یا درجہ کا ہو انتشار کا شکار تھا۔ شرفاء کو اپنی پگڑی سنبھالنا دشوار تھی۔ وہ لوگ جو صاحبِ عزت وثروت تھے روٹیوں سے محتاج ہو گئے۔ سوداؔ کی شاعری میں ان حالات کے بڑے گہرے نقوش ملتے ہیں۔

2.3 نِصاب میں شامل قصیدے کا تنقیدی جائزہ

قصیدہ گو شعراء میں سوداؔ کا مقام بہت بُلند ہے۔ تقریباً تمام تذکرہ نگاروں اور بعد کے ناقدین نے سوداؔ کو اِس فن کا امام تسلیم کیا ہے۔ سوداؔ کے سب سے بڑے قصیدہ گو ہونے پر سب کا اتفاق ہے۔ سوداؔ قصیدہ اور ہجو میں یدِ بیضا رکھتے تھے۔ اِن کے قصیدے شیریں اور دلآویز ہیں۔ اور ان کی ہجو بھی اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ قصیدہ کا فن مُشکل ترین فن ہے۔ اس فن کی پیچیدگیوں سے عہدہ بر ہونے والوں میں سوداؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔ سوداؔ کے مطلعوں میں حُسنِ ادا کے ساتھ حُسنِ کلام ندرتِ خیال اور جدتِ خیالی بھی ہے۔ سوداؔ نے تشبیب کی آزادی سے پُرا پوُرا فائدہ اُٹھایا ہے۔ سوداؔ نے اپنی گریزوں پر پوری توجہ صرف کی ہے اور گریز کے لیے کامیاب اشعار نکالے ہیں۔ مدح میں سوداؔ کے یہاں مبالغہ آرائی موجود ہے۔ لیکن نسبتاً کم ہے اور کسی قدر توازن کے ساتھ ہے۔ اِن کے دعائیہ اشعار بھی بڑے کام کی چیز ہیں۔ سوداؔ کا فن بنیادی طور پر توازن کا فن ہے۔ اُن کے قصیدوں کے اجزا کے درمیان ربط اور ہم آہنگی مِلتی ہے۔

سوداؔ کے اِس قصیدے میں رفعتِ خیال بھی ہے اور شوکتِ بیان بھی۔ جدتِ خیال بھی ہے اور حُسنِ ادا بھی۔ اِس میں سوداؔ کے اظہارِ خیال کے درمیان فاصلہ نہیں ہے۔ لفظ و معنی کا ارتباط بھی ملتا ہے۔ سوداؔ کی کامیابی کے تخلیقی اُپج اور قوتِ اظہار میں پوشیدہ ہے۔ اِن کے ہر شعر اور ہر مصرعے میں تسلسل وہم آہنگی اور شوخی وظرافت قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ سوداؔ کی خوش طبعی نے اِس میں کیف وسرور بھر دیا ہے۔ اِس قصیدہ کے الفاظ باوقار اور سنجیدہ ہیں۔ یہ قصیدہ وارداتِ قلبی کا صحیح عکس پیش کرتا ہے۔ اِس میں مبالغہ آرائی بھی ہے لیکن بہت کم ہے۔ اِس قصیدہ میں تشبیہات،

استعارات اور تعریف بھی ہے۔ سوداؔ نے مدح کے ساتھ اصل حقیقت کو فراموش نہیں کیا۔ الفاظ کا برمحل استعمال ہے اور قصیدہ نگاری کے اصولوں کو مدِ نظر رکھا ہے۔ سوداؔ کے اِس قصیدہ میں متانت، شستگی، زورِ الفاظ، مضمون آفرینی اور تخیل کی بلندی کی شان پائی جاتی ہے۔ اشعار میں موزونیت اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر سوداؔ کا یہ قصیدہ فنّی حیثیت سے بُلند مقام رکھتا ہے۔ سوداؔ نے اس قصیدہ کی پختگی، متانت، الفاظ کی شان وشوکت اور مضمون آفرینی پر پُورا راز ورِطبع صرف کیا ہے۔ مشکل لیکن دلآویز ردیفیں تیار کی ہیں اور ان کو خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ تشبیب میں کافی جدّت اور دِل کشی پیدا کی ہے۔

سوداؔ نے اُردو قصیدے کو ''شہرِ آشوب'' سے متعارف کرایا۔ شہرِ آشوب کی تعریف ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس طرح کی ہے:

> ''اصطلاحی معنوں میں شہرِ آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی یا سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ ہزنیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔''

قاضی عبدالودود اس قصیدے پر رائے دیتے ہیں:

> ''سوداؔ کا شہرِ آشوب اُردو میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور باوجود اس کے کہ اس کا اثر برقرار ہے سوداؔ کا لہجہ ظریفانہ ہے لیکن اس کے لب متبسّم ہوں تو ہوں اس کا دل رو رہا ہے۔ سوداؔ نے جو کچھ کہا ہے آنکھوں دیکھی ہے یا آپ بیتی۔ مبالغہ شاعرانہ سے قطع نظر اس کا بیان واقعیت پر مبنی ہے۔ سوداؔ کا بیان ہمہ گیر ہے۔ اس نے سماج کے کسی اہم طبقے کو باقی نہیں چھوڑا۔''

سوداؔ نے اسی موضوع پر 96 شعر کا ایک قصیدہ لکھا ہے۔جس کا مطلع ہے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے

دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

2.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 قصیدہ ''شہر آشوب'' کا تنقیدی جائزہ قلم بند کیجئے۔

2 قصیدہ ''شہر آشوب'' کے عہد کا تعارف پیش کیجئے۔

3 قصیدہ ''شہر آشوب'' کے حوالے سے سوداؔ کے فن کا جائزہ لیجئے۔

2.5 امدادی کتب

1۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ، از ڈاکٹر خلیق انجم، مطبوعہ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

2۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ (مونوگراف)، مظہر احمد، مطبوعہ، اردو اکادمی دہلی

اکائی نمبر 3: نِصاب میں شامل قصیدے کی تشریح

اِکائی کے اہم اجزا :

3.1 مقصد

3.2 تمہید

3.3 نِصاب میں شامل قصیدے کی تشریح

3.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

3.5 امدادی کتب

3.1 مقصد

اس اکائی میں قصیدہ ''شہر آشوب'' کی تشریح بیان کی گئی ہے۔ اکائی کا مقصد طلبا کو قصیدے کی معنویت کا اندازہ کروانا ہے۔ قصیدے کی تشریح سے طلبا کو کہانی کے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

3.2 تمہید

شہر آشوب کے مجموعی سرمائے سے اگر کسی ایک شاعر کو منتخب کرنے کا ارادہ کیا جائے تو بلاشبہ مرزا محمد رفیع سوؔدا کا نام سرِ فہرست ہوگا۔ سوؔدا نے قصیدے کی ہئیت میں ایک شہر آشوب کہا اور پھر چھتیس (٦٣) بند کا ایک مخمس شاملِ دیوان کیا۔ قصیدے میں طبیب اور شعرا کے احوال کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں شہر آشوبوں میں سوؔدا کا ہجویہ آہنگ قائم رہتا ہے۔ سوؔدا کی تمام عمر ہجوگوئی کے ماحول میں تربیت ہوئی تھی۔ ہجوگوئی میں بھی سوؔدا کے یہاں شہر آشوب کے مضامین کبھی پر سوز کبھی ظرافت آمیز اور کبھی غم و غصّے کے ساتھ ان کے مخصوص اسلوب میں ڈھل کر کچھ اس انداز سے سامنے آئے ہیں جیسے وہ زوال کی آسمانی کتاب تیار کر رہے ہوں۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے

دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ اب میرے سامنے جو کوئی بوڑھا اور جوان ہے وہ یہ دعویٰ نہ کرے کہ میرے منہ میں زبان ہے۔ یعنی وہ یہ دعویٰ نہ کرے کہ اس کے منہ میں زبان ہے۔ وہ یہ بات اپنے ذہن میں نہ لائے کہ وہ کوئی کام کر سکتا ہے۔ اسے بات کرنا آتی ہے۔ یا بات کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔

میں حضرتِ سوؔدا کو سُنا بولتے یارو

اللہ رے اللہ رے کیا نظمِ بیان ہے

تشریح: میں نے حضرتِ سوؔدا کو بولتے ہوئے سُنا ہے، بات کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ نظم کہتے ہوئے سُنا ہے۔ اللہ اللہ! سوؔدا کا نظم خوانی کا انداز کیا خوب ہے۔ اُن کے نظم پڑھنے کا انداز انوکھا، پُر لطف اور قابلِ رشک ہے۔

اتنا میں کیا عرض کہ فامایئے حضرت

آرام سے کٹنے کی طرح کوئی بھی یاں ہے

تشریح: میں نے صِرف اتنا عرض کیا کہ حضرت فرمایئے جو کچھ آپ فرمانا چاہتے ہیں۔ کیا یہاں بیٹھے ہوئے لوگوں میں سے کوئی ایسا بھی ہے جو آرام کی زندگی گزار رہا ہو۔ یقیناً ایسا کوئی آدمی نظر نہیں آتا جو آرام وسکون سے زندگی گزار رہا ہو۔ یہاں ہر آدمی پریشان ہے۔

سُن کے یہ لگے کہنے کہ خاموش ہو رہ جا

اس امر کو قاصر تو فرشتے کی زباں ہے

تشریح: میری یہ بات سُن کے وہ کہنے لگے کہ اچھی بات یہ ہے کہ تم خاموش ہی رہو اور اس قسم کی باتیں مت کرو۔ اس بارے میں کچھ کہنا مناسب نہیں ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنے سے تو فرشتے کی زبان بھی قاصر ہے۔ اس لیے تمہارا بولنا اچھا نہیں ہے۔

کیا کیا بتاؤں؟ کہ زمانے میں کئی شکل

ہے وجہ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے

تشریح: میں بتاؤں کہ زمانہ کون کون سی شکلیں اختیار کرتا ہے۔ دراصل زمانہ طرح طرح کے رنگ دکھاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں جس بادشاہ کی تعریف کرنے جارہا ہوں اور جس کا قصیدہ لکھ رہا ہوں، وہی میری روزی کا ذریعہ ہے۔ مجھے اس کے ہاں سے تنخواہ ملتی ہے جس سے میں زندگی بسر کرتا ہوں۔ اس لیے اُس کی تعریف ممکن نہیں ہے۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہو کسو کی

تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ مکاں ہے

تشریح: اگر ہم گھوڑے لے کر کسی کی نوکری کرتے ہیں تو اس کے عوض میں مجھے بادشاہ کی طرف سے تنخواہ ملتی ہے۔ میں ملازم ہوں اور ملازمت کا صِلہ مجھے ملتا ہے۔ نوکری میں کرتا ہی نہیں۔ تنخواہ کا معاملہ بادشاہ کے ہاتھ میں ہے۔

گزرے ہے سدایوں علف دوانہ کی خاطر

شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے

تشریح: گھوڑے کے لیے گھاس اور دانہ لانے کی خاطر زندگی اس طرح سے گزر رہی ہے۔ اگر تلوار گھر میں رکھی ہوئی ہے تو ڈھال بنیے کی دکان پر دھری ہوئی ہے۔ گھوڑے کے لیے گھاس اور دانہ لانے میں ہی میری زندگی بسر ہو رہی ہے۔ میں نے مطلوبہ سامان مناسب جگہوں پر رکھا ہوا ہے۔

ثابت ہے جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال

تیروں میں ہے پر گیرے تو بے چلّہ کماں ہے

تشریح: اگر لبادہ ثابت ہے تو موزوں ہونے میں کچھ حال نہیں ہے۔ تیروں میں لوہے کی نوکیں لگی ہوئی ہے اور کمان بے تان ہے۔ لبادہ ثابت ہے مگر یہ پسندیدہ اور عمدہ نہیں ہے۔ بے شک تیروں میں مار کرنے والی لوہے کی نوکیں لگی ہوئی ہیں لیکن کمان بے تان ہے، ڈھیلی ہے اس لیے مار کرنے سے قاصر ہے۔

کہتا ہے نفر غرہ کو صراف سے جا کر

بی بی نے کچھ کھایا ہے فاقہ سے میاں ہے

تشریح: نوکر چاند کی پہلی تاریخ کو جا کر صراف سے کہتا ہے کہ بی بی نے تو کچھ کھایا ہے مگر میاں بھوکے ہیں۔ اس لیے کہ افلاس کی وجہ سے اُن کے پاس کھانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ نوکر نے ساہوکار سے جا کر کہا کہ گھر میں معاش کی کمی ہے۔ کھانے کے لیے اتنا تھا جو بی بی نے کھالیا ہے اور میاں بھوکے ہے۔ کیوں کہ ان کے کھانے کے لیے کچھ نہیں بچا ہے۔

یہ سُن کے دیا کچھ تو ہوئی عید و گرنہ

شوال سے پہر ماہِ مبارک رمضاں ہے

تشریح: یہ حال سُن کر بادشاہ نے مدد کی، کچھ جنس دیا یا نقد دیا تو ہماری عید ہوگئی۔ ہم نے سامانِ خرد و نوش خریدا، پکایا اور کھایا۔ اگر بادشاہ ہمیں کچھ نہ دیتا تو ہماری عید نہیں ہو سکتی تھی۔ ماہِ رمضان ختم ہونے کے بعد شوال کی پہلی تاریخ کو عید ہوتی ہے۔ اگر عید کے دن کے لیے کھانے پینے کے لیے کچھ نہ ملے تو اس دن بھی بھوکا ہی رہنا پڑتا ہے۔ مفلسوں کے لیے شوال میں بھی رمضان ہی ہوتا ہے۔ دراصل ہم پر بادشاہ کی عنایت ہے۔

اس رنج سے جب چڑھ چکے چھتیس مہینے

تنخواہ کا پھر بیٹھنا اس شکل سے یہاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ جب اسی دکھ کی حالت میں چھتیس مہینے یعنی تین سال گزر گئے تو اس حال میں تنخواہ کیسے مل سکتی ہے۔ حکومت کے پاس جب کوئی چارہ جوئی ہی نہیں۔

لیتے ہیں بایں رو یہی وہ تو دو ماہہ

تک دھونس دھڑلے کی جنہیں تاب و تواں ہے

تشریح: صرف کہیں دو دو مہینے بعد انہیں تنخواہ مل جاتی ہے جو زبردستی کرنا اور ڈرانا دھمکانا جانتے ہیں۔ جن میں طاقت ہے اور حوصلہ ہے کہ دھونس جما سکیں۔

قاضی جو مسجد ہے گدھا باندھ کے اس میں

بیٹھا ہوا اس شکل سے ہر پیر و جواں ہے

تشریح: قاضی جو مسجد میں فیصلے کے لیے بیٹھا ہے، وہاں کی حالت ایسی ہے جیسے وہاں جانور اور گدھوں کی عدالت ہے اور ہر بوڑھا، جوان جانوروں کی طرح بدحال ہے۔

ملا جو اذاں دیوے تو منہ مونڈے کہ اس کا

کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ اتنی بدحالی اور بدامنی پھیلی ہوئی ہے کہ کسی کو اپنے دین و مذہب کا پتہ ہی نہیں رہا ہے۔ اگر مُلّا اذان دیتا ہے تو اس کو سننے کے لیے کوئی بھی تیار نہیں جیسے کوئی مسلماں نہیں ہے۔

بولا جو خطیب اس میں تو مارے اسے اک دھول

ہاتھ آگیا واعظ تو تھپڑ اور وہاں ہے

تشریح: اگر کوئی خطاب کرتا ہے، لیکچر دیتا ہے، کوئی نصیحت کرنے والا ہے تو ان کی بری حالت ہے۔ کوئی ان کو سننے کے لیے تیار ہی نہیں۔ مقرر کی تقریر کا اُن پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا ہے۔ وہ اُن کی باتوں پر کان دھرنے کے بجائے اُس خطیب اور واعظ کی پٹائی کرنے کے لیے ہاتھ اُٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتے ہیں۔

رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے

نے ذکر نہ صلوات نہ سجدہ نہ اذاں ہے

تشریح: مسجدوں میں دن رات گدھے اور جانور چلتے اور بولتے ہیں۔ نہ کوئی درود و صلواۃ پڑھنے جاتا ہے نہ نماز پڑھنے کے لیے کوئی جاتا ہے اور نہ ہی مسجد کوئی تکبیر و اذان پڑھنے کے لیے جاتا ہے۔

اور جو ہیں کم زور سو وہاں آن کے بیٹھے

رہتے کی جو آگے کی یہ ہر ایک دُکاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ جو کمزور لوگ ہیں وہ ریت مٹی پر بے کار اور بے بس ہو کر بیٹھے ہیں۔

اُٹھ اُٹھ کے دکھاتے ہیں انہیں حال وہ اپنا

دربار رو اس عہد میں جو خورد کلاں ہے

تشریح: شاعر اس شعر میں فرماتے ہیں کہ اور یہ بے بس اور کمزور لوگ کھاتے پیتے دربار کے بڑے بزرگوں کو اپنا حال سناتے ہیں۔

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر ایک پالکی آگے

اس سج سے رسالے کا سالار ہی دواں ہے

تشریح: اگر اس طرح سے کچھ نہ ملے تو نوجوانوں اور جاگیرداروں کی پالکیاں جاتی ہیں تو ان کے آگے یہ گروہوں کے گروہوں میں دوڑتے ہیں۔

کوئی سر پر خاک گریباں کسو کا چاک

کوئی رووے ہے سر پیٹ کوئی نالہ کناں ہے

تشریح: کسی کے سر پر مٹی اور راکھ ملی ہوئی ہے اور کسی کا دامن چاک چاک ہے یعنی پھٹا ہوا ہے۔ کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ کوئی سر کو پیٹ رہا ہے۔ کوئی رو کر فریاد کر رہا ہے۔

ہندو مسلماں کا پھر اس پالکی اوپر

ارتھی کا تو ہم ہے جنازے کا گماں ہے

تشریح: اِن پالکیوں میں بیٹھنے والے چاہے ہندو ہوں یا مسلماں جو بھی ہیں ان کی پالکیاں بھی ارتھی اور جنازے کی مانند ہیں۔ یعنی کہ نوکر ہو یا پالکی میں بیٹھنے والا مالک، سب کی حالت بہت ہی خراب ہے۔

یہ مسخرئی دیکھ کے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب

کرتا ہے جو وہاں عرض تو نے نا ہے نہ ہاں ہے

تشریح: یہ دیکھ کر جب سائل صاحب سے ارتھی کی حقیقت پوچھتا ہے تو پالکی والا صاحب نہ ہاں کرتا ہے اور نہ انکار کر پاتا ہے۔ یعنی نہ وہ اس کی مدد کا اقرار کرتا ہے اور نہ اس سے انکار کرتا ہے۔

گر ہو جیئے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب

اس کی تو اذیت نری ہے آفتِ جاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ اگر کسی بڑے صاحب لوگ کے گھر نوکر ہو جائیں تو رہ بھی اتنی تکلیف دیتا ہے کہ نوکری آفتِ جاں بن جاتی ہے۔

وہ جاگے جو راتوں کو تو بیٹھے ہیں دوزانو

کیسا ہی اگر اپنے تئیں خوابِ گراں ہے

تشریح: اگر وہ صاحب رات کو نہ سوئے تو خود بھی گھٹنوں کے بل وہاں بیٹھنا پڑتا ہے چاہے خود کو کتنی بھی گہری نیند آئی ہو۔

بے وقت خورش اس کی جو ہوا اپنے تئیں بھوک

سو کیا کہوں تجھ سے مصیبت کا بیاں ہے

تشریح: یہ بے وقت کھانا کھائے گا جب اس کو بھوک لگے کی تب کھانا کھائے گا۔ بس اس ساری مصیبت کا کیا کروں؟

گھڑیاں کی چپ بیٹھے ہوئے گنتے ہیں گھڑیاں

اور ریح خلا رو دو ٹمیں جوں اسپ دواں ہے

تشریح: بھوکے چپ چاپ بیٹھ کر گھڑیاں کے وقت کو گنتے رہتے ہیں اور خالی پیٹ میں ہوا اس طرح چلتی ہے جیسے گھوڑے دوڑ رہے ہوں۔

خمیازہ پہ خمیازہ ہے اور چرت اوپر چرت

منہ صورت سو خار کمر شکلِ کماں ہیں

تشریح: انگڑائی پر انگڑائی آ رہی ہے چرت پر چرت ہے، منہ، چہرہ تیر کی طرح بنا ہوا ہے اور کمر کمان کی طرح دوہری ہوگئی ہے۔ یعنی کمزوری اور بے بسی کی تھکان حد سے گزر گئی ہے۔

صیغہ پہ طباعت کی بھلا آدمی نوکر

سو دو سو روپے کا جو کسی عمدہ کے یہاں ہے

تشریح: اگر کسی اچھے چھاپے خانے کی نوکری مل جائے، وہاں مشاہیر خواہ سو دو سو روپے ہی کیوں نہ ہو، تو بات بن جائے۔

صحبت ہے یہ اس سے اگر آقا کے تئیں چھینک
آوے تو وہ اس کی بخشونیت نگراں ہے

تشریح: اگر مالک کو ذرا سی چھینک بھی آ جائے یعنی مالک کو اگر ذرا سی تکلیف بھی ہو تو محافظ کو ہی اس تکلیف کا تدارک کرنا پڑتا ہے۔ اس کی معافی کروانی ہوتی ہے۔

دیتے ہیں منگا تیر و کماں ہاتھ میں اس کے
ٹھنڈی ہوا آنے کا اس وقت گماں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ ہاتھ میں تیر و کماں تھما دیتے ہیں تا کہ رکھوالی کی جائے اگر کہیں ٹھنڈی ہوا آنے کا اندیشہ ہو تو۔

اور ماحضر اوپر جو وہ نواب کو دیکھے
کھانا تو کھاتے ہیں پر اس کی خفقاں ہے

تشریح: اور کھانا کھاتے ہوئے اگر نواب دیکھیں کہ کھانا تو وہ بھی کھاتا ہے مگر اس کو گلے کی بیماری ہے، وہ بھی چین سے نہیں ہے۔

مطبوخ پہ ہے خربوزہ اور خربوزہ پر دود
ہے دود پہ مچھلی تس اوپر گاؤ زباں ہے

تشریح: جو شاندے پر خربوزہ رکھا ہوا ہے اور خربوزے پر دھواں جلایا ہوا ہے اور دھوئیں کے اوپر مچھلی ہے اور اس کے اوپر گاؤ زبان کی بوئی رکھی ہوئی ہے اور اس طرح نوابوں کی تکلیف کا انتظام کیا ہوا ہے۔

یہ بھی تو نہیں کہ اسی سے ہو تسلی
اس سب پہ تفنگے لئے بیٹی ناں ہے

تشریح: شاعرفرمارہے ہیں کہ اتنا کچھ کرنے پر بھی تسلی نہیں ہوتی ہے۔اس سب پہ مذاق اُڑایا جاتا ہےاور ناک چڑھیائی جاتی ہے۔

اس میں جو کہیں درد اٹھا پیٹ میں اُن کو

پھر بو علی سینا ہے تو وہ ہیچداں ہے

تشریح: شاعرفرماتے ہیں کہ ان کے پیٹ میں اگر درد بھی اُٹھےتو پھر چاہےحکیم بوعلی سینا، جوکہ اپنے وقت کے ایک مشہورومعروف حکیم اور معالج تھے،کو بلایا جائے،تووہ بھی اپنا جادونہیں چلا سکتے۔یعنی وہ بھی علاج نہیں کر سکتے۔

رکھتے ہیں غرض مرگ سے لڑنے کو سپاہی

گر نوکری سمجھو یہ طباعت کی کہاں ہے

تشریح: شاعرفرماتے ہیں کہ اصل میں تو یہ لوگ موت سے لڑنے کے لیے سپاہی رکھتے ہیں۔ وگرنہ یہ چھاپہ خانہ کی نوکری نہیں ہے۔

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت

دکن میں بکے وہ جو خریدِ اصفہاں ہے

تشریح: اگرسوداگری کریں تواس میں بھی محنت کرنا پڑتی ہے۔جو چیز اصفہاں سےخریدی جاتی ہےوہ دکن میں آکر بکتی ہے۔گویا سوداگری کا کام بھی سخت محنت طلب ہے۔

ہر صبح یہ خطرہ کہ طے کیجئے منزل

ہر شام بہ دل وسوسہ سُود و زیاں ہے

تشریح: سوداگری میں ہر صبح منزل طےکرنے کے لیےسفر میں چل نکلنا پڑتا ہےاوراس بات کا خطرہ رہتا ہے کہ اگر صبح سفرشروع نہ کیا تو منزل پر کیسے پہنچیں گے۔سوداگری میں ہر شام کودل میں نفع اورنقصان کا شبہ ہوتا ہے۔

لے جا جو کسی عمدہ کی سرکار میں دی جنس

یہ درد جو سنئے تو عجب طرفہ بیاں ہے

تشریح: اگر کچھ جنس لے جا کر کسی اعلیٰ افسر کی سرکار میں دی تو اس کا درد بھرا بیان سُن کر تعجب ہوتا ہے۔ یہ ایک عجیب بیان ہوتا ہے جو پریشان کُن ہے۔

قیمت جو چکاتے ہیں سو اس طرح کہ ثالث
سمجھے ہے فروشندہ پہ دُرزی کا گماں ہے

تشریح: جو جنس کی قیمت ادا کرتے ہیں وہ بھی اس طرح کہ ثالث یعنی دلال یہ سمجھتا ہے کہ بیچنے والا یہ مال چوری کا لایا ہے۔ ثالث کو بیچنے والے پر چوری کا شبہ ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ بات درست نہیں ہے۔

جب مول مشخص ہوا مرضی کے موافق
پھر پیسوں کی جاگیر کے عامل پہ نشاں ہے

تشریح: جب مال کی قیمت مرضی کے مطابق مقرر ہوئی تو پھر پیسوں کا مسئلہ جاگیر کے نگران تک ہے، وہ جس طرح چاہے قیمت دے اور جب چاہے قیمت دے۔ مرضی جاگیردار کی ہے۔

پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جس وقت
کہتا ہے وہ پیسا بھی مجھ پاس کہاں ہے؟

تشریح: جب رقعہ لکھا کر جاگیر کے محافظ کے پاس جاتے ہیں تو وہ آگے سے کہتا ہے کہ میرے پاس ابھی پیسہ کہاں ہے؟ یہ رقعہ میرے پاس رکھو، جب پیسہ آئے گا تب دے دوں گا۔

اودھر سے پھر آئے تو کہا جنس ہی لے جا
دیوان و بیوتات یہ کہتے ہیں گراں ہے

تشریح: جب اس سے جواب پا کر آئے تو پھر کہا گیا کہ اگر پیسے نہیں ملے تو ہم سے جنس ہی لے جاؤ۔ محکمہ مال کے افسر اور نوکر یہ بھی کہتے ہیں کہ جنس بھی بہت مہنگی ہے۔

آ کر جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
ہر ایک متصدی سے میاں اور تیاں ہے

تشریح: آخر میں جو دیکھو تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نہ پیسے ملے اور نہ جنس ملی ۔ ٹال مٹول کر نکال دیا۔ اس لیے ہر ایک پیش کار یعنی ملازم یا نوکر سے بحث ومباحثہ ہو جاتا ہے، تو تو، میں میں ہو جاتی ہے۔ لیکن حاصل کچھ نہیں ہوتا۔

ناچار ہو پھر جمع ہوئے قلعے کے آگے
جو پالکی نکلے ہے تو فریاد و فغاں ہے

تشریح: جب کہیں سے کچھ نہ ملا تو مجبور ہو کر سب لوگ قلعے کے آگے جمع ہوئے۔ جو بھی پالکی نکلتی ہے، جس طرف سے بھی لوگوں کے گروہ آتے ہیں وہ سب فریاد اور شور کرتے ہیں۔

دو بیل کی جا کر جو کہیں کیجئے کھیتی
اور مینہہ بھی موافق ہی پڑت تو تو سماں ہے

تشریح: اگر دو بیل یعنی دو جانور رکھ کر کھیتی باڑی ہی کر لی جائے تو بھی اس میں اگر قدرت کی طرف سے بارش برسے گی تو اچھا وقت ہوگا یعنی اچھی فصل ہوگی۔

نہیں خشکی و غرقی کے تفکر میں شب و روز
نے امن ہے دل کے تئیں نے جی کو اماں ہے

تشریح: شاعر فرماتا ہے اس خشکی اور تباہی کے فکر سے نہ کوئی دن یا رات امن کا ہے، نہ ہی دل کو آرام ہے۔

کہ خان و خوانین کی لے کوئین وکالت
اس کا بیاں کیا کروں تجھ سے کہ عیاں ہے

تشریح: اگر اس طرح سے کوئی کسی خان کی یا کسی بڑے آدمی کی وکالت لے لے، اس کے کسی کیس یا مقدمے کی پیروی کرے تو اس بات کا بھی کیا بیان کروں۔ وہ تو صاف ظاہر ہی ہے کہ وہ فیس نہیں دے گا۔

ہر عمدہ کے دروازے پہ زیں پوش ہے بیٹھا
پوچھے ہے اجی مرد ہے جی نواب کہا ہے

تشریح: ہر امیر آدمی کی رہداری کی بچھائی بیٹھا ہوا پوچھتا ہے اجی گھر میں کوئی مرد ہے۔ اجی نواب صاحب گھر پہ

ہیں؟ مگر کوئی بھی اندر سے بولتا نہیں ہے۔

ہر گھر میں دو چاہے کہ میں فارہ سا چھوٹوں
ہر کوچے میں جوں آب چکا بووہ دواں ہے

تشریح: وہ چاہتا ہے کہ ہر گھر میں فوارے کی طرح چھوٹوں اور گلی میں سے ہوا اور پانی کی طرح دوڑوں۔

دیوان کے بخشے کے بہوتات کے حاضر
مانند کنہیا کی جہاں دیکھوں تہاں ہے

تشریح: اگر دیوان بخش دے تو بھی یہ مصیبت حاضر ہی رہتی ہے اور یہ مصیبت ایک معشوق کی طرح جہاں بھی جاؤ پیچھے آجاتی ہے۔

بات پلٹتا ہی رہے صبح سے تا شام
پیپل کے پتوے کی طرح منہ میں زباں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ یہ صبح سے لے کر شام تک باتوں کو پلٹا دے دے کر بولتا ہی رہتا ہے۔ اس کی زبان پیپل کے پتے کی طرح ہلتی ہی رہتی ہے۔

لاوے جو کچہری سے وہ داموں کا سپاہا
للچا دے موکل کو یہ کیا خوب مکاں ہے

تشریح: اگر وکیل عدالت سے فیس کا حکم لائے تو یہ موکل کو اس پر بھی لالچ دلوائے کہ یہ کتنا اچھا ٹھکانا ہے۔

پُو مایہ چھٹے ہے ولے پانسو ہے خرچ
اور زر کے اجارے کا بھی اردو میں نشاں ہے

تشریح: چاہے کتنے ہی پیسے کمایئے، پورے کے پورے خرچ ہو جاتے ہیں۔ اور دولت پر قبضہ کرنے کا بھی بیان لکھا ہوا ہے۔

دِھتے دے غرض پیسے اُڑا کر ہوے روپوش
گھر جا کے پکارے جو کوئی لالہ کہاں ہے

تشریح: عیب کر کے، دھندہ کر کے چھپ جاتے ہیں اور اگر کوئی جا کر ان کو آواز دے کہ لالہ جی گھر پر ہیں۔

جس وقت سنا یہ دو ہیں آواز بدل کر
آپ ہی کہا گھر میں سے کشن چند کے یہاں ہے

تشریح: یہ لالہ صاحب آواز بدل کر جواب دیتے ہیں اور خود کے لیے ہی کہتے ہیں کہ لالہ گھر پر نہیں ہے۔ وہ کشن چند کے گھر گئے ہوئے ہیں۔

پھر ہو جو موکل سے کہیں راہ میں بیٹھا
اسناد کا جاگیر کی یہ اس سے بیاں ہے

تشریح: اگر وکیل صاحب کی کہیں راستے میں موکل سے ملاقات ہو جائے تو کہیں گے کہ جاگیر کے دستاویز کے بارے میں یہ بیان ہے۔

عرضی پہ ہوا میم سیا ہے یہ لیا جیم
پروانہ میں تم پر ہوں تصدیق میری جاں ہے

تشریح: کہ درخواست پر میم لکھا ہوا تھا مگر روزنامچے پر اس کا جیم بن گیا ہے۔ میں کیا کروں؟ میں تو میری جان پر پاوانے کی طرح قربان ہوں۔ میں تو تمہاری مدد کرنا ہی چاہتا تھا۔

کاہے کے غرض عرضی وہ اور کس کا سیاہا
کیدھر کا وہ پروانہ و جاگیر کہاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ کس کام کی وہ درخواست ہے اور کس کا وہ روزنامچہ ہے کہاں کا وہ پروانہ ہے اور کہاں وہ جاگیر ہے جس کے لیے مقدمہ کیا تھا۔

انصاف جو کیجئے تو نہیں اس کی بھی تقصیر
سب ماحصل ان باتوں کا یہ پار چہ ناں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ اگر انصاف کیا جائے تو ان کی بھی اس میں کوئی غلطی نہیں ہے۔ یہ سب کوشش جھوٹ

وغیرہ روٹی کے لیے ہے۔

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنیٔ الاحوال
دیکھے جو فکر و تردد کو تو یاں ہے

تشریح: شاعر جن کے بارے میں سنتے ہیں کہ یہ پرواہ اور مالدار ہیں اور ان کا حال اچھا ہے۔ اگر کوئی قریب سے دیکھے تو معاش کا سب سے بڑا فکر و اندیشہ ان ہی شاعروں کو ہے۔ یہ مفلوک الحال ہیں اور پریشان ہیں۔

مشتاقِ ملاقات انہوں کا کس و ناکس
ملنا انہیں ان سے جو فلاں ابنِ فلاں ہے

تشریح: شاعروں سے ملاقات کرنے کی خواہش ہر ایک کو ہے۔ ہر آدمی ان سے ملنا چاہتا ہے لیکن انہیں اُن سے ملنا چاہیے جن کا نام مشہور و معروف ہے۔

گر عید کا مسجد میں پڑھیں جا کے دوگانہ
نیت قطعۂ تہنیت خانِ زماں ہے

تشریح: اگر لوگ مسجد میں جا کر عید کی دو رکعت نماز پڑھ لیتے ہیں تو یہ اُن کی دکھاوے کی بات ہے۔ اصل میں ان کی نیت زمانے کے کسی سردار کے نام مبارک بادی کا قطعہ لکھنے کی ہے اور بجائے نماز پڑھنے کی نیت ہے گویا نمازِ عید بھی دکھاوا ہے۔

تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سنے نطفۂ خاں ہے

تشریح: اگر انہیں پتہ چلے کہ کوئی بیگم صاحبہ اُمید سے ہیں، اُن کے ہاں پیداواری ہونے والی ہے تو یہ حضرت دن رات اُس ممکنہ اولاد کی تاریخِ پیدائش کے اشعار موزوں کرنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔

اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا

پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکیں کہاں ہے

تشریح: اور اگر کسی ذی الحیثیت بیگم صاحبہ کے ہاں اسقاطِ حمل ہو جائے، بچہ پیدائش سے پہلے ہی مر جائے تو یہ اس غیر تولد شدہ بچے کا ایسا مرثیہ لکھیں کہ تمام جہان کی مسکینی اس مرثیے میں آ جائے۔

مُلّائی اگر کیجیے تو مُلّا کی ہے یہ قدر

ہوں دو روپے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے

تشریح: اگر کوئی مُلائی کرے تو مُلّا کی یہ قدر ہے کہ اس کو دی جانے والی رقم میں سے دو روپے اس کے ہو جاتے ہیں جو مثنوی خوانی کرے، جو مثنوی پڑھے۔ دو روپے اُس کو دیے جاتے ہیں۔

اور ماحضر آخوند کا اب کیا میں بتاؤں

یک کاسہ دالِ عدس و جو کی دوناں ہے

تشریح: استاد کی موجودہ حالت کیا ہے؟ میں کیا بتاؤں؟ کچھ بتانے کے قابل نہیں ہے۔ استاد کی خدمت میں مسور کی دال کا ایک پیالہ اور جو کی دو روٹیاں پیش کی جاتی ہیں۔ گویا استاد کی کوئی قدر ہی نہیں ہے۔

دن کو تو وہ بچارہ پڑھایا کرے لڑکے

شب خرچ لکھے گھر کا اگر ہندسہ داں ہے

تشریح: استاد بے چارہ دن بھر لڑکے پڑھایا کرتا ہے اور اگر وہ حساب جانتا ہے تو رات کو اسے اپنے گھر کی آمدن اور خرچ کا حساب لکھنا پڑتا ہے۔ اس کا گزارہ مشکل سے چلتا ہے، وہ پریشانی میں مبتلا ہے۔

تِس پر یہ ستم ہے کہ نہالی تلے اس کے

لڑکوں کی شرارت سے سدا خار نہاں ہے

تشریح: اس پر ستم ظریفی یہ ہے کہ لحاف کے نیچے لڑکوں کی شرارت کی وجہ سے ہمیشہ کانٹے چھپے ہوتے ہیں۔ لڑکے شرارت کی وجہ سے استاد کے بستر میں رضائی کے نیچے پوشیدہ طور پر کانٹے بچھا دیتے ہیں اور استاد کو پریشان کرتے ہیں۔

بھاگے یہ عمل کر کے جو شیطان کا لشکر

دیوالی کو لے ہاتھ تعاقب میں رواں ہے

تشریح: یہ عمل کر کے جب وہ شیطان کا لشکر بھاگتا ہے تو وہ دیوالی کو ہاتھ میں لے کر اس کے پیچھے پیچھے جاتا ہے۔ یعنی لڑکے جو شرارتوں کی وجہ سے شیطان کا لشکر کہلاتے ہیں، شرارت کر کے وہ استاد کی رضائی کے نیچے پوشیدہ طور پر کانٹے رکھ جاتے ہیں اور خود بھاگ جاتے ہیں تو استاد چراغاں کرتا ہے اور ان کا پیچھا کرتا ہے۔

اب کیجئے انصاف کہ جس کی ہو یہ اوقات

آرام جو چاہے وہ کرے وقت کہاں ہے

تشریح: اب آپ ہی انصاف کیجئے کہ جس کا حال یہ ہو، جس کی یہ حیثیت ہو اور اس قدر اُسے پریشان کیا جائے تو اسے آرام کہاں نصیب ہوتا ہے۔ اگر وہ آرام کرنا بھی چاہے تو اس کے لیے اس کے پاس وقت کہاں ہے؟

جس روز سے کاتب کا لکھا حال میں تب سے

ہر صفحۂ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ جس دن سے لکھنے والے نے یہ حال لکھا ہے کاغذ کے ہر صفحے پر حکومت نے آنسو بہائے ہیں۔

وہ بیت ٹکے سیکڑے لکھے کو ہے محتاج

خوبی میں خط اب جس کا یہ از خطِ بتاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ وہ بیت بھی سو ٹکے کا محتاج ہے اور اس کی لکھائی کی خوبی بھی خاموش بُت کی طرح ہے۔

یہ بھی میں تکلف ہی سے کہتا ہوں وگرنہ

آفاق میں ان چیزوں کی اب قدر کہاں ہے

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ یہ سب کچھ جو میں بیان کر رہا ہوں، یہ محض رسم ہی ہے۔ ورنہ دنیا میں ان سب چیزوں کی قدر نہیں رہی ہے۔

احیا ہو جو موتا کا زمانے میں نئی سر

خطاط کی اتنی ہی رہی قدر جو یہاں ہے

تشریح: شاعر فرماتے ہیں کہ کوئی تباہ شدہ زمانے کو دوبارہ جان ڈال دے۔ غلطیوں کا یہی چارہ رہا ہے۔ یعنی کسی طرح دہلی شہر کے حالات ٹھیک ہو جائیں۔

3.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 قصیدہ ''شہر آشوب'' کی تشریح معہ حوالہ کیجئے

2 قصیدہ ''شہر آشوب'' کے حوالے سے سوداؔ کا تعارف پیش کیجئے۔

3 قصیدہ ''شہر آشوب'' کی معنویت بیان کیجئے۔

3.5 امدادی کتب

1۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ، از ڈاکٹر خلیق انجم، مطبوعہ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

2۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ (مونوگراف)، مظہر احمد، مطبوعہ، اردو اکادمی دہلی

اِکائی کے اہم اجزا :

4.1 مقصد

4.2 تمہید

4.3 قصیدہ کی تعریف، فن اور آغاز وارتقاء

4.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

4.5 امدادی کتب

4.1 مقصد

اس اکائی میں صنف قصیدہ کی تعریف، فن اور آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ طلباء کو لفظ قصیدہ کے لغوی معنی اور قصیدے کی روایت کے متعلق تفصیلاً بتایا گیا ہے۔

4.2 تمہید

قصیدہ دراصل درباری طرز کی شاعری ہے جس میں شان وشوکت، جاہ وجلال، جوش اور ولولے کو امتیازی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ شاہی درباروں میں قصیدے کو ہر دلعزیزی حاصل ہوئی مگر مغلیہ دور کے زوال کے ساتھ ہی اس صنفِ شاعری کا رنگ کچھ پھیکا پڑنا شروع ہوگیا۔ اور یہ صنف حمد ونعت میں زم ہوتی چلی گئی۔ ہیت کے اعتبار سے قصیدہ غزل سے ملتی جلتی صنف ہے۔ اس کی بحر شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی ہوتی ہے۔ اس کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے اور ردیف لازم نہیں ہوتا۔ اس کے کم ازکم اشعار کی تعداد پانچ ہے جبکہ زیادہ سے زیادہ اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔ اردو اور فارسی زبان میں کئی کئی سو اشعار کے قصیدے ملتے ہیں۔

4.3 قصیدہ کی تعریف، فن اور آغاز و ارتقاء

قصیدہ کی تعریف: قصیدہ اصطلاح میں اس صنف کا نام ہے جس میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے یا وعظ و نصیحت یا تعریف، بہار تعریف یا شکایت زمانہ کے مضامین درج ہوتے ہیں۔ اس کے اشعار کی تعداد مُقرر نہیں البتہ پوری نظم غزل کی طرح قافیہ اور ردیف کی پابند ہوتی ہے۔ قصیدہ کی دو قسمیں ہیں:

ا۔ تمہیدیہ: جس میں ممدوح کی مدح سے پہلے کچھ بہار یا عشق و محبت یا کسی دوسرے مضمون پر مشتمل اشعار لکھے جائیں اس کے بعد خوش اسلوبی سے اپنے مقصد کی طرف رجوع کیا جائے۔

۲۔ خطابیہ: جس میں ابتدا ہی سے مدح یا ہجو وغیرہ کی جائے یعنی اصل مطلب شروع کر دیں اور تمہید نہ لکھیں۔

قصیدوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ قصیدے کا موضوع بنیادی طور پر مدح یا تعریف ہے قصیدے میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف کرتا ہے، اس کی خوبیاں کرتا ہے۔ اس سے انتہائی عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی شجاعت، عقل و دانش، عدل و سخاوت کی مدح کرتا ہے۔ اسی لیے شاعرانہ مبالغہ قصیدے کے لیے ضروری ہے کہ خیال اور اظہار دونوں میں شاعرانہ سطح باقی رہے۔ یہ سطح مضمون آفرینی، پُر شکوہ الفاظ کا خوب صورت استعمال اور متوجہ کرنے والے لہجے میں پیدا ہوتی ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ قصیدے سے شاعرانہ قوتوں کے علاوہ خود شاعر کی علمیت و قابلیت کا اظہار بھی ہو رہا ہوتا ہے کہ ممدوح، اس کی قادر الکلامی اور تجسس علمی سے متاثر ہو کر مبالغے کو قبول کرے۔ گہری سنجیدگی ایک اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ مدح اور ہجو ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ مدح کا محرک احساسِ کمتری اور ہجو کا احساسِ برتری ہے اور نفسیات کی برتری اور کمتری کے احساسات کو ہی بُنیادی احساس کے تابع قرار دیا گیا ہے۔

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اِس کے لغوی معنی ہیں ''مغز غلیظ''۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ قصیدہ لفظ ''قصد'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا۔ بہر طور اصطلاحاً اس سے مُراد وہ صنفِ سخن ہے جس میں کسی کی تعریف یا خدمت، کوئی وعظ و نصیحت یا پھر ستائش بہار یا شکایتِ روزگار کے مضامین درج ہوتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے اس کی شکل غزل سے مختلف ہے۔ البتہ اشعار کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ قصیدے میں چند خوبیوں کا ہونا

ضروری ہے:

۱۔ اس کا مطلع اتنا شاندار ہونا چاہیے کہ سُننے والے مطلع سُنتے ہی پھڑک جائیں اور ان میں قصیدہ کی سماعت کے لیے ذوق و آمادگی ہو جائے۔

۲۔ تشبیب سے مدح کی طرف رجوع کرنا بڑی فنکارانہ مہارت کا کام ہے اسی لیے کسی قصیدے کی خوبی کا ایک معیار یہ بھی سمجھا جا رہا ہے کہ اس میں گریز کے لیے شاعر نے کیا طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔

۳۔ چوں کہ قصیدے بالعموم بادشاہوں اور امیروں کی شان میں لکھے جاتے تھے اور ان کے درباروں میں پیش ہوتے تھے جہاں فکر وفن کے فضلا کا مجمع ہوتا تھا۔ اس لیے قصیدہ گو کے لیے یہ بھی ضروری قرار پایا کہ اس کی زبان، اندازِ بیان اور مضامین پُرشکوہ اور پُروقار ہوں۔ قصیدہ کے اس وصف کو ''جزالتِ الفاظ'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔

۴۔ اُردو میں دوسری اصنافِ سخن کی طرح قصیدہ نگاری کا آغاز بھی فارسی کے زیرِ اثر ہوا۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ نے فارسی قصیدے کی محض تقلید ہی نہیں کی بل کہ بقول ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ ''اس کو اس معیار پر پہنچا دیا کہ وہ فارسی قصیدے کا مدِّ مقابل بن گیا۔''

قصیدے کے اجزائے ترکیبی:

قصیدے کے چار اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔

۱۔ تشبیب

۲۔ گریز

۳۔ مدح

۴۔ دُعا یا حُسنِ مطلب

تشبیب: قصیدے کی ابتداء تشبیب سے ہوتی ہے اور تشبیب سے مُراد وہ اشعار لیے جاتے ہیں جن میں قصیدے کی ابتداء مطلع سے ہوتی ہے۔ مطلع کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ مطلع کی خوبی یا خرابی

قصیدے کے باقی تمام اشعار کا پتہ دیتی ہے۔اس لیے قصیدہ نگار پوری کوشش کرتا ہے کہ جدتِ خیال اور جدتِ بیان سے اپنی نُدرت و شگفتگی پیدا کرے کہ سُننے اور پڑھنے والا چونک کر رہ جائے اور اس کی تمام تر توجہ قصیدہ کی طرف مبذول ہو جائے۔قصیدہ کے وہ اشعار جو تمہید کے طور پر لکھے جائیں،تشبیب کہلاتے ہیں۔تشبیب میں کبھی شاعر اپنے کمالِ فن کا اظہار کرتا ہے تو کسی میں ہم عصر شعراً کا مذاق اُڑاتا ہے۔غرض تشبیب میں ہر طرح کے موضوعات پر طبع آزمائی کی جاسکتی ہے۔

گریز: تشبیب اور مدح کے درمیان کی کڑی گریز کہلاتی ہے،جس میں تشبیب کے بعد شاعر باتوں ہی باتوں میں ممدوح کی تعریف شروع کرتے ہیں یعنی شاعر تشبیب کے بعد ایک یا دو اشعار کے ذریعے مدح کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کو گریز کہتے ہیں۔گریز کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے ساختگی اور برجستگی ہو اور یہ نہ لگے کہ شاعر نے زبردستی ممدوح کا ذکر کیا ہے بل کہ ایسا لگے کہ باتوں باتوں میں ممدوح کا ذکر آ گیا ہے اور جو بالکل فطری لگے۔قصیدے کے حُسن و کمال کا اچھا خاصا دارومدار گریز پر ہوتا ہے۔

مدح: قصیدے کا تیسرا حصّہ مدح ہے،جس میں شاعر ممدوح کے اوصاف بیان کرتا ہے۔اس کے عموماً دو ضمنی اجزا ہوتے ہیں۔گریز میں ممدوح کی تعریف غائبانہ انداز میں کی جاتی ہے،جس کو مدحِ غائب کہتے ہیں۔پھر براہِ راست ممدوح کو خطاب کر کے تعریف کی جاتی ہے۔اس کو مدحِ حاضر کہتے ہیں۔مدح میں بالعموم ممدوح کی حیثیت کی مناسبت سے جاہ و جلال،زور و دولت،عظمت و بزرگی،شرافت و کردار،شجاعت و بہادری،عدل و انصاف،قناعت و روایت بازی اور خودداری وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔کبھی کبھی حُسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔اُن اوصاف کے علاوہ ممدوح کے ساز و سامان مثلاً فوج،تلوار،تیر کمان،ترکش،گھوڑے،ہاتھی وغیرہ کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

دُعایا حُسنِ مطلب: مدح کے بعد شاعر اپنے ذاتی حالات وغراض و مطلب کے بعد ممدوح کے دوستوں کو دُعاؤں سے نواز کر قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔اِن اجزاء کو بالترتیب عرضِ حال،حُسنِ طلب اور اور دُعا کہتے ہیں۔ان میں لازمی جُز صرف دُعا ہے۔دُعا میں اکثر ممدوح کے دشمنوں کے لیے بددُعا بھی ہوتی ہے۔چوں کہ دُعا کے اشعار کے بعد سلسلۂ کلام منقطع ہو جاتا ہے اور سُننے والے کے ذہن میں ہی دُعائیہ اشعار رہ جاتے ہیں۔اس لیے قصیدہ کا تقریباً پورا پورا

دارومدار انھی دُعائیہ اشعار پر ہوتا ہے۔

قصیدہ کی زبان شاندار اور پُر شکوہ ہوتی ہے۔ الفاظ کی شان و شوکت، ترکیبوں کی بُلند آہنگی، جوش اور جزالت اس کا معیار ہے۔ اصنافِ شاعری میں قصیدہ ہی ایک الی صنف ہے جوفن کارانہ مہارتِ کمال کا معیار قرار دیا جاسکتا ہے۔ قصیدہ کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اس میں ثقیل الفاظ، شکل تراکیب اور بعید از فہم خیالات کے مجموعے کا نام ہے۔ قصیدہ کی کامیابی صرف اس میں ہے کہ اس کا اندازِ بیان جاذبِ نظر اور مضامین قابلِ توجہ ہوں۔ قصیدہ محض قافیہ و ردیف کی مقررہ ترکیبوں کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ موضوع، طرزِ فکر، اسلوب بیان اور اجزائے ترکیبی کی مخصوص روایات بھی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار اُردو کی صنفِ اوّل کی اصنافِ سُخن میں ہوتا ہے۔

قصیدے کا فن اور آغاز و ارتقاء

قصیدے کی صنف اصل میں عرب سے آئی ہے۔ ایران میں جب شعر و شاعری کا آغاز ہوا تو شاعروں نے اہلِ عرب کی تقلید کی۔ عرب میں ایسے قصیدے بہت زیادہ مقبول تھے جن میں کسی کی تعریف کی گئی ہو۔ اسی وجہ سے اہلِ ایران نے بھی قصیدہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ ایران میں فارسی شاعری نے قصیدہ کے فن کو انتہائی بُلندیوں پر پہنچایا کیوں کہ قصیدہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں کسی کی تعریف کر کے انعام و اکرام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ گویا قصیدہ کی ابتدا عرب سے ہوئی پھر ایران سے ہوتا ہوا ہندوستان میں آیا۔

دکن میں اُردو شاعری کے آغاز و ارتقا سے ہی قصیدہ گوئی کا ثبوت ملتا ہے۔ دکن میں اُس زمانے میں اُردو شاعری میں عام طور پر صوفی لوگ دل چسپی لیتے تھے۔ اس لیے ایسے قصیدے جن میں خُدا اور بزرگانِ دین کی مدح یا تعریف ملتی ہے۔ نصرتیؔ، مختارؔ، عبداللہؔ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی نے حضرت گیسو دراز کی تعریف کی ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ غالباً پہلے شاعر تھے جنھوں نے اُردو قصیدہ نگاری کا آغاز کیا۔ شمالی ہند میں پہلے صاحبِ دیوان شاعر فائزؔ دہلوی تھے۔ اُن کے دیوان میں قصیدے کے علاوہ نظمیں، مناجات، منقبت بھی ہیں۔ حاتمؔ اور شاکرؔ نے بھی اس میں طبع آزمائی کی۔ اُردو قصیدے کی ایک قسم کو ''شہر آشوب'' کہتے ہیں۔

قصیدے کے زوال کے اسباب:

قصیدہ مدح وثنا کی مرکزیت کی وجہ سے شہنشاہیت اور سامنتی نظام کی چیز تھا۔ جیسے جیسے یہ نظام زوال پذیر ہوتا گیا اس صنف میں بھی زوال کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ سیاسی انقلاب کے ساتھ معاشرتی اور معاشی انقلاب بھی آیا۔ جاگیرداری کی جگہ سرمایہ داری نے لی جس میں قصیدے کے لیے کوئی جگہ نہ نکل سکی۔ بدلتے ہوئے سیاسی و معاشرتی حالات میں مغربی اثرات کے ماتحت ادب میں حقیقت نگاری کے رجحانات پھیلنے لگے اور خیال کی مادی حیثیت کا ادراک ہوا جو قصیدے کے تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کی روایات پر ایک کاری ضرب تھی۔ طرزِ تعلیم کی تبدیلی کی وجہ سے رفتہ رفتہ مشرقی علوم سے وہ واقفیت بھی نہ رہی جس سے قصیدے میں وزن اور گہرائی پیدا ہوئی تھی۔ مغربی علوم کی ترویج واشاعت نے تشکیک اور لاوزیبت کو جنم دیا جس کی وجہ سے مذہبی اعتقادات بھی متزلزل ہونے لگے۔ چناں چہ مذہبی قصائد کا شرومد بھی ختم ہونے لگا۔

قصیدے میں اسلوب کی شان وشوکت اور گھن گرج شہنشاہیت اور سامنتی نظام کے دورِ عروج کی یادگار تھی لیکن اس نے اُردو شاعری اور سخن فہمی کی دُنیا میں سب کچھ اتنے جامد اور مکینکی تصویر کی حیثیت اختیار کر لی کہ تاریخی حالات کے فرق کے باوجود اس سے سرموانحراف غیر حیائی سمجھا گیا۔ حالاں کہ عربی اور فارسی میں متغزلانہ اور رنگین اسالیب کو بھی قصیدے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا۔ چناں چہ اُردو شعراء عموماً خیالی پرچھائیں کے پیچھے دوڑنے میں ساری قوت صرف کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ان کی قوت جواب دے گئی۔ دو تین قصیدہ گویوں نے محض اپنے ذاتی کس بل سے ان خیالی پرچھائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ کچھ اور ''افتادوخیزاں'' ان پر ہاتھ ڈال سکے لیکن زیادہ تر حال یہ ہوا کہ:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

روایتی اسلوب کو نبھانے میں جہاں اکثر شعراء کو ناکامی ہوئی وہاں روایتی اسلوب کو نبھانے میں دوسرے اسالیب کو پروان چڑھنے کا موقع نہ ملا۔ غزل کی انتہائی ترقی کے باوجود متغزلانہ رنگ کے قصائد اُردو میں زیادہ نہیں

لکھے جا سکتے۔ دکنی قصائد کا فطری طرز بہت ہی روایتی معیار کی زد میں آ گیا تھا۔ کافی بعد میں لکھنؤ کے بعض قصیدہ نگاروں نے ایک نیا لب ولہجہ دیا لیکن اسے بھی روایتی معیار کے زیرِ اثر عموماً قصیدے کے انحطاط سے تعبیر کیا گیا۔ رنگارنگ متقدل اسالیب کے فروغ پانے کی وجہ سے اس صنفِ سُخن میں وہ صلاحیت نہ پیدا ہو سکی جو کسی اسلوب کے زوال کے بعد وہ دوسرے اسالیب میں اپنی بقائی صورت نکال لیتی ہے۔

اصلاً غزل کی گرم بازاری اور پھر جدید شاعری کی مقبولیت بھی اس کے زوال کا سبب بنی۔ جدید شاعری کے زیرِ اثر قصیدے میں سب کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بعض شعراء نے بیسویں صدی میں بھی اس کی روایتی حیثیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن درحقیقت اس صنف کی ادبی اہمیت ختم ہوگئی۔

ایک زمانہ تھا کہ قصیدہ شعراء کے کمال کی کسوٹی سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ صورتِ حال اس کے برعکس ہوگئی۔ قصیدہ ایک مخصوص سماج کی پیداوار اور ایک محدود طبقے کی میراث تھا۔ سماجی اور ادبی تبدیلیوں کے تحت اس کا ختم ہونا یقینی تھا۔ اس کا خاتمہ خود اس کے اغراض ومقاصد اور حدود وامکانات پر ایک بہت بڑی تنقید ہے۔

قصیدے کے اچھے نمونوں، بعض روایات اور خارجی وداخلی ہیئت سے اُردو شعراء نے فائدہ اُٹھایا ہے۔ اگر قدیم وجدید کا رشتہ بالکل محو نہ ہو جائے تو یہ عمل آئندہ بھی جاری رہ سکتا ہے۔ رہ گئے یہ سوالات کہ اس دور میں بھی قصیدہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے یا آئندہ اس کے پُر جنم کی بھی کوئی صورت ہو سکتی ہے تو یہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ کیوں کہ اس وقت اُردو شاعری کا مقصد کسی پرانی صنف کو برقرار رکھنا یا دوبارہ زندہ کرنا نہیں ہے۔ خیال وجذبات کے اظہار کے لیے نئی صنفیں اور ہیئتیں وجود میں آ چکی ہیں اور مقررہ صنفوں اور ہیئتوں کا معمہ روز بروز ٹوٹتا جا رہا ہے۔ حالاں کہ حسبِ ضرورت وہ بھی استعمال میں لائی جاتی ہیں یا نظموں کی ساخت اور اسلوب میں ان سے کام لیا جا سکتا ہے۔ اِس سلسلے میں دیگر اصناف کی طرح قصیدہ سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

4.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 قصیدہ کی تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی کا اجمالی جائزہ پیش کیجیے۔

2 قصیدہ کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالیئے۔

4.5 امدادی کتب

1۔ اردو قصیدہ نگاری، از ڈاکٹر ام ہانی اشرف، مطبوعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

2۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، از ڈاکٹر محمود الٰہی، مطبوعہ، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی۔

3۔ اردو میں قصیدہ نگاری، از ڈاکٹر ابو محمد سحؔر۔

4۔ قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری، از ڈاکٹر ایم۔ کمال الدین، مطبوعہ، دی آزاد پریس، سبزی باغ، پٹنہ۔

5۔ مرزا محمد رفیع سودؔا، از ڈاکٹر خلیق انجم، مطبوعہ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

6۔ مرا محمد رفیع سودؔا (مونوگراف)، مظہر احمد، مطبوعہ، اردو اکادمی دہلی۔

....

اکائی نمبر 5:   غالبؔ کی قصیدہ نگاری اور شاملِ نصاب قصیدے کی خصوصیات

اکائی کے اہم اجزاء

5.1 مقصد

5.2 تمہید

5.3 غالبؔ کی قصیدہ نگاری

5.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

5.5 امدادی کتب

5.1 مقصد

اِس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو اُردو زبان کے عظیم شاعر قصیدہ نگار کے کلام خصوصاً اُن کی قصیدہ نگاری سے واقف کروایا جائے۔ اور اُن کے کلام میں بنیادی خصوصیات عام روش سے ہٹ کر چلنے سے متعارف کروایا جائے۔ غالبؔ کے قصائد اُردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں جس کی عمدہ مثال اُن کا قصیدہ ''ہاں مہِ نو سُنیں ہم اُس کا نام'' ہے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ غالبؔ کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال کریں۔

5.2 تمہید

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے زمانے کے مروجہ علوم پر انھیں عبور حاصل تھا۔ غالب نے دو زبانوں، اردو اور فارسی کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ انہوں نے نثر و نظم دونوں میں طبع آزمائی کی۔ غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعی اور مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی۔ ابتدائی شعر گوئی سے لے کر عمر کے آخری حصے تک انہوں نے بہت سے

قصیدے لکھے۔ اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ۔ ان کے اردو قصائد کی تعداد صرف چار ہے۔ غالب کے دیوان کا پہلا قصیدہ ''سازِ یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار'' منقبت میں ہے۔ دوسرا قصیدہ ''دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں'' ہے۔ یہ قصیدہ حضرت علی کی شان میں ہے۔ یہ پہلے قصیدے سے زیادہ پر اثر ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب متصوفانہ ہے۔ تشبیب کے دس اشعار میں فلسفہ وحدت الوجود کی تائید اور کثرت کی نفی کرتے ہوئے رونق دنیا سے دامن بچانے کی ترکیب کی گئی ہے۔ غالب نے اپنا تیسرا قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تحریر کیا۔ ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' ہر لحاظ سے ایک قابل توجہ قصیدہ ہے۔ غالبؔ کا چوتھا اور آخری قصیدہ ''صبحِ دم دروازۂ خاور کھلا'' بھی دوسرے قصیدے کا ہم پلہ ہے۔ تشبیب بھی دلکش ہے۔ غالب کا تخیل صبح کے سورج کو بارہ گل سنگ کی شکل میں پیش کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ غالب ہر میدان میں اپنا راستہ آپ نکالتے تھے۔ قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی طرز خاص کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کی تشبیب دل آویز، گریز فطری اور پر کشش ہوتی ہے۔ مدح گوئی میں وہ زمین آسمان کے قلابے نہیں ملاتے لیکن ان کی مدح کسی حد تک حقیقت کے قریب ہوتی ہے اور اس لیے زیادہ پر اثر ہوتی ہے اور ان کے قصائد کے دعائیہ حصے تو آج تک زبان زد خلائق ہے۔

5.3 غالبؔ کی قصیدہ نگاری

مرزا غالبؔ نے جملہ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی جس میں اُردو قصیدہ گوئی بھی ایک ہے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ مرزا غالبؔ کو اُردو قصیدہ گوئی میں بُلند مرتبہ حاصل نہیں ہوا۔ لیکن مرزا غالبؔ نے بعض ایسے قصائد لکھے ہیں جو اُردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہیں۔

غالبؔ کا معاملہ یہ تھا کہ انھیں شاہانہ زندگی گزارنے کی خواہش تھی جو انھیں در بدر لیے پھری، کبھی شاہِ دہلی کی مدح کی، کبھی تاجِ برطانیہ کی شان میں قصائد لکھے، کبھی لکھنؤ اور رامپور کے درباروں سے اُمیدیں وابستہ کیں۔ ان کی قدردانی ہوئی اور انعام و اکرام سے نوازے گئے لیکن جو کچھ ملا، خواہش اس سے بہت زیادہ کی تھی۔ اس لیے آخر تک قصیدے لکھتے اور معقول صلہ پانے کی آرزو کرتے رہے۔ مرزا غالبؔ نے اپنی طبعی شوخی اور فطری ظرافت سے نثر و نظم

دونوں کو زعفران زار بنا دیا ہے۔غزل ہو یا قصیدہ وہ اپنی شوخی سے باز نہیں آئے۔قدیم اندازِ تنقید کے اعتبار سے غالبؔ نے اپنے اخلاق، ذہن اور جودت پسند طبیعت کے باوجود ہر صنفِ سخن کے آداب کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ غالبؔ کی تعلّی میں بھی شاعرانہ لطافت پوری طرح جلوہ گر ہے۔مدح میں بے جا خوشامد نہیں ہے۔البتہ مبالغہ ہے جس کے بغیر قصیدوں کا کام نہیں چلتا۔غالبؔ نے تشبیہات و استعارات میں بھی بڑی فنی مہارت سے کام لیا ہے۔قصیدہ کا یہی مقام غالبؔ کو دوسرے قصیدہ گو شعرا سے ممتاز کرنے کے لیے کافی ہے۔

غالبؔ کے اُردو قصیدوں میں تمام محاسن اس وجہ سے ہیں کہ غالبؔ نے فارسی میں اعلیٰ درجہ کے قصیدے کم کہے ہیں لیکن انھیں فنِ قصیدہ پر پورا عبور حاصل تھا۔غالبؔ نے اُردو میں قصیدہ کہا اور پورے زورِ بیان کے ساتھ کہا۔ غالبؔ کی جدت پسندی نے دوسروں کی زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہنے دیا۔غالبؔ نے اُردو کے ہر قصیدہ کے لیے نئی زمین خود دریافت کی۔غالبؔ کی سب سے بڑی خوصیت اُن کی ہمہ گیر شخصیت ہے۔

ابتدائے شعر گوئی سے لے کر عمر کے آخری حصّے تک غالبؔ نے بہت سے قصیدے کہے۔اُردو میں کم فارسی میں زیادہ۔ان کے علاوہ چند مدحیہ قطعات بھی کہے۔یہاں ان کی قصیدہ نگاری کا جائزہ صرف اُردو قصائد کی بنیاد پر لیا جائے گا جن کی تعداد چار ہے۔ان میں سے دو قصیدے:

۱۔ ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار

۲۔ دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

منقبت میں ہیں اور باقی دو:

۳۔ ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام

۴۔ صبح دم دروازۂ خاور کھلا

بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں ہیں۔

یہ قصیدہ جو بہادر شاہ کی مدح میں ہے ''ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام'' کی تشبیب نہایت دل کش اور پُر اثر ہے۔ ہلالِ عید کی خمیدہ شکل دیکھ کر شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کے سلام کو خم ہو گیا۔چناں چہ وہ سوال کرتا ہے کہ اے پہلی

تاریخ کے چاند تیری کمر کیوں خم ہے؟ تو کسے جھک کر سلام کررہا ہے؟'' ہاں مہ نو سُنیں ہم اُس کا نام جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام'' شاعر کہتا ہے کہ تو اس کا نام نہیں جانتا تو لے میں بتاتا ہوں:

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن
نام شاہنشہ بلند مقام
قبلہ چشمِ دل بہادر شاہ
مظہر ذوالجلال الاکرام

غالبؔ کے اُردو قصیدوں میں اس قصیدے کی تشبیب سب سے زیادہ پُر کشش اور جاندار ہے۔ نہ مغلق ترکیبیں ہیں، نہ دوراز کار تشبیہیں اور نہ پیچیدہ اندازِ بیان۔ سوال جواب کے انداز نے اس تشبیب کو ایک ڈرامائی شان عطا کردی ہے۔ کلیم الدین احمد جو اپنے کلاسیکی سرمائے کی خوبیوں سے زیادہ اس کی خامیوں پر نظر رکھتے ہیں، اس کے بارے میں فرماتے ہیں:

''یہاں غالبؔ نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ قصیدے کے رسمی محاسن کا یہاں نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے لیکن وہ شان و شوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بُلند آہنگی نہیں۔ قصیدے کا لازمی جز و سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سوداؔ کے ایک قصیدے کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

اُٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا باغِ خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام

غالبؔ

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک نازکی ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو

مشکل سے کہیں ملتی ہے۔

مرزا غالبؔ اُردو کے عظیم شاعر تھے۔ غالبؔ اُردو اور فارسی دونوں کے بُلند پایہ شاعر تھے۔ دونوں زبانوں میں اُن کی تصانیف موجود ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں بُنیادی خصوصیت عام روش سے ہٹ کر چلنے کی تھی۔ شاعری میں غالبؔ نے ایک نئی اور الگ راہ نکالی جس میں وہ کامیابی سے چلے۔ غالبؔ کا کلام اُن کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات و جذبات کا آئینہ دار ہے۔ اُن کے کلام میں غمِ عشق، غمِ روزگار، آپ بیتی اور جگ بیتی سب کچھ موجود ہے۔ غالبؔ نے فلسفہ اور تصوف کے مسائل بھی شاعرانہ پیرایئے میں بیان کیے ہیں۔ ان کا کلام تجزیہ ظرافت، لطیف شوخی، بذلہ سنجی اور نقطہ آفرینی سے بھرپور ہے۔ اُن کے کلام میں الفاظ کا استعمال لاجواب ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مضمون ادا کرنے میں انہیں مہارت حاصل تھی۔ غالبؔ کے کلام کی خصوصیت نے انھیں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ اُن کا کلام کئی لحاظ سے دماغ پرور ہے۔ غالبؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو دیکھا اور اس کے ہر پہلو کو اشعار میں بیان کیا ہے۔ حیات و موت، جبر و اختیار، سوز و گداز، گناہ و ثواب وغیرہ اُن کے کلام میں فلسفیانہ عمیق کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ غالبؔ نے اپنی فلسفیانہ کاوشوں کو لہجہ کی بُلندی عطا کی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ غالبؔ کے کلام کی مقبولیت و افادیت بڑھتی جا رہی ہے۔ غالبؔ نے جملہ اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں فنی مہارت دکھائی ہے لیکن سب سے زیادہ کمال غزل گوئی میں حاصل کیا ہے۔

اس کے بعد قصیدہ اور رُباعی میں اپنے کمالات دکھائے ہیں۔ غالبؔ صاف، باطن اور صاف گو تھے اور ایک ہمہ رنگ قسم کے آدمی تھے۔ وہ کہیں واعظ، کہیں ناصح، کہیں فلسفی، کہیں رندو سرمست اور کہیں موجِ روحانیت میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ غالبؔ، اقبالؔ کی طرح فلسفی نہیں تھے بل کہ یہ اُن کی نگاہ کی نُدرت و گہرائی ہے کہ جس نے اُن کے کلام کو فلسفیانہ سمت دی ہے۔ غزل گوئی میں وہ بے مثال ہیں لیکن قصیدہ گوئی میں حقیقی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ البتہ رُباعی میں بُلند پایہ مضامین ادا کیے ہیں۔ غالبؔ نے اُردو زبان و ادب اور شاعری کو بہت بڑی ترقی دی ہے۔ اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں غالبؔ کا نام زندہ جاوید ہے۔

5.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 اردو شاعری میں غالبؔ کے مقام کا تعین کیجئے۔

2 غالبؔ کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈالیئے۔

3 غالبؔ کی شاعری کے مختلف ادوار سے متعارف کروائیے۔

5.5 امدادی کتب

1 غالب اور جہان غالب، از پروفیسر حنیف نقوی، مطبوعہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

2 تفہیم غالب، از شمس الرحمٰن فاروقی، مطبوعہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

3 مطالعہ غالبؔ، از اثر لکھنوی، مطبوعہ، دانش محل امین الدولہ، پارک لکھنو

4 غالب کی شخصیت اور شاعری، از مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

اکائی نمبر 6: نِصاب میں شامل قصیدہ ''ہاں مہِ نو سُنیں اُس کا نام'' کی تشریح

اکائی کے اہم اجزاء

6.1 مقصد

6.2 تمہید

6.3 غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہِ نو سُنیں اُس کا نام'' کی تشریح

6.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

6.5 امدادی کتب

6.1 مقصد

اس اکائی میں غالبؔ کا قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کی تشریح آسان، صاف اور سلیس زبان میں کی گئی ہے تاکہ طلبا کو زبان، بیان اور فن کی تفہیم وافہام میں کوئی دقت نہ آئے۔

6.2 تمہید

غالب کی تفہیم کا سلسلہ تقریباً ڈیڑھ صدی سے زیادہ عرصے کو محیط ہے۔ اس عرصے میں کتنے ہی دانشور، شارحین اور محققین نے غالب کی شاعری کی مختلف جہات کا احاطہ کرنے کی کوششیں کیں لیکن کیا ان مفاہیم تک ان کی رسائی ممکن ہو سکی؟ کیا شعر کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرلیا گیا؟ جو کہ شاعر کا اصل مدعا تھا۔ کیا حقیقت میں ان مفاہیم تک شارحین پہنچ سکے جو کہ شاعر بیان کرنا چاہتا تھا؟ کیوں کہ غالب نے اپنے اشعار کی جو شرح خود پیش کی تھی، اسے ان کے لائق وفائق شاگرد یعنی حالی نے قبول نہیں کیا اور حالی نے جو تاویل پیش کی، اس سے مختلف نظم طباطبائی

نے شرح پیش کی۔ اسی طرح طباطبائی کو حسرت موہانی نے، حسرت موہانی کو بیخود موہانی نے قبول نہیں کیا اور یہ سلسلہ یوں ہی شمس الرحمٰن فاروقی تک جوں کا توں چلا آ رہا ہے۔ اگر کسی ایک کی تاویل سے دوسرا سخن شناس مطمئن ہوتا تو شاید مزید تشریح کی ضرورت نہ پیش آتی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر عہد میں سخن فہم حضرات نے غالب کو اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اس سلسلے کے آئندہ بھی جاری رہنے کے قوی امکانات ہیں۔ حسب ذیل غالب کے ایک قصیدہ جو نصاب میں شامل ہے کی تشریح کی گئی ہے۔

6.3 غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہِ نو سُنیں اُس کا نام'' کی تشریح

مرزا غالبؔ نے یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھا ہے۔ مرزا کی انفرادیت ایک ایک شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں تمام الفاظ خیالات کے تابع ہیں اور دوسروں کے ہاں اکثر خیالات الفاظ کے تابع نظر آتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کے اشعار پہلودار ہیں۔ غالبؔ کے اس قصیدہ میں جدّت طرازی ہے جو ہر جگہ فطری اور قدرتی انداز میں پائی جاتی ہے۔ اس میں شاعرانہ حقائق نگاری ہے۔ اُن کے اشعار اُن کے دِلی جذبات و خیالات کے حقیقی عکس اور سچّی تصویریں ہیں۔ غالبؔ کے اشعار احساس و فکر دونوں کو چھیڑتے ہیں اور دونوں کو آسودہ کرتے ہیں۔ غالبؔ کے اس قصیدہ میں الفاظ کا انتخاب لاجواب ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مضمون ادا کیے ہیں۔ ابتذال اُن کے کلام میں بالکل نہیں پایا جاتا ہے۔ غالبؔ نے اِس قصیدہ میں تشبیہات اور استعارات کا استعمال فنّی مہارت سے کیا ہے۔ زبان میں صفائی، سادگی اور شگفتگی ہے۔ سلاست، روانی، لطافت اور نُدرت ہے۔ زبان و بیان اور فنی لحاظ سے مرزا غالبؔ کا یہ قصیدہ بُلند پایہ ہے۔ غالبؔ نے بعض ایسے قصائد لکھے ہیں جو اُردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں جس کی عمدہ مثال یہ قصیدہ ہے۔

ہاں مہِ نو! سُنیں ہم اُس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

تشریح: مرزا غالبؔ فرماتے ہیں کہ اے پہلی تاریخ کے چاند! ہم کو بھی بتا کہ تُو کِس کو ادب سے جھک کر سلام کر

رہا ہے۔ اُس کا نام کیا ہے؟ ماہِ نو جھکا ہوا ہوتا ہے، گویا کسی کو سلام کر رہا ہے۔ اِسی لیے شاعر ماہِ نو سے اِس طرح پوچھتا ہے۔

دو دِن آیا ہے تو نظر دمِ صُبح
یہی انداز اور یہی اندام

تشریح: دو دِن سے صبح کے وقت اِسی انداز سے بہت باریک اور نازک بدن نظر آتا ہے۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟

بارے دو دِن کہاں رہا غائب؟
بندۂ عاجز ہے گردشِ ایام

تشریح: الغرض یہ تو بتا کہ دو دِن تو کیوں دکھائی نہیں دیا۔ آخر تو کہاں چلا گیا تھا۔ چاند جواب دیتا ہے کہ زمانے کی گردش نے مجھے آنے نہیں دیا۔ اس لیے میں مجبور تھا۔

اُڑ کے جاتا کہاں؟ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

تشریح: اگر میں بھاگ کر یا اُڑ کر جانا بھی چاہتا تو نہیں جا سکتا تھا کیونکہ چاروں طرف آسمان نے ستاروں کا جال بچھا رکھا تھا، اِس طرح راستے بند تھے۔

عذر میں تھے دِن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

تشریح: اے چاند! تو چوں کہ تین دِن غیر حاضر رہا یعنی غائب رہا اور تین دِن کے بعد حاضر ہوا ہے اس کی معذرت میں تو عید کی خوشی اور مسرت کا تحفہ لے کر آیا ہے۔

اس کو بھولا نہ کہنا چاہیے
صُبح جو جائے اور آئے شام

تشریح: دُنیا کا عام دستور ہے اگر صبح کا گیا ہوا شام کو واپس آ جائے تو اُسے بھولا ہوا نہیں کہتے۔ اِس لیے صبح کا بھولا

اگر شام کو گھر آ جائے تو اسے بھولا ہوا نہیں کہنا چاہیے۔

ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا
تیرا آغاز اور تیرا انجام

تشریح: اے چاند! تیرے چھپنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ تیرا شروع اور تیرا آخر سب کو معلوم ہو گیا ہے کہ تو بہادر شاہ ظفرؔ کی بارگاہ سے فیض حاصل کرنا چاہتا ہے۔ صرف میں نے ہی نہیں بل کہ سب نے یہ راز معلوم کر لیا ہے۔

رازِ دل مُجھ سے کیوں چھپا تا ہے؟
مُجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام؟

تشریح: تو اپنے دل کا حال مجھ سے کیوں چھپاتا ہے؟ کیا تو مُجھے چُغل خور سمجھتا ہے۔ نہیں میں چُغل خور نہیں۔ مُجھ سے تو اپنا راز مت چھپا۔

جانتا ہوں کہ آج دُنیا میں
ایک ہی ہے اُمید گاہِ انام

تشریح: مجھے معلوم ہے کہ آج دُنیا میں لوگوں کی اُمید گاہ صرف ایک بہادر شاہ کی بارگاہ ہے۔

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بہ گوش
غالبؔ اُس کا مگر نہیں ہے غلام؟

تشریح: اے چاند! یہ بات مجھے معلوم ہے کہ تو بہادر شاہ ظفر کا غلام ہے۔ لیکن کیا تجھ کو خبر نہیں کہ میں بھی اُسی بادشاہ کا غلام ہوں۔ دراصل ہم دونوں ایک ہی بادشاہ کے غلام ہیں۔

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تُو
تب کہا ہے بہ طرزِ استفہام

تشریح: مُجھے معلوم ہے کہ تو میری غلامی کا حال جانتا ہے تب میں نے صرف سوال کے طور پر تُجھ سے یہ پوچھ لیا ہے ورنہ مجھے پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی۔

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ!

قربِ ہر روز بہ سبیلِ دوام

تشریح: اے چاند بادشاہ کی خدمت میں ہمیشہ پابندی سے ہر روز حاضر ہونے کا فخر تو صرف سورج کو ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ تجھ کو یہ بات کہاں نصیب؟ کیونکہ تو گھٹتا اور بڑھتا ہے۔ جب کہ سورج ہمیشہ ایک سا رہتا ہے۔

تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا

جُز بہ تقریبِ عید ماہِ صیام

تشریح: غالبؔ فرماتے ہیں کہ اے چاند! تجھ کو یہ رُتبہ اور شرف کہاں سے حاصل ہے کہ ہر روز بادشاہ کے حضور میں حاضر ہو۔ تُجھ کو یہ عزّت و مرتبہ رمضان کے مہینے کے بعد عید کی تقریب کو حاصل ہوتا ہے۔ ماہِ رمضان کے بعد عید کی تقریب میں تجھے یہ مرتبہ حاصل ہوتا ہے۔ اِس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تُو

پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

تشریح: مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ آج تُو ہلال (پہلی کا چاند) لیکن اس کے کرم و فضل کی بدولت اب تُو ماہِ کامل بننا چاہتا ہے۔ حالانکہ یہ ممکن نہیں ہے۔

ماہ بنؑ ماہتاب بنؑ میں کون؟

مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام

تشریح: اے چاند! تُو چاندنی بن، چاند بن، تجھے روکنے والا میں کون ہوں؟ اِس کے عوض میں تُو مجھے کیا انعام دے گا؟ تُو بادشاہ سے خواہ کتنا ہی فیض حاصل کر کے چاند یا ماہتاب بن، مُجھے اِس سے کیا فائدہ۔ تُو مجھے کوئی انعام نہیں دے گا۔

میرا اپنا جُدا معاملہ ہے

اور کے لین دین سے کیا کام

تشریح: میرا اور بادشاہ کا معاملہ تو الگ ہے۔ دُوسروں کے معاملات سے مجھے کیا تعلق ہے؟ اس کی جو خاص عنایت مُجھ پر ہے، اِسے میں ہی جانتا ہوں۔ دوسروں کو اس کا کیا علم ہے؟

ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص
گر تُجھے ہے اُمیدِ رحمتِ عام

تشریح: اے چاند! تجھے بادشاہ کی عام عنایت سے فائدہ اُٹھانے کی اُمید ہے لیکن میں بھی اس کی خاص عنایتوں سے مُستفید ہونے کی تمنا رکھتا ہوں۔

جو کہ بخشے گا تجھے فرّو فروغ
کیا نہ دیگا مجھے مئے گلفام؟

تشریح: اے چاند! اگر تو بادشاہ کے فیض سے روشنی کی شان پائے گا تو کیا وہ میری ضرورت اور پسند کے مطابق مُجھے سُرخ شراب نہ دے گا۔ جو تُجھے شان دے گا وہ مجھے سُرخ شراب نہ دے گا؟ ضرور دے گا۔

جبکہ چودہ منازلِ فلکی
کر چکے قطع تیری تیزیِ گام

تشریح: اے چاند! جب تُو اپنی تیز رفتاری سے چودہ رات میں آسمان کی چودہ منازل طے کرے اور ماہِ کامل بن جائے۔

تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر
کوو مشکوٰ و صحن و منظر و بام

تشریح: تیری روشنی سے گلی، کوچہ، شاہی محل، کھلا ہوا صحن اور تمام مناظر روشن ہو جائیں گے۔

دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز
اپنی صورت کا ایک بلوریں جام

تشریح: تو اس وقت دیکھنا کہ میرے ہاتھ میں بھی تیرا ہی ہم شکل ایک پیالہ ہوتا اور اس میں سے شراب چھلکتی ہوتی۔

یعنی اگر تو بادشاہ کے فیض سے فائدہ اُٹھائے گا تو مُجھے بھی شراب ملے گی۔

کہہ چُکا میں تو سب کچھ، اب تو کہہ
اے پری چہرہ! پیکِ تیز خرام

تشریح: اے خوب صورت اور تیز رو چاند! مجھے تو جو کچھ کہنا تھا، وہ میں نے کہہ دیا ہے۔ اب تیری باری ہے۔ تجھے جو کچھ کہنا ہے وہ کہہ دے۔

کون ہے جس کے در پر ناصیہ سا
ہیں مہَ و مہر و زُہرہ و بہرام

تشریح: تو اپنی زبان سے بتا کہ وہ کون ہے، جس کے در پر چاند، سورج، زُہرہ اور بہرام کے تارے سر جھکاتے ہیں اور اُس کے کرم کے آسی بنے رہتے ہیں۔

تُو نہیں جانتا تو مُجھ سے سُن
نام شہنشاہِ بُلند مقام

تشریح: اگر تُو اس عالی قدر بادشاہ کا نام نہیں جانتا تو لے مُجھ سے سُن! میں بتاتا ہوں کہ جو بُلند مرتبہ اعلیٰ مقام رکھنے والا بادشاہ وشہنشاہ ہے۔

قبلۂ چشم و دِل بہادر شاہ
مظہرِ ذوالجلالِ و الاکرام

تشریح: میرے بادشاہ اور ممدوح کا نام بہادر شاہ ہے جس کی طرف ہر ایک کا دل لگا ہو ہے اور جس کو ہر آنکھ دیکھ رہی ہے۔ اس کی ذات سے خداوندِ عالم کا جلال وکمال اور کرم ظاہر ہوتا ہے۔

شہسوارِ طریقۂ انصاف
نو بہارِ حدیقۂ اسلام

تشریح: وہ انصاف کے راستے کا شہسوار ہے اور اسلام کے باغیچے کی تازہ بہار ہے۔

جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز

جس کا ہر قول معنیِ الہام

تشریح: جس کا ہر کام ایک کرشمہ ہوتا ہے اور جس کی ہر بات الہامی معنی رکھتی ہے۔ جو بات بادشاہ کہتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ وہ خدا کی طرف سے اُس کے دل میں ڈالی گئی ہے۔

بزم میں میزبانِ قیصر و جم

رزم میں اُستادِ رستم و سام

تشریح: مجلس میں وہ بادشاہ قیصر و جمشید کا میزبان ہے اور لڑائی میں رستم پہلوان اور اُس کے دادا سام کا بھی اُستاد ہے۔ وہ نہایت مہمان نواز اور عظیم پہلوان و بہادر ہے۔

6.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 غالب کے قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کا تعارف پیش کیجئے۔

2 نصاب میں شامل قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کا خلاصہ بیان کیجئے۔

3 نصاب میں شامل قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کی تشریح مع حوالہ کیجئے۔

6.5 امدادی کتب

1 غالب اور جہان غالب، از پروفیسر حنیف نقوی، مطبوعہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

2 تفہیم غالب، از شمس الرحمٰن فاروقی، مطبوعہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

3 مطالعہ غالبؔ، از اثر لکھنوی، مطبوعہ، دانش محل امین الدولہ، پارک لکھنو

4 غالب کی شخصیت اور شاعری، از مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

اکائی نمبر 7:　غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہِ نو سُنیں اُس کا نام'' کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اہم اجزاء

7.1　مقصد

7.2　تمہید

7.3　غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہِ نو سُنیں اُس کا نام'' کا تنقیدی جائزہ

7.4　نمونہ برائے امتحانی سوالات

7.5　امدادی کتب

7.1　مقصد

اس اکائی میں غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا جس کا مقصد طلبا کو غالبؔ کی زبان و بیان اور قصیدہ خوانی سے واقف کروانا ہے۔

7.2　تمہید

غالب غالباً اردو کے سب سے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ میر جیسے عظیم فن کار سے لے کر غالبؔ کے دور تک جتنے شعراء بھی گزرے ہیں۔ ان کی مہارت اور استادی کسی ایک فن کی مرہونِ منت ہے۔ میر غزلوں کے خدائے سخن ہیں۔ سودا قصائد اور ہجو نگاری کے مردِ میدان ہیں۔ میر حسن مثنوی میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں لیکن غالبؔ کا فن حدود و رسوم سے بلند اور شاعری کے اعلیٰ ترین معیار کا ترجمان ہے۔ وہ ایک ایسی شاعری کے نمائندے ہیں جہاں سے پیغمبری کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں۔

7.2 غالبؔ کے قصیدہ ''ہاں مہِ تو نہیں اُس کا نام'' کا تنقیدی جائزہ

مرزا غالبؔ کو شاعری کا خدا داد ملکہ تھا۔ وہ گیارہ سال کی عمر ہی میں شعر کہنے لگے تھے۔ پہلے فارسی میں شاعری کرتے تھے جس پر انھیں ناز تھا لیکن بعد میں اُردو میں شاعری کرنے لگے اور تھوڑے ہی عرصے میں کمال حاصل کر لیا اور اُستادِ کامل بن گئے۔ غالبؔ ایک بے مثال شاعر تھے۔ غزل گوئی اُن کا خاص میدان تھا۔ اُنھوں نے جُملہ اصنافِ سُخن پر طبع آزمائی کی، کو انھیں قصیدہ نگاری سے دل چسپی نہ تھی تاہم اُنھوں نے اعلیٰ قصیدے لکھے ہیں۔ غالبؔ ہمہ رنگ قسم کے آدمی تھے۔ وہ کہیں واعظ، کہیں فلسفی، کہیں رند و سرمست اور کہیں موجِ روحانیت میں ڈوبے ہوئے تھے۔ قصیدہ گوئی میں گو کہ غالبؔ کو کامیابی حاصل نہ ہوئی پھر بھی اُن کے قصائد اُردو زبان و ادب میں بڑے کام کی چیز ہیں اور قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔

مرزا غالبؔ نے یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفرؔ کی شان میں لکھا ہے۔ مرزا کی انفرادیت ایک ایک سے ظاہر ہوتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں تمام الفاظ خیالات کے تابع ہیں۔ اِن کے اشعار پہلودار ہیں۔ غالبؔ کے اس قصیدہ میں جدت طرازی ہے جو ہر جگہ فطری اور قُدرتی انداز میں پائی جاتی ہے۔ اِس میں شاعرانہ حقائق نگاری بھی ہے۔ ان کے اشعار ان کے دِلی جذبات و خیالات کے حقیقی عکاس بھی ہیں اور سچی تصویریں بھی۔ غالبؔ کے اشعار احساس و فکر دونوں کے چھیڑتے ہیں اور دونوں کو آسودہ کرتے ہیں۔ اس قصیدہ میں غالبؔ نے انتخابِ الفاظ کا بڑے فنّی طریقے سے کیا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مضمون ادا کیے ہیں۔ ابتذال اِن کے کلام میں بالکل نہیں پایا جاتا۔ غالبؔ نے اس قصیدہ میں تشبیہات و اشتعارات کا استعمال فنّی طریقے سے کیا ہے۔ زبان میں صفائی، سادگی، شیرینی اور شگفتگی ہے۔ سلاست اور روانی ہے۔ زبان و بیان اور فنّی لحاظ سے مرزا غالبؔ کا یہ قصیدہ بلند مرتبت قصیدہ ہے۔ غالبؔ نے بعض ایسے کامیاب قصائد لکھے ہیں جو اُردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہے۔ جس کی عمدہ مثال یہ قصیدہ ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے، لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت اور تشبیب نے اُردو قصیدہ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے اور خود نقاد اِس کو تسلیم کرتے ہیں۔

7.3 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1۔ قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کا تنقیدی جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر 2۔ قصیدہ ''ہاں مہ نو سنیں اس کا نام'' کی روشنی میں غالبؔ کی قصیدہ نگاری بیان کیجئے۔

7.4 امدادی کتب

1۔ قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری، از ڈاکٹر ایم۔ کمال الدین، مطبوعہ، دی آزاد پریس، سبزی باغ، پٹنہ۔

2۔ غالبؔ اور عہد غالبؔ، نئی نسل کی نظر میں، مطبوعہ، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔

3۔ غالب کی شخصیت اور شاعری، از رشید احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔

4۔ غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات، مرتبہ، صدیق الرحمٰن قدوائی، مطبوعہ، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔

اکائی نمبر 8:   مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور آغاز وارتقاء

اکائی کے اہم اجزاء

8.1 مقصد

8.2 تمہید

8.3 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور آغاز وارتقاء

8.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

3.5 امدادی کتب

8.1 مقصد

اِس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ طلبا کو صِنف مرثیہ سے واقف کروایا جائے اور اُس کی فنی وادبی اہمیت پر روشنی ڈالی جائے۔اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلباصِنف مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور آغاز وارتقاء سے روشناس ہوں گے۔

8.2 تمہید

شعری اصناف میں مرثیہ خواہ کسی ہیئت میں ہو مسلسل نظم کی حیثیت رکھتا ہے اور متعدد اصناف سخن مثلاً غزل، قطعہ، مثنوی، رباعی، قصیدہ اور جو منظوم ڈرامے کے علاوہ داستان کی خصوصیات کا بھی حامل ہے۔

مرثیہ دنیا کی تقریباً ہر زبان میں لکھا گیا ہے۔تاریخ شاعری کے آغاز اور ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو شاعری کی قدیم ترین صنف مرثیہ قرار پائے گا۔مرثیہ اصناف سخن میں قدیم کے ساتھ پاکیزہ ترین صنف ہے، مرثیے میں رکیک اور گھٹیا خیالات وجذبات کی گنجائش نہیں، اردو مرثیہ دیگر زبانوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ یہ عموماً اسوۂ رسول اور

نواسۂ رسول کا عکس اور اخلاق حمیدہ کی تعبیر کا ذریعہ بھی ہے، اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہا جاتا ہے جو واقعات کربلا اور شہدائے کربلا کے کردار وافکار پر کہی گئی ہو۔ اردو کے علاوہ ان مخصوص معنوں میں مرثیہ اور کسی زبان میں نہیں پایا جاتا یہاں تک کہ عربی اور فارسی کی تاریخ مرثیہ بھی اس مفہوم سے نا آشنا ہے، مرثیے کا موضوع درحقیقت اعلیٰ کردار کی تعمیر اور تزکیہ نفس ہے۔

اگر اس کو مختصراً بیان کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کا موضوع امام حسین کی شہادت، یزید اور امام کے درمیان معرکہ کربلا ہے۔ اس معرکے میں بظاہر یزید کو فتح ہوئی مگر حقیقتاً امام حسین کو فتح دائمی نصیب ہوئی جس کے نتیجے میں اسلامی اقدار از سرنو تازہ و زندہ ہو گئیں۔

8.3 مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور آغاز و ارتقاء

مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی رونے اور اظہارِ غم کرنے کے ہیں لہٰذا مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور اس کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں۔ عرب میں بہت مرثیہ لکھنے کا رواج تھا مگر واقعاتِ کربلا نے تو جیسے مرثیہ کے لیے ایک وسیع میدان کی صورت بنا ڈالی۔ لہٰذا معنوی اعتبار سے مرثیہ کو دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ مذہبی مرثیے اور شخصی مرثیے۔

جہاں تک مذہبی مرثیہ کا تعلق ہے اس حوالے سے جب بھی بات کی جاتی ہے تو اس سے ایک خاص صنف مراد لی جاتی ہے۔ جو شخص مرثیے سے زیادہ وسیع ہے۔ اس میں واقعات کربلا حضرت امام حسین اور ان کے اقرباء ورفقاء کے مصائب، ان کی شہادت کا بیان بل کہ سفر کربلا سے پہلے کے حالات اور شہادت کے بعد کے واقعات بھی شامل ہیں جب دہشت کربلا میں یہ دردناک سانحہ پیش آیا تو اس کے کچھ ہی دنوں بعد عربی نظموں میں اس کا ذکر ہونے لگا تھا۔ کربلا سے وابسطہ مرثیے فارسی میں بھی موجود ہیں ۔اُردو میں شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ نگاری کی ابتدا ہوئی لیکن مرثیے کی شکل میں عہد بہ عہد تبدیلی ہوتی رہی۔

مرثیہ نگاری سے اُردو ادب کو بے حد فائدہ پہنچا۔ اس کے وسیلے سے اُردو شاعری میں لاتعداد مضامین دا

خل ہو گئے مثلاً حضرت امام حسین علیہ، کا احباب سے رخصت ہونا، سفر کے حالات، مدینہ سے شام اور کربلا تک کا سفر۔ بیمار بیٹی صغرا کا ویران حویلی میں تڑپنا اور تلملانا اور یہ کہنا کہ بابا میں عماری میں نہیں بیٹھوں گی بل کہ آپ مجھے اپنے ساتھ لے جانے کے لیے راضی ہو جائیں تو میں پیدل بھی چلوں گی چھوٹے بھائی اصغر کے لیے صغرا کا بین کرنا اس کے علاوہ حضرت امام حسین کا منزل پر پہنچنا مخالفین سے مختلف انداز کی گفتگو، گمراہوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش، شادی کی رسم میدانِ جنگ کا نقشہ، اسلحہ جنگ کا بیان، دشمن کے روز بروز جزیہ اشعار، جنگ، شہادت اور بین اور جنگ کے بعد آلِ رسول ﷺ کے ساتھ ظلم و زیادتی۔ صد ہا واقعات کے علاوہ ہمارے مرثیہ نگاروں نے بے شمار کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ان میں نیک اور حق پرست بھی ہیں اور گمراہ و بے دین بھی۔ اس کے علاوہ اس میں مرد، عورت، بچے، بوڑھے، حلیم، صابر، غیور، جنگجو، امن پسند اور ہر طرح کے لوگ موجود ہیں اور جا بجا ان کی سیرت پر روشنی ڈالنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔

اِن مذہبی مراثی کے علاوہ اُردو میں شخصی مرثیے بھی لکھے گئے۔ حالاں کہ ایسے مرثیوں کو پہلے بھی برتا جاتا تھا مگر انھیں کسی صنف سے منسوب نہیں کیا گیا۔ لیکن حالی کا مرثیہ جو اُنھوں نے غالب کی وفات پر لکھا۔ اُس کے بعد ادب میں ایسے چند مرثیے لکھے گئے جنھیں ادب میں اہمیت دی جاتی ہے۔ ان مرثیوں میں بالخصوص چکبستؔ کا مرثیہ گوکھلے، اور مرثیہ بال گنگا در تلک، اور اقبال کا مرثیہ داغ ایسے مرثیے ہیں جو حقیقی غم کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور ان شعرا حضرات نے اپنے مونس کے غم میں غوطہ زن ہو کر ایسے مرثیے لکھے ہیں جن میں اُن کے باطن کی آواز سُنائی دیتی ہے۔

ان تمام حقائق کے علاوہ اگر غور کیا جائے تو مرثیہ نگاری سے اُردو کا دامن وسیع ہوا اس کے سرمایے میں الفاظ کے بہت بڑے ذخیرے کا اضافہ ہوا۔ الفاظ کا شمار اگر کیا جائے تو جتنے زیادہ الفاظ مرثیے میں استعمال ہوئے ہیں۔ اتنے کسی اور صنفِ شاعری میں استعمال نہیں ہوئے۔

اجزائے ترکیبی:۔

ابتدا میں مرثیہ کی نہ کوئی شکل متعین تھی اور نہ ہی اس کے اجزا مقرر تھے۔ میر ضمیرؔ نے اس کی شکل مقرر کر

دی اور اسے آٹھ حصوں میں تقسیم کر دیا ان کے بعد میر انیسؔ اور مرزا دبیر نے مرثیہ کی صنف کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ اسے فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے بھی ،فن کے اعتبار سے بھی اور عوام کی دل چسپی کے اعتبار سے بھی شہرتِ دوام بخشی۔ خاص کر انھوں نے اپنے میدان میں ذاتی تجربات کو سمو کر اس صنف کو اپنی زمین سے زیادہ قریب کر دیا۔ لہٰذا جذبات نگاری اور منظر کشی کے جتنے بھی عمدہ نمونے پیش کیے گئے ہیں وہ خالص ہندوستانی ہیں۔ مرثیہ کو جن آٹھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ چہرہ:۔

مرثیہ کا وہ حصہ جہاں سے مرثیہ گو آغاز کرتا ہے اس میں کبھی تو دعائیہ مضامین قلم بند کیے جاتے ہیں اور کبھی ایسے اشعار جن سے شاعر کا مقصد مرثیہ کہنے کے لیے ایک ماحول تیار کرنا ہوتا ہے۔ یعنی یہ ایک تو آغاز ہوتا ہے اور ساتھ ہی یہاں سے شاعر اپنے مقصد کی طرف جست بھرتا ہے۔ یعنی ایک طرح کی تمہید

۲۔ سراپا:۔

اس میں شاعر ہیرو کا ناک نقشہ۔ قد وقامت ،صورت وسیرت بیان کرتا ہے۔ شاعر اس حصے میں ہیرو کو سب سے زیادہ حسین وجمیل اور دراز قد کا مالک بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس حصے میں ہیرو جنگ کے لیے کمر بستہ ہوتا ہے۔ اور اس کے گھوڑے اور ہتھیاروں کی سراپا نگاری بھی کی جاتی ہے۔

۳۔ رخصت:۔

مرثیہ کے اس حصے میں ایک ایسا مقام آتا ہے کہ جنگ کا بگل بج چکا ہوتا ہے اور ہیرو میدان جنگ میں جانے کے لیے تیار ہوتا ہے اور سب سے باری باری رخصتی لیتا ہے۔ بچے ، بوڑھے اور عورتیں اسے رخصت کرتے ہوئے روتے ہیں اور میدان جنگ میں نہ جانے کو کہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہیرو جس گھوڑے پر سوار ہو کر جنگ کرنے جاتا ہے رخصت ہوتے وقت اس کے قدم بھی رک جاتے ہیں۔

۴۔ آمد:۔

آمد سے مراد ہیرو کی میدان جنگ میں آمد اور جنگی ساز وسامان سے کمر بستہ ہو کر دشمن کے سامنے کھڑا

ہونااور جنگ کے لیے تیار ہوتا ہے یہ تمام باتیں اسی حصہ میں آتی ہیں

۵۔ رجز:۔

رجز یہ حصہ مرثیے کا کلیدی حصہ ہوتا ہے جیسے واقعات کربلا سے زیادہ جوڑا جاتا ہے۔ کیوں کہ قدیم زمانے میں یہ رواج عام تھا کہ جب دو پہلوان میدان جنگ میں جنگ کرنے کے لیے اُترتے تھے تو وہ اپنے القاب کو دہراتے تھے اور اپنے مدمقابل کو یہ کہہ کر مرغوب کرنے کی کوشش کی جاتی تھی کہ میں فلاں بن فلاں ہوں جس نے لشکروں کو تہ تیغ کر دیا۔ یعنی اس حصے میں اگر حضرت علی اکبر کی مثال لی جائے تو وہ جنگ کرنے سے پہلے اپنا نام ونسب اس طرح بیاں کرتے ہیں کہ میں قبیلہ نبی ہاشم کا شہزادہ ہوں ساقی کوثر اور حیدر کرار کا وارث ہوں۔

۶۔ جنگ:۔

جنگ کے اس حصے میں ہیرو جم کر اپنی بہادری کا مظاہرہ کرتا ہے صفیں اُلٹ کر رکھ دیتا ہے اگر چہ اُسے پیاس تنگ کر رہی ہے مگر پھر بھی وہ اس بہادری سے جنگ کرتا ہے کہ ہے کہ میدان خالی ہونے لگتا ہے لیکن اتنے میں کمیں گاہ سے اس پر وار کیا جاتا ہے اور وہ گھوڑے سے گر جاتا ہے

۷۔ شہادت:۔

مرثیے کے اس حصے میں ہیرو بہادری سے لڑنے کے بعد شہید ہو جاتا ہے

۸۔ بین:۔

بین ہیرو کے شہید ہونے کے بعد جب اُسے گھر میں لایا جاتا ہے تو اس کی ماں ،بہن، اور کنبہ کے دوسرے افراد اس کی اچھائیاں یاد کر کے بین کرتے ہیں یعنی روتے اور ماتم کرتے ہیں۔

مرثیہ کا آغاز وارتقاء

مرثیہ گوئی کی ابتدا عرب میں واقعاتِ کربلا سے ہوئی۔ عرب کے بعد مرثیہ گوئی ایران میں شروع کی گئی، ایران سے چل کر مرثیہ گوئی کا رواج ہندوستان میں ہوا۔ اُردو شاعری چوں کہ فارسی شاعری کی تابع ہے۔

اس لیے اُردو میں مرثیہ فارسی سے ہی آیا۔ ہندوستان میں اُردو شاعری کے ساتھ ہی مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔

دکن میں مرثیہ گوئی کا آغاز پندرھویں صدی میں ہوا۔ ابتدائی مرثیے پانچ یا سات شعروں سے زیادہ کے نہیں ہوتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی کے ہاں اسی قسم کے مرثیے ملتے ہیں، شاید اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار'' دکن کا پہلا طویل مرثیہ ہے۔ اس کے بعد ہمیں فائز، نوری، کاظم اور شاہی وغیرہ کے مرثیے ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں میر اور سودا سے قبل مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کچھ زیادہ کی نہیں تھی ہمیں اُردو شاعروں کے تذکرے میں غلام مصطفٰے خان کا یک رنگ، میر امانی، عاصمی، محمد تقی قلی ندیم، حزیں وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ جنھوں نے مرثیے کہے ہیں۔

سودا اور میر کے کلیات میں مرثیوں کی اچھی خاصی تعداد ہے اِن دونوں نے مرثیہ نگاری کی ابتدا کی اور اس فن کو انتہا تک پہنچایا۔ لیکن اس صنف سُخن کی ہئیت اور مواد میں ان دونوں اور خاص طور پر سودا کے تجربات بہت اہم اور تاریخی اعتبار سے اِن کی حیثیت ایک سنگ میل کی ہے۔ جو ایک واقعہ اور صاف راستے کے تعین میں مددگار ہوتا ہے۔

لکھنو میں میر خلیق پہلے شاعر ہیں جنھوں نے صرف مرثیہ گوئی میں کمال حاصل کیا ہے۔ یہ میر حسن کے صاحبزادے تھے۔ میر غلام حسن ضاحک اُن کے دادا تھے۔ میر خلیق کو شاعر وراثت میں ملی تھی۔ ان کے دادا پر دادا سب نے نہ شاعر تھے۔ بل کہ سب نے کچھ نہ کچھ مرثیے لکھے تھے۔ خلیق کو مرثیہ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ اِن کے مرثیوں کی زبان صاف، محاورے غلطی سے بری تھے۔ تشبیہوں اور استعاروں کا بجا استعمال ہے۔ خلیق کے ہم عصروں میں میر مظفر حسین ضمیر بھی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مرثیے کے بہت سے اجزائے ترکیبی کی ایجاد اور اِن کی ترتیب ضمیر کی مرہون منت ہے۔ اُنھوں نے مرثیے میں رزمے اور سراپے شروع کیے۔ اور اُنھوں نے روایتیں بھی نظم کرنی شروع کی۔ ضمیر کی زبان بہت سادہ ہے تشبیہات اور استعارات کا استعمال بہت کم کرتے ہیں۔ ان سے پہلے مرثیے ترنم سے پڑھے جاتے تھے۔ ضمیر نے تحت اللفظ پڑھنے کی ابتدا کی۔ خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اُنھوں نے عظیم ترین مرثیہ گو شعراء یعنی

میر انیس اور دبیر کے لیے میدان ہموار کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا کہ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر تمام مرثیہ گو شاعر اس سنہری زمانے کی تعمیر میں مصروف تھے۔ جس میں انیس اور دبیر کو پیدا ہونا تھا۔

میر انیس کو شاعری ورثہ میں ملی تھی۔ ہوش سنبھالا تو گھر میں مرثیہ گوئی کا چرچہ دیکھا۔ میر انیس نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی لیکن بہت جلد غزل کو چھوڑ کر مرثیے کہنے لگے۔ انیس کی سب سے بڑی ان کی قادر الکلامی ہے۔ نازک خیالات لطیف جذبات اور مشکل فلفسوں کو سیدھے سادے الفاظ برجستگی اور بے تکلفی سے بیان کرتے ہیں۔ واقعہ نگاری پر انیس کو پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ کسی واقعے کے صرف جزئیات کو پیش کرتے ہیں جس سے پورا واقعہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

میر انیس نے واقعہ نگاری اور منظر نگاری میں اس فن سے کام لیا ہے۔ اور شاعری میں کردار نگاری کی ابتدا انیس کے دادا میر حسن نے اپنی مثنوی ''سحر البیان'' میں کی تھی۔ لیکن وہ کردار نگاری کے کامیاب نمونے پیش نہیں کر سکے۔ اُن کا سہرا میر انیس کے سر بندھا۔ کربلا کے واقعات میں بعض لوگ بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ انیس کے کردار نگار میں اپنی تمام تر توجہ اُن لوگوں پر مرکوز کر دی۔ خاص طور پر حضرت امام حسین کی شخصت اور کردار کو اس طرح پیش کیا ہے۔ کہ کردار نگاری کا اعلا ترین نمونہ بن گے میر انیس کا مقابلہ زبان کے مقابلے میں کوئی دوسرا مرثیہ گو نہ کر سکا۔

میر انیس کے ہم عصر اُردو کے دوسرے عظیم مرثیہ گو مرزا دبیر ہیں۔ دبیر کی سب سے بڑی خوبی تشبیہات اور استعارات کا برجستہ استعمال ہے۔ شبلی نے اِن کے مرثیوں پر تذکرہ کرتے ہوئے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں لکھا ہے۔ خیال افرینی، دقت پسندی، جدت استعارات شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں۔ لیکن اس روز کو وہ سنبھال نہیں سکتے۔ اس وجہ سے خامی پیدا ہو جاتی ہے کہیں محض فرض خیال رہ جاتی ہے۔

مختصراً مرثیہ گوئی کے فن میں میر انیس نے جو کمال حاصل کیا تھا۔ مرزا اس سے محروم رہے۔ انیس و دبیر کے بعد بھی مرثیے لکھے گئے۔ لیکن مرثیہ گو اس فن کو اِن دونوں سے آگے نہیں لے جا سکا۔ مرزا غالب کے دو مرثیے بہت مشہور ہیں جو غزل کی شکل میں لکھے گے ایک مرثیہ تو اُنھوں نے زین العابدین عارف کی وفات پر لکھا اور دوسرا مرثیہ

اپنی کسی محبوبہ کی وفات پر لکھا۔ اِن دونوں میں درد واثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اس کے بعد مومنؔ، حالیؔ، اور اقبالؔ نے مرثیے لکھے ہیں جن کا شمار اُردو کے بہترین مرثیوں میں ہوتا ہے۔

8.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ مرثیہ کی تعریف اور فن پر بحث کیجئے۔

2۔ مرثیہ کا آغاز وارتقاء پر تفصیلاً لکھیں۔

3۔ مرثیہ کی اقسام کا تعارف بیان کریں۔

8.5 امدادی کتب

1۔ اردو میں مرثیہ نگاری، از ام ہانی اشرف، مطبوعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

2۔ مرثیہ اور مرثیہ نگار، از پروفیسر شارب ردولوی، مطبوعہ، سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹیڈ۔

3۔ اردو مرثیہ (جلد اول)، از اطہر علی فاروقی، مطبوعہ، ادارۂ ادب، الہ آباد۔

4۔ جدید اردو مرثیہ، از محمد رضا کاظمی، مطبوعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

اکائی نمبر 9: میر انیسؔ کی سوانح حیات اور میر انیس کی مرثیہ نگاری

اکائی کے اہم اجزاء

9.1 مقصد

9.2 تمہید

9.3 میر انیسؔ کی سوانح حیات اور میر انیس کی مرثیہ نگاری

9.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

9.5 امدادی کتب

9.1 سبق کا مقصد

اِس اکائی کا مقصد یہ ہے کہ طلبا کو شامل نِصاب مرثیہ نگار میر انیسؔ کی سوانح حیات اوران کی مرثیہ نگاری کی فنی وتنقیدی خوبیوں سے متعارف کروایا جائے۔ اِس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ میر انیسؔ کی حالاتِ زندگی اوراُن کی مرثیہ نگاری کے موضوع پر اظہارِ خیال کریں۔

9.2 تمہید

اس اکائی میں اُردو مرثیہ کے خالق میر انیسؔ اپنے مرثیہ اور شاملِ نصاب مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کے آغاز میں اپنی شعری صلاحیتوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری خوش بیانی، میری شاعری میں نمک کا کام کرتی ہے، یعنی میری خوش بیانی سے شاعری میں ادبی چاشنی اوراثر پیدا ہوجاتا ہے۔اُن کے

اِس مرثیہ کو پڑھ کر طلباء میر انیسؔ کے فن، زبان، محاورات کی دلآویزی، سلاست، فصاحت اور روانی اور اسلوب سے متعارف ہوں گے۔ متانت وسنجیدگی اُن کے کلام کی جان ہے۔

9.3 میر انیسؔ کی سوانح حیات اور میر انیس کی مرثیہ نگاری

میر ببر علی نام تھا۔ پہلے حزیں تخلص کرتے تھے۔ پھر شیخ ناسخ نے بدلوا کر انیسؔ تجویز کیا۔ لکھنو میں ''بڑے میر صاحب'' کی عرفیت سے مشہور تھے۔ آپ کے والد کا نام میر مستحسن خلیق اور دادا کا نام میر حسن تھا۔ والدہ ماجدہ کا نام ہنگا بیگم تھا۔ آپ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ ۱۸۰۳ء میں گلاب باڑی فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن جب آصف الدولہ نے لکھنو بسایا تو میر انیسؔ بھی یہیں آ رہے۔

شروع میں کئی استادوں سے تعلیم حاصل کی جن میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لیے میر خلیقؔ قابلِ ذکر تھے۔ بچپن ہی سے شعر موزوں کہنے لگے تھے۔ پہلے غزل کی تعلیم شروع کی لیکن کلام کی پختگی پر والد نے مرثیے اور سلام کہنے پر لگا دیا۔ مرثیہ خوانی کی باقاعدہ ابتدا اُنیس سال کی عمر میں کی تھی۔ انیسؔ کا خاندان برسوں سے زبان کی خدمت کر رہا تھا۔ کئی پشت سے شاعری سینہ بسینہ چلی آ رہی تھی۔ اِن کے گھرانے کی زبان اُردوئے معلّٰی کے لحاظ سے تمام زمانے میں مستند سمجھی جاتی تھی۔

ابتدائی تعلیم مولوی حیدر علی صاحب سے حاصل کی۔ شاعری میں باپ سے اصلاح لیتے رہے، ان کے باپ میر خلیقؔ مرثیہ گوئی میں میر ضمیرؔ کے ہم پلّہ تھے۔ میر انیسؔ نے بھی اپنے باپ کے قدم پر قدم رکھا اور باپ کے زمانے ہی میں کافی شہرت حاصل کی۔ جب میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ سے زمانہ خالی ہوا تو انیسؔ اور دبیرؔ نے ان کی جگہ لی اور دونوں حضرات میں معرکہ آرائی شروع ہوگئی لیکن بجائے کسی خرابی کے کلام میں ترقی ہوتی چلی گئی۔

انیسؔ کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر ہے۔ وہ جن الفاظ سے جس موقع پر جو کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ حکم بجالاتے ہیں۔

ان کے مراثی میں بچے، بوڑھے، عورت، مرد، آقا، خادم، دوست، دشمن، سبھی کا کارنامہ نظر آتا ہے۔ انیسؔ کا

کمال ہے کہ ہر ایک جذبے کو حفظ مراتب کے لحاظ سے اس طرح نظم کرتے ہیں کہ ان کے کردار کی پوری تفصیل نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ مناظر قدرت کے بیان کرنے میں ید طولیٰ ہیں۔ دریا، جنگل، صبح، شام، دوپہر وغیرہ کا سماں الفاظ کی مدد سے ایسا کھینچتے ہیں کہ مصور کا قلم ایسی کیفیت اور نمونہ پیش کرنے سے عاری ہے۔ رزم کا واقعہ بیان کرتے ہیں تو تلواروں کا چلنا نیزوں کا چمکنا، گھوڑوں کا جمنا، اور حریف کے دست بازو کی صفائیاں ہو بہو نظروں کے سامنے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ گویا میدان جنگ میں خود کھڑے ہیں۔ غرض کہ جس مضمون کو لیا ہے اسے ایسا برتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہی اُن کا خاص رنگ ہے۔

زبان کی لطافت، محاورات کی دلآویزی اور مضمون کی دل کشی کسی پڑھنے والے کی طبیعت کو بدمزہ نہیں ہونے دیتی۔ سینکڑوں بند کے مرثیے ہیں پڑھتے چلے جایئے مگر کیا مجال کہ ذرا بھی طبیعت اُکتائے۔ آزاد نے سچ لکھا ہے دونوں (انیسؔ اور دبیرؔ) باکمالوں نے ثابت کر دیا ہے کہ حقیقی شاعر ہم ہیں۔ ہر رنگ کے مضمون، ہر قسم کے خیال، ہر ایک حال کا اپنے الفاظ کی جوڑ بند سے ایسا طلسم باندھتے ہیں چاہے رُلا دیں، چاہے ہنسا دیں، چاہے تو حیرت کی مورت بنا دیں۔

سلاست، فصاحت اور روانی میر انیسؔ کے ہاں قدم قدم پر نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ کوئی دوسرا شاعر کسی معاملے میں مشکل سے ان کا شریک نظر آتا ہے۔ ادق مضامین کو بھی انیسؔ نہایت ہی آسان لفظوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مضامین کی دقت مشکل سے محسوس ہوتی ہے۔ متانت و سنجیدگی ان کے کلام کی جان ہیں۔ ابتذال سے انھیں سخت نفرت ہے۔ مکالمے میں کوئی شاعر انیسؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر ان کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو وقار اور تمکین کے ساتھ اخلاق حسنہ کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔

میر انیسؔ کا کلام پانچ جلدوں میں نول کشور پریس سے شائع ہو چکا ہے لیکن نظامی پریس نے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے لحاظ سے کلام کو تین حصوں میں الگ الگ کر کے شائع کیا ہے۔ ہر دور میں تدریجی ترقی نظر آتی ہے۔ پاکستان سے ۱۹۵۵ء میں ان کا تمام کلام چار جلدوں میں شائع ہوا ہے۔

۱۸۷۴ء میر ببر علی انیسؔ کی زندگی کا آخری سال تھا جس کے آخری مہینے میں ان کی وفات ہوگئی مرض

الموت میں وہ اپنے منجھلے بھائی میر مہر علی سے اُنس آزردہ تھے۔اسی زمانے میں میر اُنس نے انیس کے ایک عقیدت مند حکیم سید علی کو خط میں لکھا۔" میر ببر علی صاحب کی طبیعت بہت علیل ہے۔رجب کے مہینے سے ماندے ہیں میں نے جانے کا قصد کیا لیکن فرمایا کہ اگر وہ آئیں گے تو میں چھریاں اپنے مارلوں گا اور میرے جنازے پر بھی آئیں گے تو جب تک وہ جانہ لیں تو اگر تین دن گزر جائیں تو میرا جنازہ نہ اٹھانا اور اس طرح بہت کلمات کہلا بھیجے ہیں میں ابھی تک نہیں گیا مگر میرا دل نہیں مانتا۔"

انیس کو جگر کی خرابی اور تپ دق کا شبہ کیا جاتا تھا۔آخیر عمر میں بہت دبلے کمزور اور دائم المرض ہو گے تھے۔ مرثیہ پڑھنا تقریباً چھوڑ دیا تھا پھر بھی بہت اصرار پر اگر تھوڑی دیر بھی پڑھتے تھے تو سننے والوں کو مسحور کر لیتے تھے۔ میر انیس نے بہتر سال عمر پائی۔ستمبر ۱۸۷۴ء سے بیماری بڑھ گئی۔جگر پر ورم آ گیا اور پھر بستر سے اُٹھ نہیں سکے۔دسمبر ۱۸۷۴ء کو قریب شام اپنی محل سرا میں آخری سانس لیتے ہوئے عالم فانی سے عالمِ جاودانی کی طرف کوچ کیا۔حکومت نے اپنے باغ میں خاندان کی میتیں دفن کرنے کی پہلے ہی اجازت حاصل کر لی تھی۔دس اور گیارہ دسمبر کی درمیانی شب اسی باغ میں بنوائے ہوئے ایک کمرے میں دفن ہوئے۔اب اس کمرے کی جگہ پر مقبرہ تعمیر ہو گیا ہے۔

جب تک لکھنو آباد رہا زیادہ تر یہیں رہے لیکن غدر کے بعد جب لکھنو تاراج ہوا تو میر انیس اور مرزا دبیر کی زیارت کا موقع دوسرے شہروں کو بھی نصیب ہوا۔عظیم آباد، بنارس، حیدرآباد اور الہٰ باد کو بھی ان کی زیارت اور کلام سننے کا موقع ملا۔

انیس کے بعد نفیس، تعشق، رشید وغیرہ مرثیے کہتے رہے مگر میر انیس سے آگے بڑھنا تو کیا معنی میں کوئی ان کے برابر بھی نہ پہنچ سکا۔

میر انیس کی مرثیہ نگاری

انیس نے ۷۲ سال کی طویل عمر پائی۔اور شعر گوئی کا آغاز جوانی میں ہی کر دیا تھا۔ان کی پیدائش اور پرورش چوں کہ ایسے ماحول میں ہوئی جو مرثیے کے لیے بہترین تھی حالاں کہ لکھنؤ سے پہلے دکن میں شعیہ ریاستیں موجود تھیں اور وہاں بھی مرثیے لکھے جاتے تھے۔مگر وقت کے ساتھ ساتھ ترقی اور تبدیلی کا آنا ایک

فطری عمل تھا۔یعنی اب تہذیب کا کاررواں دوصدی آگے بڑھ چکا تھا۔انیسؔ سے پہلے مرثیہ کی کیا نوعیت تھی۔ میر ضاحکؔ سے خلیقؔ تک اور پھر ضمیرؔ نے اسے کیا دیا۔اس کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے۔ یہ الگ موضوع ہے مگر ان سب میر انیسؔ نے مرثیہ کو بلندی کی چوٹی پر لا کھڑا کیا جہاں سے ترقی کے سارے راستے بند نظر آتے ہیں۔انیسؔ نہ صرف یہ کے مرثیہ گوئی میں یکتائے زمانہ تھے بل کہ انھوں نے مرثیے کی پرورش میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔

میر انیسؔ نے اپنے اعلیٰ ذوق مشاہدے،فنی بصیرت زبان و بیان پر قادرالکلامی اور داخلی جذبات واحساسات کے امتزاج سے اُردو ادب کو ایسے شاہکار مرثیے عطا کیے جو دنیا کے بڑے بڑے شاہکاروں کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اور ساری دنیا سے اُردو شاعری کی عظمت تسلیم کرواسکتے ہیں۔میر انیسؔ کا نام مرثیہ گوئی کے فن کو کمال درجہ تک پہنچانے میں سرفہرست ہے۔اِن کے قلم سے ایسے مرثیے وجود میں آئے جن کا مقابلہ نہ کر سکے۔میر انیسؔ کا نام اردو شاعری میں آفتاب و ماہتاب بن کر چمکا۔انیسؔ کے مرثیے کا مطالعہ کرتے ہوئے جو وصف ہمیں متاثر کرتا ہے وہ اِن کی واقعہ نگاری ہے۔انیسؔ جس واقعے یا جذبے کا پیش کرنا چاہتے ہیں اِس کی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔جن گوشوں تک عام انسانوں کی نگاہیں نہیں پہنچ پاتیں۔میر انیسؔ اِن جزیات کو بھی پیش کرتے ہیں جن سے اس واقعے کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔اور قاری کے دل پر خاص اثر پڑتا ہے کہیں کہیں یہ تصویر اصل سے زیادہ دلکش اور حسین معلوم ہونے لگتی ہے دامن صحرا میں شبنم کے قطروں کی کیفیت کتنے حسین انداز میں بیان کرتے ہیں:۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن ِصحرا بھرا ہوا

ایک جگہ گرمی کی شدت کا بیان اس طرح کرتے ہیں:۔

گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمیں پر
بھن جاتا تھا جو گِر جاتا تھا دانہ زمیں پر

واقعہ نگاری کے ساتھ منظری نگاری بھی مرثیے کا اہم جز ہے۔ میر انیس نے مرثیہ میں منظر نگاری کو مزید وسعت اور ہمہ گیری عطا کی۔ طلوع صبح کے مناظر دو پہر کے اوقات گرمی تپش۔ لو کی شدت وغیرہ پر میر انیسؔ نے بڑی فن کاری سے قلم اُٹھایا ہے صبح کے منظر کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔

طے کر چکا جو منزل شب کا رواں صبح
ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشان صبح
انجم کی فرد فرد سے لے کر حساب صبح
گلزار شب خزاں ہوئی آئی بہار صبح

جذبات نگاری میں بھی مرانیسؔ کو کمال درجہ حاصل ہے۔ دراصل انیسؔ انسانی فطرت اور نفسیات کے بڑے رازں ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کس وقت انسان پر کس طرح کے جذبات طاری ہوے ہیں۔ یہی وجہ کہ ان کی جذبات نگاری کامیاب اور بے مثال ہے۔ حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں اور اہل خاندان کا سفر کے لیے روانہ ہونا اور بیمار بی بی صغرا کو گھر پر چھوڑنا ایسا منظر ہے کہ جس کی عکاسی و ترجمانی میر انیسؔ کا قلم نہایت کامیابی کے ساتھ کرتا ہے۔

صغرا نے کہا کوئی کسی کا نہیں زنہار
سب کی مرضی ہے کہ مرجائے یہ بیمار
اللہ نہ وہ آنکھ کسی کی ہے نہ وہ پیار
اک ہم ہیں کہ سب پر ہیں فدا سب کے غم خوار

میر انیسؔ کو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ وہ اپنے اشعار میں لفظ ان سلیقے سے جماتے ہیں۔ جیسے معلوم ہوتا ہے کہ جوہری نگینے کو جڑتا ہے۔ انھیں لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں مہارت حاصل ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ:

گلدستہ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

انیس کا کلام فصاحت و بلاغت کی بہتریں مثال ہے۔ ان کے کلام سے کوئی لفظ نکال کر اس جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھ دینا آسان کام نہیں۔ میدان کربلا میں کوئی شخص امام حسین سے سوال کرتا ہے کہ آپ کون ہیں انیس اس کا جواب یوں ادا کرتے ہیں۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں

مولانا نے سر جھکا کر کہا میں حسین ہوں

اگرچہ میر انیس سادگی پہ جان دیتے تھے۔ ضائع اور بدائع سے انہیں کو خاص دلچسپی نہیں تھی پھر بھی لکھنو کے عام مذاق سے مجبور ہو کر انہیں اس طرف بھی توجہ دینی پڑتی۔ یہی وجہ کہ ان میں ضائع و بدائع کی بے مثال خوبیاں موجود ہیں یہ ضائع وبدائع انیس کے یہاں اتنے فطری طور پر استعمال ہوئے ہیں کہ ان سے انیس کا کلام کا حسن دو بالا ہو گیا ہے اور ان کے کلام کی معنویت بھی بڑھ گئی ہے۔ تجنیس، ایہام، تسیق الفصات، مراۃ النظیر، حسن تعلیل اور محاکات کی بہتریں مثالیں انیس کے کلام میں کثرت سے ملتی ہیں۔ اس طرح میر انیس کے مرثیے اپنی لفظی و معنوی خوبیوں کی وجہ سے اُردو شاعری میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ ان سے فکر و فن کے ہزاروں چراغ روشن ہو گئے۔

9.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 میر انیس کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔

2 میر انیس کی مرثیہ نگاری پر سیر حاصل نوٹ تحریر کیجئے۔

3 میر انیس کے دبستان شاعری کی خصوصیات بیان کیجئے۔

اکائی نمبر 10:   نِصاب میں شامل مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی تشریح

اکائی کے اہم اجزاء

10.1 مقصد

10.2 تمہید

10.3 نِصاب میں شامل مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی تشریح

10.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

10.5 امدادی کتب

10.1 مقصد

اس اکائی میں مرثیہ ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'' کی تشریح آسان اور سلیس زبان میں کی جائے گی تاکہ طلباء مرثیہ کی معنویت سے اچھی طرح واقف ہوسکیں اور میر انیسؔ کے مقام کا تعین کرسکیں۔

10.2 تمہید

میر ببر علی انیسؔ نے مرثیے کو ترقی کے اعلیٰ درجے پر پہنچایا۔ اردو میں رزمیہ شاعری کی کمی پوری کی۔ انسانی جذبات و مناظر قدرت کی مصوری کے ذریعے زبان میں وسعت نکالی۔ جذبات کے اظہار کے لیے مرثیہ کا انتخاب کیا۔ اردو ادب میں کردار نگاری کرنے والے پہلے شاعر ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ کربلا بتاتے نہیں دکھاتے ہیں۔ خاندان میر انیسؔ کے سوا کوء ایسا سلسلہ نظر نہیں آتا جس میں نسل در نسل آٹھ ممتاز و معروف شاعر پیدا ہوئے ہوں۔

10.3 نصاب میں شامل مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی تشریح

سیاق وسباق:۔

جس طرح زندہ لوگوں کی تعریف کو قصیدہ کہا جاتا ہے۔اسی طرح جس نظم میں اظہارِ افسوس کے ساتھ مردوں کی تعریف کی جائے اُسے مرثیہ کہا جاتا ہے۔ہماری اُردو شاعری میں دو طرح کے مرثیے موجود ہیں۔شخصی مرثیے اور کربلائی مرثیہ۔

انیسؔ کا یہ مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کربلائی مرثیہ کے زمرے میں آتا ہے۔ اس مرثیہ میں حضرت امام حسینؓ کے میدان کربلا میں شہید ہونے کا دل دوز واقع بیان کیا ہے۔ یہ مرثیہ انیسؔ نے مسدّس کی شکل میں لکھا ہے۔مسدّس اُس نظم کو کہا جاتا ہے کہ جس کے ہر بند میں چھ مصرعے یعنی تین اشعار ہوں۔

میر انیسؔ اُردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار ہیں اُنھوں نے مرثیہ نگاری کی دُنیا میں جو مقام حاصل کیا۔کوئی دوسرا شاعر اُس مقام سے آگے تو کیا اُس کے قریب بھی نہیں جا سکا۔اُن کا پورا خاندان مرثیہ نگاری کے فن میں طاق تھا۔خود کہتے ہیں کہ ''پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں'' اُنھیں بچپن سے ہی وہ ماحول ملا جس میں اُس نے بڑے بڑے شاعروں کو محفلوں میں مرثیہ پڑھتے ہوئے دیکھا۔اسی ماحول میر انیسؔ کی تربیت کی اور یہ اسی کا اثر تھا کہ جن میں وہ اس میدان میں ائے تو پھر اُن کا جواب کوئی ڈھونڈا کر بھی نہ لا سکا۔

میر انیسؔ کو مرثیہ نگاری میں کمال حاصل ہے۔وہ ہر منظر اپنے اشعار میں کچھ اس طرح دکھاتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔وہ ہمیں اپنے اشعار کے جادو سے ایک ایسی دُنیا میں لے جاتے ہیں جہاں حق اور باطل کے درمیان جنگ ہوتی ہے۔اور جب حضرت امام حسین شہید ہو جاتے ہیں تو ہمارا مذہب چاہے کچھ بھی ہو لیکن بے ساختہ ہماری آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے ہیں۔اِس میں کچھ میر انیسؔ کے فن کا بھی کمال ہے اُن کے مرثیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے اشعار میں اسان اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔اس لیے عوام مرزا دبیرؔ کے بجائے میر انیسؔ کو پسند کرتی ہے۔

بند نمبر ا:۔

تشریح:۔ چوں کہ یہ اشعار چہرے کے ہیں یہاں شاعر کو آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنی مرضی پر کسی بھی موضوع پر شعر کہہ سکتا ہے اسی کے پیش نظر انیسؔ اس مرثیے کے آغاز میں اپنی شعری صلاحیتوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ میری خوش بیانی، میری شاعری میں نمک کا کام کرتی ہے۔ یعنی میری خوش بیانی سے شاعری میں ادبی چاشنی اور اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرے میں کہتے ہیں کہ میری بلاغت یعنی میری حسب موقع گفتگو سُن کے لوگ لا جواب ہو گئے ہیں یعنی میرے اشعار ہر اعتبار سے لاجواب ہیں۔ اور اِن کا جواب بھی کوئی ڈھونڈ کر بھی نہیں لا سکتا۔ مطلب یہ کہ اس دور میں مجھ جیسا دوسرا کوئی شاعر موجود نہیں ہے۔ آگے کہتے ہیں کہ میرے اشعار اس قدر رنگین ہوتے ہیں کہ جس محفل میں پڑھتا ہوں ساری فضا رنگیں ہو جاتی ہے۔ رنگوں سے بھر جاتی ہے اور میری طبعیت میں دریا کا سا شور اور روانی موجود ہے اور یہی خصوصیت میرے اشعار میں بھی پا ئی جاتی ہے۔ اس بند کے آخری شعر میں انیسؔ کہتے ہیں کہ میں نے ساری عمر کربلا کے اس صحرا کی سیر کی ہے۔ جس میں حضرت امام حسین کو شہید کیا تھا۔ یعنی ساری زندگی میں نے واقعہ کربلا پر مرثیے لکھنے میں گزار دی ہے۔ اور ہمارا پورا خاندان اسی فن میں طاق ہے۔ حضرت علیؓ اور ان کے خاندان کی مدح سرائی پانچ پشتوں سے کر رہے ہیں۔

بند نمبر ۲:۔

تشریح:۔ دوسرے بند میں انیسؔ کہتے ہیں کہ مجھے شاعری کے فن پر اس قدر دسترس حاصل ہے کہ میں ایک قطرے کو سمندر بنا سکتا ہوں اور فصاحت کی موجوں طلاطم برپا کر سکتا ہوں۔ یعنی اگر میں معمولی بات کو بھی تفصیل سے کروں تو اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور دوسری طرف میں خوش بیانی میں اس قدر مہارت رکھتا ہوں۔ الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال پر مجھے اس قدر مہارت حاصل ہے کہ میں اس خوبی کی بنا پر لوگوں کو کسی بھی حد تک متاثر کر سکتا ہوں۔ دوسرے شعر میں انیسؔ کہتے ہیں کہ میرے اشعار میں اس قدر تاثیر ہے کہ

میں اگر چاند کی صفات تفصیل سے بیان کروں تو اس کو سورج کے برابر کر سکتا ہوں۔ دوسری طرف میں اگر کسی ذرے کی بھی تعریف کروں تو میں اُسے تاروں کے برابر کر سکتا ہوں اس طرح وہ انسان جو گونگا ہو اگر اُس کی تعریف کروں تو اُس کو بولنے کے فن میں طاق ثابت کر سکتا ہوں۔ یعنی گونگے کو ایک جادو بیان مقرر بنا سکتا ہوں۔ اس بند کے آخری شعر میں انیسؔ اپنے ہم عصر شعراء سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ شاعروں کو رنگین عبارت لکھنی چاہیے تاکہ شعر سننے میں مزا آ جائے۔ وہ شاعر جو بے رنگ یا پھیکے اشعار کہتے ہیں ان کے اشعار سُن کر سر میں درد ہوتا ہے۔ یعنی اُن کی شاعری سے لطف حاصل ہونے کے بجائے تکلیف ہوتی ہے۔ اخری مصرعے میں کہتے ہیں کہ بلبلیں آ کر مجھ سے گلستان کا سبق یاد کرتی ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ اس دور کے تمام شاعر رنگین بیانی کا فن مجھ سے آ کر سکتے ہیں۔

بند نمبر ۳:۔

تشریح:۔ اس بند میں انیسؔ اللہ تعالیٰ سے دعا کرتے ہیں کہ اے اللہ! کہ میں نے شاعری کے میدن میں نیا قدم رکھا ہے۔ اب تیرے ہاتھ میں تو ہی مجھے عزت اور نام دے۔ یعنی اے خدا میری شاعری میں وہ تاثیر بھر دے اور لوگ میری عزت کریں اور مجھے حضرت علیؑ اور اِن کے خاندان کی مدح میں شعر کہنے کا شعور عطا کر۔ دوسرے شعر میں انیسؔ خدا سے دُعا کرتے ہیں کہ میری ہر تقریر سلکِ گوہر کی طرح ہو۔ یعنی میں جو مرثیہ لکھوں وہ موتیوں کی لڑی کی طرح خوبصورت اور چمک دار ہو جس طرح جوہری ہیرے موتیوں کا ہار تیار کرتا ہے اُسی طرح میرا لکھا مرثیہ بھی ہو۔ آگے انیسؔ یہ دعا کرتے ہیں کہ اے خدا! میری نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یعنی یہ کہ میرے لکھے ہوئے مرثیوں میں تاثیر بھر دے کہ لوگ جب سُننے تو اُن کی آنکھوں سے خود بخود آنسوں رواں ہو جائیں۔ اس نبد کے آخری شعر میں انیسؔ خدا سے یہ دُعا کرتے ہیں کہ میں اپنے اباواجداد کی کہ میری عبادت صاف سادہ رواں اور سلیس ہو۔ کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ میں شاعری میں اپنے دادا، پردادا میر حسن جیسے لوگوں کی پیروی کروں اور کوئی ایسا مشکل لفظ یا ترکیب استعمال نہ کروں جو لوگوں کی سمجھ میں نہ آئے۔ بل کہ اسان زبان میں درد اور اثر پیدا کروں۔

بند نمبر۴:۔

تشریح:۔ دعا کو آگے بڑھاتے ہوئے انیسؔ کہتے ہیں کہ میں اپنے اشعار میں شرفا کا روزمرہ استعمال کروں اور میرے اشعار میں لب ولہجہ عام بول چال کا ہو۔ جس سے اشعار میں سلاست اور روانی پیدا ہو اور سنجیدگی بھی برقرار رہے۔ یعنی میں اپنے اشعار میں عام بول چال کی زبان استعمال کروں تا کہ میرے اشعار آسانی سے لوگوں کی سمجھ میں آسکیں۔ اُن کے ذہنوں کو بھٹکنا نہ پڑے آگے کہتے ہیں کہ وہی عبارت لکھوں جو موقعہ ومحل کے مطابق ہو اور آسان صنعتوں کا استعمال کروں۔ جو جلد لوگوں کی سمجھ میں آسکیں۔ یعنی دکھاوے کے لیے خواہ مخواہ رعب جمانے کے لیے مشکل الفاظ اور صعنتوں کا استعمال نہ کروں۔ اس بند کے آخری شعر میں کہتے ہیں کہ میرے مرثیوں میں الفاظ کی بندش چشت ہو اور جو مضمون یا خیال میں پیش کروں وہ بھی اعلا پایا کا ہو اور یہ کہ میرے اشعار مشکل الفاظ اور صعنتوں کا گورکھ دھندہ بن کر نہ رہ جائیں۔ بل کہ میرے اشعار، جلد سمجھ میں آنے والے اور درد بھرے ہوں۔

بند نمبر۵:۔

تشریح:۔ انیسؔ اس بند میں عام شاعری اور رزمیہ شاعری میں فرق بتاتے ہوئے کہتے ہیں رنگِ محفل بیان کرنے کا طریقہ کچھ اور ہے۔ اور میدانِ جنگ کے مناظر کو پیش کرنے کا طریقہ جدا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو خوب صورت چمن کی بات کرنا کچھ اور ہے اور میدانِ جنگ میں جانے والے مجاہدین کے زخموں کا خال بیان کرنا کچھ معنی رکھتا ہے۔ مطلب یہ کہ خوشی کو بیان کرنے کا طریقہ الگ ہے اور غم کو شعر میں دھالنے کا طریقہ الگ ہے۔ اس کے لیے الفاظ تشبیہات، استعارے اور صعنتیں بھی الگ الگ ہیں۔ دوسرے اشعار میں انیسؔ کہتے ہیں اگر سمجھ داری سے کام لیا جائے تو یہاں ہر ایک نامے کا عنواں جُدا ہے اور مختصر پڑھ کر رلا دینے کا سامان جدا ہے یعنی قصیدے اور مرثیے کا اندازِ بیان ایک جیسا نہیں ہوسکتا۔ جیسا موضوع ہو اندازِ بیان بھی ویسا ہی ہوگا اور بہت کم اشعار کہہ کر اس قدر تاثیر بھر دینا کہ سُنے والا رو پڑھے یہ ایک الگ فن ہے اور یہ سب کو نہیں آتا۔ بند کے آخری شعر میں انیسؔ خدا سے دعا کرتے ہیں کہ میں ایسے شعر کہوں کہ جن میں حضرت امام حسین

اور ان کے ساتھیوں کا دبدبہ بھی نظر آئے۔ انھوں نے کربلا کے میدان میں جو تکالیف اُٹھائیں اس کا بیان بھی ہو اور جس جوان مردی کے ساتھ اُنھوں نے مقابلہ کیا اُس کی تعریف بھی ہو۔ اُس کے علاوہ میرے اندازِ بیان سے لوگ لطف اندوز بھی ہوں۔ اُن پر رقت بھی طاری ہو۔ یعنی اُن کی آنکھوں میں آنسو بھی آ جائیں اور وہ میری شاعری کی تعریف بھی کریں۔

بند نمبر ۶:۔

تشریح:۔ چہرے کے اشعار مکمل کر لینے کے بعد میر انیسؔ اب سراپا کے اشعار میں کہتے ہیں کہ اب میں شہادت کی صبح کا احوال بیان کرتا ہوں۔ اس دن کے جب حضرت امام حسین اور اُن کے ساتھیوں کو کربلا کے میدان میں شہید کر دیا گیا۔ انیسؔ کہتے ہیں کہ اُس دن حضرت امام حسینؓ اور ان کے ساتھی کس قدر غموں اور مصیبتوں میں گرفتار ہے اُس کا بیان اب میں آگے کے اشعار میں کرنے والا ہوں۔ آگے کہتے ہیں کہ وہ لوگ جھنوں نے پیاسا ہونے کے باوجود خدا کے سامنے سر جھکایا، اس کی عبادت کی بہادروں کی بہادری کا اب میں بیان کرنے والا ہوں۔ میں اُن فرنا نبرداروں کی بات کرنے جا رہا ہوں جھنوں نے اللہ کی رضا کے لیے کربلا کے میدان میں اپنے سر کٹا دیے۔ بند کے آخری شعر میں انیسؔ کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین کا ایک ایک ساتھی مثالی تھا۔ ہمت، شجاعت اور بہادری میں اُن کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس لیے آنے والے وقتوں میں نہ تو حضرت امام جیسا امام پیدا ہوگا اور نہ ہی اس کی اشاروں پہ سر کٹا دینے والے ویسے ساتھی پیدا ہوں گے۔

بند نمبر ۷:۔

تشریح:۔ اس بند میں انیسؔ نے صبح شہادت کا سماں بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کے دن صبح کا نور آسمان پر برآمد ہوا یعنی صبح ہونے لگی تو میدان کربلا کے اردگرد جو پرندے تھے وہ دھیرے دھیرے یادِ الٰہی میں مصروف ہو گئے یعنی حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے لیے دعا کرنے لگے۔ پھر جب حضرت امام حسین خیمے سے باہر آئے تو یوں لگا کہ جیسے سورج نکل آیا ہو۔ امام کے نور سے کربلا کے صحرا میں چاروں طرف روشنی پھیل گئی اور سارے کا سارا صحرا روشنی سے منور ہو گیا۔ آخری شعر میں کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین

کے چہرے سے حق کا نور یعنی خدا کا جلوہ دکھائی دے رہا تھا اور دنیا میں دائیں، بائیں، آگے، پیچھے، اوپر اور نیچے یعنی پورے عالم میں یہ نور پھیل رہا تھا۔ حضرت امام حسینؓ کے چہرے سے ظاہر ہونے والے اس نور میں صبح کا منظر گم ہو کہ رہ گیا تھا۔ یعنی صبح بھی امام کے چہرے کے نور کو دیکھ کر مست ہو گئی تھی۔ دوسری طرف چاند کے چہرے کا رنگ بھی اُڑ گیا تھا۔

بند نمبر ۸:۔

تشریح:۔ دونوں جہان کے امام یعنی حضرت امام حسین جانماز پر اطاعت کا سجدہ یعنی نماز ادا کرنے کے لیے تشریف لے گئے اُدھر یزید کے لشکر میں طبل بجنے لگا اور یہاں حضرت امام حسین کے خیمے میں فجر کی اذان ہوئی۔ اس شعر میں انیسؔ نے حضرت امام حسینؓ اور یزید کا موازنہ کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ حضرت امام حسینؓ کی یہاں بندگی ہی بندگی ہے اور یزید کے یہاں گندگی ہی گندگی ہے۔ آگے انیسؔ کہتے ہیں کہ وہ مصلی جو حضرت امام حسینؓ نے نماز فجر کے لیے بچھایا وہ صرف قران اور حدیث کی زبان سمجھتا تھا یعنی حضرت امام حسینؓ اللہ اور اس کے رسول ﷺ کے پورے پورے فرمانبردار تھے انھوں نے جو کچھ کیا وہ اللہ اور اُس کے رسول ﷺ کی خاطر کیا۔ انھوں نے خود غرضی کے لیے کچھ نہیں کیا۔ چوتھے مصرّے میں انیسؔ کہتے ہیں کہ وہ نمازی کہ جنھوں نے حضرت امام حسین کے پیچھے نماز ادا کی صحیح معنوں میں ایمان والے تھے۔ اُن میں ایمان کی حرارت بہت زیادہ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ہم مٹھی بھر لوگ یزید کے لشکر کے ساتھ کیسے مقابلہ کر سکیں گے۔ یہی اُن کے سچے ایمان کا امتحان تھا۔ آخر شعر میں شاعر کہتا ہے کہ حضرت امام حسینؓ کے سارے ساتھی نیک اور پرہیزلوگ تھے۔ پرہیزگاروں میں اُن کا نام سرفہرست تھا اس کے علاوہ وہ ایسے عبادت گزار تھے کہ انھوں تلواروں کے بیچ میں سجدے کیے اور اس قدر عابد تھے کہ کربلا کے میدان میں انھوں نے اللہ کے لیے اپنا سر کٹا کر بندگی کا حق ادا کر دیا۔

بند نمبر ۹:۔

تشریح:۔ اس بند میں انیسؔ حضرت امام حسینؓ اور ان کے ساتھیوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جتنے بھی

جوان حضرت امام حسینؓ کے لشکر میں شامل تھے وہ سبھی سلیقہ مند تھے۔ جنگ میں مہارت رکھنے والے لوگ تھے اور کیا وفاداری انھوں نے حضرت امام حسینؓ کے ساتھ اور اللہ اور اُس کے رسول ﷺ کے ساتھ کربلا کے میدان میں نبھائی سبحان اللہ اگر وہ ہتھیار ڈال دیتے تو دنیا بھر کی مال و دولت مل جاتی لیکن انھوں نے ایمان کا سودا نہیں کیا اور مال و دولت کو کوئی اہمیت نہ دیتے ہوئے شہادت کو ترجیح دے کر اللہ اور اُس کے رسول ﷺ کے ساتھ کیا ہوا عہد پورا کیا دوسرے شعر میں انیسؔ کہتے ہیں کہ امام اور ان کے ساتھی دشمن کی صفوں کو تہہ و بالا کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ بہادری کی اعلا مثال تھے۔ وہ یزید کی طرح ایمان کا سودا کرنے والے نہیں تھے۔ وہ جھکنے کے بجائے کافروں کو قتل کرنا پسند کرتے تھے۔ وہ نہایت ہی پرہیز گار عبادت گزار لوگ تھے۔ آخری شعر میں انیسؔ کہتے ہیں کہ اُنھوں نے خالص اللہ اور اس کے رسول ﷺ کی خاطر امام حسینؓ کا ساتھ دیا۔ اس کے علا وہ انھوں نے اپنے بیوی بچوں کو چھوڑا نہ صرف اپنے گھر بل کہ اپنے وطن کو خیر آباد کہا اور ہجرت کی۔ لیکن مرتے دم تک حضرت امام حسینؓ کا ساتھ دیا۔ کبھی بھی اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

بند نمبر ۱۰:۔

تشریح:۔ انیسؔ کہتے ہیں کہ نماز ادا کرنے کے بعد اللہ کے چُنے ہوئے دنیا کے ان بہترین لوگوں نے شوق شہادت میں اپنے جسم پر ہتھیار باندھ لیے اور یوں یزید جیسے ظالم کے ساتھ جنگ کرنے کے لیے تیاریاں کرنے لگے۔ وہاں حضرت امام حسین جو دین اسلام کی آبرو ہیں اور جن کے دم سے اس دن اللہ کے عرش کا وقار قائم رہا گھوڑے پر سوار ہو گے۔ دوسری طرف حضرت عباسؓ جیسے جلیل القدر صحابی جو حضرت امام حسین کے ساتھ میدان کربلا میں موجود تھے۔ جب انھوں نے اسلامی فوج کا پرچم بلند کیا تو کربلا کا صحرا دور دور تک اس کی خوشبو سے مہکنے لگا۔ یہ خوشبو سچائی کی خوشبو تھی۔ ایمان کی خوش بو تھی۔ اللہ اور اس کے رسول ﷺ کے ساتھ وفاداری کی خوشبو تھی۔ آخری مصرعے میں کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین کا گھوڑا تو زمین پر تھا۔ لیکن اُس کی زین پر لگے ہوئے گلوروں کی ہوا عرش بریں پر جا رہی تھی جس سے عرش بھی معطر ہو رہا تھا۔

بند نمبر ۱۱:۔

تشریح:۔ انیسؔ کہتے ہیں کہ اچانک طبل بجا یعنی اعلان جنگ ہوا اور فوج میں بادل گرجنے لگے۔ بادل گرجنے کا مطلب یہ ہوا کہ پورے زور و شور کے ساتھ جنگ شروع ہوگی۔ پہاڑ تھر تھر کانپنے لگے، زمین ہلنے لگی، جنگ کا شور جنگل میں گونجنے لگا۔ پہاڑ دراصل یہ دیکھ کر کانپنے لگے کہ آج پیارے نبی ﷺ کے نواسے حضرت امام حسینؓ کے گلے پر تلوار چلانے کے لیے یزیدی فوج کا لشکر میدانِ کربلا میں موجود ہے۔ یہ منظر دیکھ کر پہاڑ لرزنے لگے۔ روئے زمیں لرزہ کھانے لگی اور جنگل کے درختوں نے شور مچایا۔ یہ دراصل اس خوف سے کہ آج کہیں ساری کائنات درہم برہم ہو کر نہ رہ جائے کیوں کہ آج لوگوں نے اس امام کے خلاف تلوار اُٹھائی ہے جو پیارے نبی ﷺ کے لاڈلے تھے۔ پیارے نبی ﷺ کے ایک اشارے سے سورج نے پلٹا کھایا تھا۔ انگلی کے اشارے سے چاند دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ آج اگر وہ اشارہ کرے تو سارا عالم تہہ و بالا ہو سکتا ہے۔ دراصل اسی خوف سے کائنات کی ہر ایک شے کانپ رہی تھی۔ آگے انیسؔ کہتے ہیں کہ جب جنگ شروع ہوئی تو ہر طرف ڈھالوں کے پھول اور تلواروں کے پھل چمکنے لگے۔ مطلب یہ کہ جنگ زور و شور سے شروع ہوگی اور ایمان سے خالی لوگ جو یزید کے لشکر میں شامل تھے انھیں اِن تلواروں کے بیچ اپنی موت نظر آنے لگی اس لیے کہ حضرت امام حسینؓ حضرت علیؓ کے بیٹے تھے۔ جن کی تلوار کے آگے میدان جنگ میں کوئی زندہ نہ بچ سکا۔ بند کے آخری شعر میں شاعر کہتا ہے۔ کہ یزیدی فوج میں ڈھول بجانے والے چوپ دار اپنی فوج کا دل بڑھانے لگے اور حضرت امام حسینؓ کے لشکر میں یا حیدر کا نعرہ بلند ہوا۔ حیدر دراصل حضرت علیؓ کا لقب تھا۔ یعنی اسلامی فوج نے یا علیؓ کا نعرہ بلند کیا۔

بند نمبر ۱۲:۔

تشریح:۔ انیسؔ کہتے ہیں ادھر یزیدی فوج میں شور تھا کہ اے دلیر سپاہیو نکلو یعنی آگے بڑھو۔ آج پوری طاقت سے نیزے چلاؤ اور امام کے لشکر کے جو گھوڑے تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں انھیں روکو۔ اس کے بعد یزیدی فوج میں یہ اعلان ہوتا ہے کہ نہر اب تک ہمارے قبضے میں ہے۔ امام کے خیمے کا کوئی فرد ابھی تک پانی نہیں پی سکا

ہے۔اب آگے بڑھواور پیاسے لوگوں کو چاروں طرف سے گھیرلو۔اے بہادرو!صفوں سے آگے بڑھو۔اے شیر دل نوجوانو! آگے بڑھواور مقابلہ کرو۔ یزیدی فوج میں یہ بھی اعلان ہوتا ہے۔کہ میدانِ جنگ میں لڑنے والی فوج کو داددو کیوں کہ آج داد دے کراپنی فوج کی ہمت بڑھانے کا دن ہے۔وہ اس لیے کہ اج کسی معمولی آدمی کا نہیں بل کہ حیدر کرار یعنی حضرت علیؓ جیسے بہادر اور صف شکن مجاہد اسلام کی اُلا د کا سامنا کرنا ہے۔اس بند میں انیسؔ نے یزیدی فوج کا گمنڈ دکھایا یعنی اتنی طاقت کے باوجود بھی حضرت امام حسینؓ کی ذات کا خوف اُن کے دلوں میں موجود تھا۔

بند نمبر۱۳:۔

تشریح:۔ اس بند میں حضرت علی کے وسیلے کی بات کرتے ہیں شہ مردوں، کعبہ دین، قبلہ ایمان، قوت بازوئے پیغمبری، فخر سلیمان اور مولا یہ سارے حضرت علی کے لقب ہیں شاعر کہتا ہے کہ اسلامی لشکر کے ہر مجاہد نے حضرت علی کی طرف رجوع کیا ہوا تھا اور ہر ایک یہی نعرہ بلند کر رہا تھا۔ کہ اے بہادروں کے سردار ہماری مدد کر۔اے دین وایمان کے کعبہ! ہماری مدد کر اے حضور ﷺ کے بازوں کی طاقت! ہماری مدد کر ہم تیری یہی تائد کر رہے ہیں تیرے یہی نقش قدم پر چل رہے ہیں تو ہماری مدد کر۔حضرت علی کی طرف رجوع ہو کر اسلامی فوج کہتی ہے اے مولا علی آج ہمارا تیسرا فاقہ ہے تین دن سے ہم نے نہ کچھ کھایا نہ کچھ پیا ہے۔اس لیے کمزوروں کی مدد کے لیے آجاو۔اے مولا علیؓ! ہم آپ سے میدان جنگ میں ثابت قدمی مانگتے ہیں۔ہمیں ثابت قدمی عطا کر ہمارے قدم ڈگمگا نہ جائیں۔ہم تیرے وسیلے سے مدد چاہتے ہیں

بند نمبر۱۴:۔

تشریح:۔ انیسؔ میدانِ جنگ کا منظر دکھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ یزیدی فوج پورے جوش اور اپنی طاقت کے گمنڈ کے ساتھ اس طرح امام کی فوج کے سامنے آئی کہ یوں لگا کے جیسے آسمان پر چمکتے ہوئے تاروں کو کالے بادلوں نے آگھیرا ہو۔ یہاں پر انیسؔ نے یزیدی فوج کو کالے بادلوں اور امام کی فوج کو فلک پر نور برسانے والے تاروں کے جھرمٹ سے تشبیہ دی ہے۔آگے کہتے ہیں کہ یوں محسوس ہو کہ جیسے روز روشن کو رات کی تاریکی نے آ

کر گھیر لیا ہو یعنی حضرت امام حسینؓ اور اس کا لشکر جو کربلا کے میدان میں اللہ اور اس کے رسول ﷺ کی نمائیدگی کر رہے تھے وہ لشکر جوحق کے نور سے منور تھا اُسے جہالت کی تاریکی نے گھیر لیا ہے۔ یہاں انیسؔ ہمیں یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ یزیدی فوج نے کربلا کے میدان میں کوئی کمال نہیں دکھایا بل کہ انھوں نے جنگ کے اصولوں کی بھی خلاف ورزی کی اور سراسر ظلم ڈھایا ہے۔ آخر شعر میں کہتے ہیں کہ شاہ شہدا یعنی حضرت امام حسین اپنے بھائی حضرت عباسؓ کے منہ پر ہنس کر نظر کی۔ آگے انیسؔ کہتے ہیں کہ سارے رفقاء جو امام کی فوج میں شامل تھے اُنھوں نے حسرت بھری نظر سے حضرت امام حسینؓ کو دیکھا۔ اس لیے انھیں معلوم تھا۔ کہ اب حضرت امام حسینؓ کے ساتھ زیادہ نہیں رہ سکیں گے۔

بند نمبر ۱۵۔

تشریح:۔ اس بند میں انیسؔ نے حضرت عباسؓ اور امام حسین کی درمیان کربلا کی میدان میں ہوئی گفتگو کو بیان کیا ہے کہتے ہیں کہ حضرت عباسؓ نے حضرت امام حسینؓ سے کہا کہ اسلامی لشکر کے سارے سپاہی پورے جوش خروش اور ولولے کے ساتھ میدان جنگ میں اسلامی سر بلندی کے لیے سینے پر تیر کھا رہے ہیں اور پورے جوش سے دشمن پر تلواریں چلانے کے لیے تیار ہیں۔ ظالم یزیدی فوج کے ان ستم گاروں کو مہمانوں کا کوئی لحاظ نہیں۔ حضرت عباسؓ مہمان اس لیے کہتے ہیں کیوں کہ کوفہ والوں نے حضرت امام حسینؓ کو یہ کہہ کر وہاں بلایا تھا۔ کہ ہم آپ کے ساتھ ہیں آپ یہاں تشریف لے آیئے۔ اس طرح امام حسینؓ اور اُن کے ساتھی کوفہ والوں کے مہمان تھے آگے حضرت عباسؓ امام حسینؓ دو جہاں سے کہتے ہیں کہ اگر آپ مناسب سمجھیں تو حکم دین کہ آپ کا غم کھانے والے یہ مجاہدیں جو آپ کے ساتھ ہیں ان ذلیل اور ظالم کوفہ والوں کو پیچھے ہٹا دین کیوں کہ ہمیں خاموش دیکھ کر یہ حد سے گزرے جا رہے ہیں۔

بند نمبر ۱۶:۔

تشریح:۔ جواب میں حضرت امام حسینؓ نے حضرت عباسؓ سے کہا کہ ہم تو خود یہاں شہید ہونا چاہتے ہیں۔ اس جنگ کے پیچھے نہ تو ہماری کوئی لالچ پوشیدہ ہے اور نہ ہی بہادری پر غرور ہے۔ ہم یہاں جنگ لڑنے کے لیے نہیں

بلکہ کسی اور غرض سے آئے تھے۔ ہم خواہ مخواہ جنگ لڑنا نہیں چاہتے تھے لیکن کوفہ والوں نے اور یزید کی فوج نے ہمیں مجبور کر دیا ہے اور اب جنگ کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔ کیوں کہ یہ لوگ ہمیں بغیر کسی خطا کے ستانے پر تلے ہوئے ہیں۔ آخر میں حضرت امام حسینؓ کہتے ہیں۔ کہ میں چاہتا ہوں کہ یزیدی فوج میں شامل یہ جہنمی لوگ آ کر مجھے قتل کر دیں اور میں جلدی سے اللہ اور اس کے رسول ﷺ کی خاطر اپنا سر کٹوا کے شہید ہو جاؤں۔ یعنی اب میں یہی چاہتا ہوں کہ جتنا جلدی ممکن ہو شہادت کا درجہ حاصل کروں۔

بند نمبر ۱۷:۔

تشریح:۔ انیسؔ کہتے ہیں کہ جوں حضرت امام حسینؓ نے جنگ کا حکم دیا تو اسلامی لشکر کے سارے مجاہدین بہادر شیروں کی طرح یزیدی فوج کے کتوں پر ٹوٹ پڑے ہیں۔ یہاں انیسؔ نے حضرت امام حسینؓ کے ساتھیوں کو شیروں سے تشبیہ دی ہے۔ شیر کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ وہ دوسرے کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا اور کُتے میں یہ عیب پایا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ گندگی ہی کھاتا ہے یہاں انیسؔ دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ امام کا لشکر خالص ہو کر خدا اور اس کے رسول ﷺ کی خاطر جنگ لڑ رہے تھے اُنھیں کوئی دنیاوی لالچ نہیں تھا۔ لیکن ادھر یزید کے فوجی جنھیں انیسؔ نے شکاری کتے کہا ہے۔ دنیاوی مال دولت اور حکومت کی لالچ میں جنگ لڑ رہے ہیں۔ اگلے مصرعے میں انیسؔ کہتے ہیں کہ امام حسینؓ کے لشکر کے مجاہدین باز کی طرح یزیدی فوج پر حملہ آور ہوئے۔ یہاں اقبالؔ کا یہ شعر صادق آتا ہے کہ

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
شاہیں کا جہاں اور ہے کرگس کا جہاں اور

آگے انیسؔ اسلامی لشکر کی بہادری، جنگ کرنے کا جوش وخروش اور ولولے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حق اور باطل کی اس معرکہ آرائی میں حضرت امام حسینؓ اور اُن کے ساتھیوں نے کربلا کے میدان میں باطل پر جو کاری ضرب لگائی ہے اور جس دلیری کے ساتھ جنگ لڑی وہ قابل تعریف ہے یزیدی فوج کے کسی بھی سپاہی نے جب بھی امام حسینؓ کے لشکر کی طرف ہاتھ بڑھایا وہ ہاتھ وہیں پر کاٹ دیا گیا۔ اور دریائے

فرات کے کنارے کربلا کے میدان کی اس ریتلی زمین پر مجاہدینِ اسلام یزیدی فوج کے سر لگا تار تن سے جُدا کر رہے تھے۔ آخری مصرعے میں کہتے ہیں کہ اسلامی فوج کے ایک ہی وارے سے یزیدی فوج کے قدم اُکھڑ جاتے تھے۔

بند نمبر ۱۸:۔

تشریح:۔ شاعر کہتا ہے کہ جب اسلامی فوج کا کوئی بہادر سپاہی غصے میں دشمن کی طرف بڑھتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ جیسے باز اپنے شکار پر جھپٹ پڑا ہوا اور پھر جیسے باز کے پنجوں سے شکار کا بچ نکلنا ناممکن ہے ایسے ہی یزیدی فوج کے سپاہیوں کا اُن کے وارے سے بچ نکلنا ناممکن سی بات تھی۔ سلامی مجاہدیں کی تلوار چلتی تو کمان کو کاٹ کے جسم کے آر پار ہو جاتی۔ پہلے کمان گرتی اور پھر کمان والے کا جسم زمین پر گر جاتا۔ یزیدی فوج کا جو بھی سپاہی کٹ کے زمین پر گرتا وہ ممتا زہی گرتا۔ یعنی جن کی بہادری کا دور دور تک چرچہ تھا وہ اسلامی فوج کے ایک وار سے کٹ کے زمین پر آ رہتا۔ حضرت امام حسین اور اُن کے ساتھیوں کا اس قدر خطرناک ہوتا ہے جو ایک بار اُس کی زد میں آ جاتا ہے دوبارہ زمیں سے نہیں اُٹھ پاتا۔ کئی کے ہاتھ اور منہ کٹ گئے۔ کچھ کے حضرت امام حسینؓ کی فوج نے سر تن سے جُدا کر دیے اور کچھ اور اسلامی فوج کی شجاعت دیکھ کر ہی دل کا درد پڑا اور ڈھیر ہو گئے۔ یوں امام حسینؓ کی فوج یزیدی لشکر پر ایسے زوردار طریقے سے حملہ آور ہوئی کہ اُن کے صفوں میں کھلبلی مچ گئی اور اُن کی مورچے تباہ کر دیے گئے۔

بند نمبر ۱۹:۔

تشریح:۔ صبح سے شام تک یہی ہنگامہ برپا رہا۔ حق اور باطل کی معرکہ آرائی صبح سے شام تک میدان کربلا میں ہوتی رہی۔ حضرت امام حسینؓ اور اُن کے ساتھی پوری طاقت کے ساتھ تلوار چلاتے رہے اور یزیدی فوج کو ایک کے بعد ایک قتل کرتے رہے یہاں تک کہ کربلا کا میدان لاشوں کے ایک بڑے ڈھیر میں تبدیل ہو کر رہ گیا۔ دشمن کی فوج کے مورچے اسلامی فوج نے اپنے زور و بازو سے تباہ کر دیے۔ دشمن کی صفوں میں گھس کر اسلامی فوج نے انھیں تہہ و بالا کر دیا اُن کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ آخر کار اسد اللہ کے لال یعنی حضرت علیؓ کے بیٹے

حضرت امام حسینؓ حلق سے سُرخ رو ہو کر اُٹھے۔ کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ حضرت امام حسین کی میدانِ کربلا کی لاج رہ گئی اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے بند کے آخری شعر میں انیسؔ کہتے ہیں کہ ایسی جنگیں بہت کم ہوئی ہیں کہ جن میں لڑنے والا ہر ایک سپاہی شجاعت اور قوتِ بازو میں یکساں ہو۔ حضرت امام حسین کی فوج میں شامل ہر ایک جوان نے ایسی تلوار چلائی اور دشمن کے اتنے فوجی قتل کیے کہ جو بھی تلوار چلاتا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ حضرت علی بذاتِ خود تلوار چلا رہے ہوں۔

بند۲۰:۔

تشریح:۔ دریائے فرات کے کنارے کربلا کے میدان میں جب جنگ لڑتے لڑتے دوپہر ہوگی تو اُس وقت تک اس چمن میں خزاں کا موسم آ چکا تھا۔ جس کی وجہ سے سارے پیڑ و پتے تباہ و برباد ہو چکے تھے۔ یہاں شاعر نے چمن دراصل حضور ﷺ اور حضرت فاطمہؓ کے خاندان کو کہا ہے اور تاراج ہونے کے معنی یہ ہوئے کہ دوپہر کے آتے آتے سارے لوگ شہید ہو چکے تھے۔ اس جنگ میں ظالم یزید نے باپ کو بیٹے سے اور بھائی کو بھائی سے جدا کر دیا۔ باپ کو بیٹے سے جُدا کرنے کے معنی یہ ہوئے کہ علی اکبرؓ اور علی اصغرؓ جو حضرت امام حسینؓ کے دو بیٹے تھے انھیں یزیدی فوج نے شہید کر دیا۔ اور حضرت عباس بھی لڑتے لڑتے شہید ہو گے۔ یوں تو حضرت امام حسینؓ کو اپنے بیٹوں اور بھائی سے جدا کر دیا گیا۔ اور اب حالت یہ کہ حضرت فاطمہؓ کے لختِ جگر کی کمر جھکی ہوئی ہے۔ اور دشمنوں کے ساتھ لڑتے لڑتے ایک بازو بھی ٹوٹ چکا ہے۔ اس حالت میں حضرت امام حسین کربلا کے میدان میں بالکل تنہا رہ گے ہیں اور نہ ہی ان کا کوئی یار زندہ بچا ہے جو اُن کی غمخواری کرتا نہ کوئی جان کی بازی لگانے والا بہادر مجاہد زندہ ہے جو دشمنوں سے جنگ کرتا۔ اور نہ کوئی ایسا جان نثار بچا تھا جو حضرت امام حسینؓ پر اپنی جان نچھاور کر دیتا۔ حسینی لشکر کا ہر ایک فرد شہید ہو چکا ہے۔ اور ظہر کے وقت حضرت امام حسینؓ زخمی حالت میں میدان کارزار میں دشمنوں سے لڑ رہے ہیں

بند نمبر۲۱:۔

تشریح:۔ یزیدی فوج حضرت امام حسینؓ کو میدان کارزار میں اکیلا دیکھ کر یہ کہہ رہی تھی کہ اب چوں کہ سارے

لوگ شہید ہو چکے ہیں اب حضرت امام حسینؓ آگے بڑھیں اور شہشاہِ نجف کی تلوار کے جوہر دکھائیں ۔ یہاں شہشاہِ نجف حضرت علی کو کہا گیا ہے کیوں کہ حضرت علیؓ اور اُن کا سارا خاندان نجف میں ہی دفن ہے کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ حضرت علی جو جنگ میں بہت مہارت رکھتے تھے اب اُن کے بیٹے یعنی حضرت امام حسینؓ آگے بڑھیں اور اپنے والد کی طرح تلوار چلائیں۔ آگے یزیدی فوج کہتی ہے کہ جو اس طرح زخمی حالت میں خون میں لت پت ڈوبا ہوا بے یار و مددگار پڑا ہو وہ ویسے بھی وہ زندہ نہیں ہے یزیدی فوج للکارتے ہوئے حضرت امام حسین سے کہتی ہے کہ اب جنگ کرنے کے قابل تو نہیں ہو اب آگے بڑھو تا کہ ہم اپ کا سرتن سے جدا کر دیں یعنی شہید کر دیں اور جنگ ختم ہونے کا اعلان کر دیا جائے۔ بند کے آخری شعر میں یزیدی فوج حضرت امام حسینؓ سے کہتی ہے کہ ہم نے سعد کے بیٹے یعنی یزید سے واعدہ کیا ہے کہ ہم حضرت امام حسینؓ سے اس بات کا بدلہ ضرور لیں گئے جو وہ اپ کے ہاتھوں پر بعیت نہیں ہوئے اور ظالم یزید نے ہمیں یہ حکم دیا ہے حضرت امام حسینؓ کے لشکر میں شامل میں سبھی مجاہدین کو شہید کرنے کے بعد اُن کے خیموں میں آگ لگا دینا۔

10.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1:۔ انیسؔ کے مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کے پہلے دس بند کا خلاصہ بیان کیجئے۔

سوال نمبر 2:۔ مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کی تشریح معہ حوالہ کیجئے۔

سوال نمبر 3:۔ مرثیہ ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' کا پس منظر بیان کیجئے۔

10.5 امدادی کتب

1 انیسؔ کی مرثیہ نگاری، از اثر لکھنوی، مطبوعہ، دانش محل امین الدولہ پارک لکھنو۔

2 مرثیہ نگاری اور میر انیسؔ، از محمد احسن فاروقی، مطبوعہ، اردو اکیڈمی، لوہاری دروازہ، لاہور۔

3 اردو مرثیہ نگاری، ام ہانی اشرف، مطبوعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

اکائی نمبر 11:   ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی سوانح حیات اور اقبالؔ کی مرثیہ نگاری

اکائی کے اہم اجزاء

11.1 مقصد

11.2 تمہید

11.3 ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی سوانح حیات اور اقبالؔ کی مرثیہ نگاری

11.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

11.5 امدادی کتب

11.1 مقصد

اس اکائی کا مقصد ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی سوانح حیات اور اُن کی مرثیہ نگاری کی فنی وتنقیدی خوبیوں سے متعارف کروایا جانا ہے۔ اِس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اقبالؔ کے حالاتِ زندگی اور اُن کی مرثیہ نگاری پر اظہارِ خیال کرسکیں۔ شامل نِصاب مرثیہ کی ادبی خوبیوں پر اپنے خیال کا اظہار کرسکیں۔

11.2 تمہید

اقبالؔ نے مرثیے نہیں لکھے لیکن اگر ''مسدس حالی'' مسلمانوں کا مرثیہ ہے تو اقبالؔ کی شاعری کا بڑا حصّہ بھی عظمت رفتہ کا مرثیہ ہے۔ اقبالؔ کی اکثر نظموں میں میر انیسؔ کے لہجے اور زبان کی جھنکار صاف سُنائی دیتی ہے۔ اقبالؔ کے مرثیہ ''مرثیہ داغؔ'' کو پڑھ کر طلبا اُن کے فن اور اسلوب سے واقف ہوں گے۔ اُن کے فن میں بلندی، طہارت،

صداقت، افادیت اور نہایت حسن کارانہ انداز موجود ہے، ڈاکٹر اقبالؔ نے بہت کم مرثیے لکھے ہیں لیکن زبان و بیان اور فن کے لحاظ سے اِن مرثیوں کا درجہ بلند ہے۔

11.3 ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی سوانح حیات اور اقبالؔ کی مرثیہ نگاری

حالات زندگی:۔ محمد اقبالؔ نام، اقبالؔ تخلص اور ''سر'' خطاب ہے۔ آپ کے اجداد کا اصل وطن کشمیر تھا لیکن کشمیر سے نقل مکانی کر کے لاہور گئے تھے۔ اقبالؔ اپنے آبائی وطن سے متعلق ایک مقام پر فرماتے ہیں:۔

ہند وستا ن آئے ہیں کشمیر چھو ڑ کر
بلبل نے اشیا نہ بنا یا چمن سے دور

علامہ اقبالؔ کے اجداد بنیادی طور پر کشمیری پنڈتوں کے ایک قدیم وممتاز خاندان ''سپرو گوت'' کے برہمن تھے جو آج سے تقریباً سو برس پہلے مشرف بہ اسلام ہوئے پھر کشمیر سے سیالکوٹ چلے پھر وہاں آباد گئے۔ اقبال کی ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو بمقام سیالکوٹ میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا جو سیالکوٹ میں ایک چھوٹے سے کاروبار میں منسلک تھے آپ کے والد ایک نہایت نیک سیرت شخص تھے۔ آپ دو بھائی تھے۔ اقبالؔ کے بڑے بھائی کا نام عطا محمد تھا جو آپ سے عمر میں سترہ اٹھارہ سال بڑے تھے بڑے بھائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انجنیر ہو گئے اور تعلیم مکمل کرنے میں اُنھوں نے اقبالؔ کی مدد کی۔

اقبالؔ کی تعلیم کا آغاز رواج زمانہ کے مطابق ایک مکتب سے ہوا۔ جہاں سے اُنھوں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ شروعات میں شمس العلما مولوی سید میر حسن سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی مذکورہ دونوں زبانوں پر اقبالؔ نے ابتدا سے ہی اس قدر عبور حاصل کر لیا کہ انھیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی۔ انگریزی تعلیم کے لیے گورنمنٹ اسکول میں داخلہ لیا۔ اسکاچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ سے ۱۸۹۱ء میں مڈل اور ۱۸۹۳ء میں میٹرک کے امتحانات پاس کیے۔ اس کے بعد مشن کالج سیالکوٹ سے ۱۸۹۵ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان درجہ اول میں پاس کیا۔ اس کے علاوہ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۸۹۷ء کو بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۸۹۹ء میں

ایم۔اے کا امتحان فلسفہ میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا اپنی یونی ورسٹی میں اول آئے اور انعام حاصل کیا اس کے علاوہ گورنمنٹ کالج لاہور میں مشہور انگریزی کے پروفیسر سر ٹامس آرنلڈ نے اقبالؔ کی بہت بڑی حوصلہ افزائی کی آرنلڈ کی رہنمائی، شفقت اور اُستادی نے وہ قابلیت پیدا کی کہ ایم۔اے کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔

اقبالؔ ایم۔اے کرنے کے بعد اقبالؔ اورینٹل کالج لاہور میں فلسفہ و انگریزی کے اسٹینٹ پروفیسر مامور ہوئے۔اسی زمانے میں آپ نے سیاست پر پہلی کتاب ''علم الاعتقاد'' اردو زبان میں لکھی جو اس فن پر اردو میں بہترین اور اوّلین تصنیف مانی جاتی ہے۔اقبالؔ ستمبر ۱۹۰۵ء میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان چلے گئے۔وہاں ڈاکٹر کے ٹیگرٹ کی زیرِ نگرانی کیمبرج یونی ورسٹی سے فلسفہ اخلاق کی ڈگری حاصل کی۔قیامِ انگلستان کے دوران دنیا کے مشہور علماء فضلاء اور انگریز اور نامور انگریز مستشرقین پروفیسر براؤن، نکلس اور سارحی وغیرہ سے اقبالؔ کی علمی صحبتیں رہیں۔کیمبرج سے اقبال ڈگری لے کر جرمنی چلے گئے وہاں میونخ یونی ورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری درجہ اول میں حاصل کی۔ان کے تحقیقی مقالہ کا موضوع فلسفہ ایران تھا۔جس نے علمی حلقوں میں لازوال شہرت پائی۔اس کے بعد آپ نے لندن یونی ورسٹی سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔لندن یونی ورسٹی میں پروفیسر آرنلڈ کی رخصت کے سلسلے میں چھ ماہ تک اپنے شفیق استاد کی جگہ عربی کے پروفیسر رہے ۱۹۰۸ء میں جب اقبالؔ لندن سے ہندوستان واپس آئے تو لاہور میں شاندار خیر مقدم کیا گیا۔اس کے بعد آپ نے لاہور ہائی کوٹ میں وکالت شروع کی۔لیکن یہ پیشہ اُن کی طبعیت کے خلاف تھا۔ لہٰذا جلد وکالت سے کنارہ کشی کر لی۔

اقبالؔ کو ہندوستانی سیاست سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔البتہ ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔اپنی نظموں کے ذریعے عوام کے دلوں میں آزادی تحریک کی روشنی پیدا کی۔اپنی نظموں کے ذریعے عوام کے دلوں میں آزادی کا جذبہ بیدار کیا۔اقبالؔ کی شاعری سے نہ صرف یہ ہے درون ملک عوام متاثر ہوئی بل کہ بیرون ملک بھی انھوں نے اپنی شاعری کی گہری چھاپ چھوڑی۔ان کی اس مقبولیت سے متاثر

ہوکر حکومت برطانیہ نے انھیں ۱۹۲۳ء میں ''سر'' کے خطاب سے نوازا۔ آپ کی علمی وادبی اور قومی خدمات سے متاثر ہوکر پنجاب یونی ورسٹی لاہور نے ۱۹۳۳ء میں ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری تفویض کی۔

اقبال ۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء کو شاہی مسجد لاہور سے عیدالفطر کی نماز ادا کر کے واپس گھر آئے گرم سویاں دہی میں ملا کر کھائیں اس کے بعد شدید نزلے اور کھانسی میں مبتلا ہو گئے اور گلا بھی بیٹھ گیا۔ عرصہ دراز تک صحت کی خرابی کی وجہ سے بستر پر پڑے رہے بالاخر ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

اقبال کی مرثیہ نگاری:۔

اردو زبان کے عظیم شاعر فلسفی، مصلح قوم، مفکر، عالم، مبلغ اور اپنے عہد کے استادِ کامل ڈاکٹر اقبال کی شخصیت سے ہر ادب نواز واقف ہے۔ اقبال نہ صرف سیاسیات ومعاشیات کے بہت بڑے ماہر تھے۔ بل کہ علم نفسیات کے بھی نباض تھے اقبال کو نہ صرف قدیم فلسفے سے دلچسپی تھی اور قدیم فلسفے کے عالم تھے۔ بل کہ جدید فلسفے میں بھی اُنھیں کافی مہارت حاصل رہی ہے وہ تاریخ اسلام کے ہی حافظ نہیں تھے۔ بلکہ تاریخ عالم ان کو از بر تھی۔ جس کی فلسفہ دانی دیکھ کر جرمنی نے میں انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی۔ اس کے علاوہ ان کی علمی وادبی شخصیت کا اعتراف کرتے ہوئے انگریزی سرکار نے انھیں ''سر'' کے خطاب سے نوازا۔

اقبال پہلے شاعر اور پھر فلسفی تھے۔ وہ اتنے بڑے فلسفی نہیں تھے جتنے بڑے شاعر تھے۔ بڑا فن کار وہ ہے جن کے یہاں فکر وفن ایک دوسرے میں سموئے ہوئے نظر آتے ہیں اقبال کی ایک خاصیت جو انھیں انفرادیت عطا کرتی ہے کہ اُنھوں نے لفظ ومعنی کے رشتے کو روح وجسم کے تعلق سے ظاہر کیا ہے۔

اقبال نے جملہ اصناف پر طبع آزمائی کی اور کامیابی اور فنی مہارت سے اشعار کہے۔ انھوں نے بہت کم مرثیے لکھے ہیں مگر جتنے مرثیے بھی آپ نے لکھے ہیں اِن میں آپ کی فنی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ آپ کو زبان وبیان پر قدرت حاصل تھی۔ اس لیے جتنے بھی مرثیے آپ کے قلم سے ادا ہوئے ہیں۔ اُن کا پایہ بلند ہے اور زبان وبیان کا عمدہ التزام ملتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے مرثیوں کو واقع کربلا سے نہیں جوڑا بل کہ شخصی اور قومی مرثیے لکھے ہیں۔ شخصی مرثیے جن میں بالخصوص انھوں نے ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اور مرثیہ داغ دل کی

گہرائیوں سے اپنی آواز کو صحفہ قرطاس پر لانے کا فن ظاہر کیا ہے۔ اِن مراثی کی نوعیت اِن کے جذبات واحساسات سے اس قدر منسلک ہے کہ جہاں ایک طرف نہیں اپنی والدہ کے وفات پانے کا غم ہے۔ اِن کے عہد کو یاد کر کے اپنی بدقسمتی کا رونا رویا ہے۔ اور یہ افسوس ظاہر کیا ہے کہ جب ہم اس قابل ہوئے کہ والدہ کی خدمت کر سکیں تب وہ اس جہاں سے چل بسیں۔ تو وہیں دوسری طرف اپنے اُستاد داغؔ کے ساتھ جذباتی لگاو اور عقیدت نے انھیں اس قدر متاثر کیا کہ اِن کے دل سے اہ کی صورت میں چند اشعار ظاہر ہوئے۔ جنھیں مرثیہ داغؔ سے موسوم کیا گیا۔

جہاں تک اِن کے تخلیق کردہ مرثیہ داغؔ کا تعلق ہے۔ تو اس کی زبان صاف، رواں، سلیس اور شگفتہ ہے۔ یہاں پر تو ویسے بھی اقبالؔ کو دسترس حاصل ہے۔ اور اس پر طراہ یہ کہ اقبالؔ کی لفظی بازیگری کے ساتھ اِن کا جذبات بھی اس مرثیے میں شامل ہیں لہٰذا انھوں نے گہرے معنی خیز مطالب اور عبرت ورقت خیز مضامین کو روزمرہ میں ادا کیا ہے۔ اِن کے تمام مرثیے مکمل اور قابل تعریف ہیں۔

الفاظ کا بہترین استعمال اور انھیں نئے معنی عطا کرنا اقبالؔ کا خاصا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ اِن کہ ہاں تشبیہات اور استعارات سے مرثیوں میں جان پڑ گئی۔

اِس کے علاوہ اگر کردار نگاری کے حوالے سے اگر بات کی جائیے تو کردار نگاری کے حوالے سے بھی اِن کے مرثیے بہت بلند ہیں۔ اِن میں حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ اقبالؔ چوں کہ حقیقی زندگی سے زیادہ قریب اپنے فن کو محسوس کرتے ہیں۔ اِن کے مرثیوں کی زبان و بیان سادہ، رنگین اور دلکش ہے۔ آپ کے مرثیوں میں کہیں کہیں انیس کی جھنکار صاف سُنائی دیتی ہے۔

اقبالؔ کے کلام میں فصاحت و بلاغت، سلاست اور روانی، سادگی، پُرکاری تشبیہات اور استعارات کا منا سب استعمال، جدت وندرت، نازک خیال، نکتہ آفرینی روزمرہ اورمحاورے کا بہترین استعمال پایا جاتا ہے۔ جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے بیان کرنے پر اقبالؔ کو قدرت حاصل ہے۔ اِن کے مرثیوں ڈرامائی عناصر پایے جاتے ہیں، زبان کی لطافت، محاورات کی دلآویزی، مضمون کی دلکشی اور حالات وواقعات کی عکاسی اِن کے

مرثیوں کی جان ہے۔اس کے علاوہ متانت اور سنجیدگی اقبالؔ کے کلام کی جان ہے۔اِن کا کلام اخلاق کا اعلا نمونہ ہے۔ بالآخر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اقبالؔ نے اگر چہ شخصی مرثیے لکھے اور بالخصوص مرثیہ داغؔ ان کے فنکارانہ کمال کی عمدہ مثال ہے۔

11.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1: علامہ محمد اقبال کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر 2: علامہ اقبال کی مرثیہ نگاری پر نوٹ تحریر کیجئے۔

سوال نمبر 3: علامہ اقبال کی مرثیہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجئے۔

11.5 امدادی کتب

1 اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، از ساحل احمد، مطبوعہ، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد۔

2 اقبال کی شاعری، از عبدالمالک آروی

3 حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں، از محمد عبداللہ قریشی، مطبوعہ، بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور

4 علامہ قبال: شخصیت اور فن، از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مطبوعہ، اکادمی ادبیات پاکستان۔

اکائی نمبر 12:   نِصاب میں شامل مرثیہ ''مرثیہ داغ'' کی تشریح

اکائی کے اہم اجزاء

12.1 مقصد

12.2 تمہید

12.3 نِصاب میں شامل مرثیہ ''مرثیہ داغ'' کی تشریح

12.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

12.5 امدادی کتب

12.1 مقصد

اس اکائی میں علامہ اقبال کے مرثیہ ''مرثیہ داغ'' کی تشریح کی گئی ہے جس کا مقصد طلباء کو مرثیہ کی کہانی اور زبان سے واقف کروانا ہے۔ علامہ اقبال نے یہ مرثیہ اپنے استاد 'داغ' کی وفات کے بعد لکھا ہے اور یہ مرثیہ شخصی مرثیہ کہلاتا ہے۔

12.2 تمہید

اقبال نے اپنے مخصوص طرزِ سخن، شعری زبان، سحر کاری، فکر و تخیل اور جذبات کی وارفتگی کو بروئے کار لاتے ہوئے اس مرثیے میں داغ کی شاعرانہ انفرادیت، شوخی بانکپن، جذبات نگاری، وارداتِ عشق کے بے محابا اظہار، دلکشی، جاذبیت اور رنگین خیال، غرض داغ کی شاعری کے جملہ عناصرِ ترکیبی کو بہترین خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اقبال

نے اس احساس کا اظہار کیا ہے کہ دنیا میں بہت سے شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ کوئی تلخی دوراں کا نقشہ کھینچ کر ہمیں رلائے گا تو کوئی تخیلات کی دنیا بسائے گا۔ کتاب دل کی تفسیریں بھی بہت لکھی جائیں گی اور خواب جوانی کی تعبیریں بھی بہت ہوں گی مگر عشق کی ہو بہو تصویر کھینچنے والا اور اپنے رنگین اشعار کے تیروں سے دلوں کو مجروح کرنے اور تڑپانے والا کوئی نہیں ہوگا۔

12.3 نِصاب میں شامل مرثیہ "مرثیہ داغ"

عظمت غالب ہے اک مدت سے پیوندز میں
مہدی مجروح ہے شہر خموشاں کا مکیں

توڑ ڈال موت نے غربت میں مینائے امیر
چشم محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر

آج لیکن ہمنوا! سارا چمن ماتم میں ہے
شمع روشن بجھ گئی، بزم سخن ماتم میں ہے

بلبل دلی نے باندھا اس چمن میں آشیاں
ہم نوا ہیں سب عنادل باغ ہستی کے جہاں

چل بسا داغ آہ! میت اس کی زیب دوش ہے
آخری شاعر جہان آباد کا خاموش ہے

اب کہاں وہ بانکپن، وہ شوخی طرز بیاں
آگ تھی کافور پیری میں جوانی کی نہاں

تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلی معنی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے

اب صبا سے کون پوچھے گا سکوت گل کا راز
کون سمجھے گا چمن میں نالہ بلبل کا راز

تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں
آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

تلخی دوراں کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی
سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے، صاحب اعجاز بھی

اٹھیں گے آزر ہزاروں شعر کے بت خانے سے　　　مے پلائیں گے نئے ساقی نئے پیمانے سے
لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت　　　ہوں گی اے خواب جوانی! تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون ؟
اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

اشک کے دانے زمین شعر میں بوتا ہوں میں　　　تو بھی رو اے خاک دلی! داغ کو روتا ہوں میں
اے جہان آباد، اے سرمایہ بزم سخن　　　ہو گیا پھر آج پامال خزاں تیرا چمن
وہ گل رنگیں ترا رخصت مثال بو ہوا　　　آہ! خالی داغ سے کاشانہ اردو ہوا
تھی نہ شاید کچھ کشش ایسی وطن کی خاک میں　　　وہ مہ کامل ہوا پنہاں دکن کی خاک میں

اٹھ گئے ساقی جو تھے، میخانہ خالی رہ گیا
یادگار بزم دہلی ایک حالی رہ گیا

آرزو کو خون رلواتی ہے بیداد اجل　　　مارتا ہے تیر تاریکی میں صیاد اجل
کھل نہیں سکتی شکایت کے لیے لیکن زباں　　　ہے خزاں کا رنگ بھی وجہ قیام گلستاں

ایک ہی قانون عالم گیر کے ہیں سب اثر
بوے گل کا باغ سے، گلچیں کا دنیا سے سفر

فرہنگ

مشکل الفاظ		معنی	مشکل الفاظ		معنی
محمل	-	اونٹ کا کجاوہ	سکوتِ گُل	-	پھول کی خاموشی
طائر	-	پرندہ	فلک پیمائیاں	-	اونچی اُڑانیں
شیراز	-	کبوتر	صاحب اعجاز	-	جادو بیان

تفسریں	-	وضاحت	ناوک	-	تیر
صبا	-	صبح کی ہوا	نالہ	-	رونا۔ فریاد
نشیمن	-	گھونسلہ	ساحر	-	جادوکرنے والا
میخانہ	-	شراب گھر	اشک	-	آنسو
تلخی	-	کڑواہٹ	نکتہ آرا	-	باریک خیالات
آذر	-	مشہور بُت تراش	بیت الحرام	-	مکۂ معظّمہ
تخیل	-	خیال	فگن	-	پھینکنے والا
دوراں	-	وقت	پامال	-	برباد
پنہاں	-	چھپ جانا	عالم	-	دُنیا
صیّاد	-	شِکاری	بیداد	-	ظلم
تعبیریں	-	نتیجا بتانا	کامل	-	پُورا
بزمِ سُخن	-	شاعری کی محفل			

''مرثیہ داغؔ'' کے اشعار کی تشریح

نِصاب میں شامل مرثیہ ''مرثیہ داغؔ'' ڈاکٹر سر محمد اقبال نے اپنے استادِ محترم داغؔ دہلوی کی وفات پر ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔

۱۔ علامہ اقبالؔ فرماتے ہیں کہ عظمتِ غالبؔ ایک مدت سے پیوندز مین ہے یعنی غالبؔ کی وفات کو مدّت گزر چکی ہے اور مرزا غالبؔ کے عزیز ترین شاگرد یعنی مہر مہدی مجروحؔ بھی انتقال کر چکا ہے۔

۲۔ ظالم موت نے داغؔ دہلوی کے ہمعصر شاعر امیر مینائی مرحوم کی زندگی کا پردیس میں خاتمہ کر دیا۔ چشمِ محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیرؔ لیکن شاعری کے قدر دانوں کی نگاہ میں امیرؔ مینائی کا کلام ابھی تک نہایت دقیع اور

دِل کش ہے یعنی محفلوں میں امیر مینائی کے کلام کا سرور باقی ہے۔

۳۔ ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ فرماتے ہیں کہ آج ساری دُنیا ایک ساتھ ماتم میں ڈوبی ہوئی ہے۔ کیونکہ دُنیا کے ایک عظیم شاعر کی وفات ہوگئی ہے اور شاعروں کی محفل میں ماتم چھایا ہوا ہے۔

۴۔ ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ نے داغؔ دہلوی کو بُلبُلِ دِلّی سے تشبیہہ دی ہے۔ داغؔ جیسے خوش آواز شاعر نے دہلی کے اس شہر میں اپنا گھر بنایا تھا۔ اب اس باغ کی سب بُلبُلیں ایک ساتھ افسوس کر رہی ہیں۔ مُراد ہے کہ ساری دہلی یعنی (عنادل باغ) حضرت داغؔ کی وفات پر ماتم منا رہی ہے۔

۵۔ اس شعر میں ڈاکٹر اقبال فرماتے ہیں کہ افسوس حضرت داغؔ وفات پا گئے اور اُن کی نعش قبر میں دفن ہے۔ اور اس طرح جہاں آباد کا آخری شاعر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔

۶۔ ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ داغؔ کے چلے جانے کے بعد اب کلام میں وہ شوخی اور ناز و ادا کہاں رہے گی۔ ان کا کلام ایسا تھا جو قاری کے دِل میں اسی طرح کھُپ جاتا ہے جس طرح کسی حسین کا حُسن و جمال کا فور پیری میں جوانی کی آگ نہاں تھی۔ یعنی بڑھاپے کے باوجود اس کے کلام میں جوانوں کی سی شوخی تھی۔

۷۔ اس شعر میں ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ حضرت داغؔ کے دِل میں وہی آرزو تھی جو کہ ہر شخص کے دِل میں ہوتی ہے۔ یعنی داغؔ نے تمام دُنیا کے عاشقوں کے جذبات اور واردات کی ترجمانی کی ہے اور یہی معیارِ کمال شاعری ہے۔ لیلیٰ وہاں بے پردہ ہے شاعر نے وارداتِ عاشقی کو لیلیٰ قرار دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ داغؔ نے جذباتِ عاشقی کو واضح طور پر اپنی شاعری میں بیان کر دیا ہے۔ جو بات عاشقوں کے دِل میں پوشیدہ ہے وہ داغؔ کے کلام میں نمایاں ہے۔

۸۔ ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ حضرت داغؔ کی وفات کے بعد صبح کی ہوا سے کون پھولوں کی خاموشی کا راز پوچھے گا یعنی داغؔ نے اپنی شاعری میں صبا سے سکوتِ گُل دریافت کیا ہے اور چمن میں جا کر بُلبُل سے اُس کے نالہ کی وجہ معلوم کی ہے۔ اب جبکہ حضرت داغؔ ہم میں موجود نہیں ہیں اب اُن کے مقابل کون سا شاعر کلام پیش کرے گا۔

۹۔ اس شعر میں ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ داغؔ نے اپنے تخیل میں کبھی حقیقت سے لاپروائی نہیں برتی تھی۔ جس طرح آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں۔ یعنی پرندے کی آنکھ اُڑتے ہوئے بھی اپنے گھونسلے میں رہتی ہے۔

اِسی لیے ڈاکٹر اقبال کہتے ہیں کہ تخیل کی کرشمہ سازیوں کے باوجود داغ کا کلام حقیقت اور صداقت اور واقیت سے دُور نہیں ہے۔یعنی یہ سچ ہے کہ داغ اپنے کلام میں آسمان سے تارے توڑ کرلایا ہے۔

۱۰۔ ڈاکٹر اقبال فرماتے ہیں کہ حضرت داغ کی وفات کے بعد دوسرے شعراء ہمیں مضمون کی باریکیاں بتائیں گے اور اپنے سوچ بچار کی اونچی اُڑانیں بھر اپنی کجی جتلائیں گے۔

۱۱۔ اس شعر میں شاعر فرماتے ہیں کہ وہ شاعر لوگ حضرت داغ کی وفات کے بعد ہمیں وقت کی کڑواہٹ کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے۔یا پھر تخیل کی نئی دنیا اپنے کلام میں پیش کریں گے۔یعنی نئے نئے مضامین پیش کریں گے۔

۱۲۔ ڈاکٹر اقبال فرماتے ہیں کہ اس دُنیا میں بُلبُل اور کبوتر بھی پیدا ہوں گے سینکڑوں جادوگر اور جادو بیان مقرر بھی پیدا ہوں گے۔یعنی حضرت داغ کی وفات کے بعد یہاں کئی جادو بیان شاعر ہوں گے جو اپنے کلام اور ترنم سے دِل کو بہلائیں گے۔

۱۳۔ اس شعر میں ڈاکٹر اقبال فرماتے ہیں کہ حضرت داغ کے بعد شاعر، ہزاروں شعر کہیں گے جیسے بُت خانوں سے مختلف قسم کی آوازیں نکلتی ہیں اور نئے شاعر اپنے نئے انداز میں کلام پیش کریں گے۔جیسے ساقی شراب کے نئے پیالے سے شراب پلاتا ہے۔

۱۴ اس شعر میں شاعر فرماتے ہیں کہ آنے والے زمانے میں نئے شاعر محبت سے متعلق اپنے انداز میں بہت سی تشریحیں اور خاصیتیں بیان کریں گے اور جوانی کے خواب کی بہت سی تعبیریں پیش کریں گے۔

۱۵۔ ڈاکٹر اقبال فرماتے ہیں کہ اُٹھ گیا ناوک فگن ، تیر مارنے والا یعنی حضرت داغ دنیا سے رخصت ہو گیا اب اُن کے بعد دِل پر کون تیر چلائے گا اور عشق کی ہو بہو تصویر کون کھینچے گا۔داغ کے کلام کا ہر شعر آج بھی اپنی جگہ قیامت ہے۔

۱۶۔ اس شعر میں شاعر فرماتے ہیں کہ میں حضرت داغ کی وفات کے بعد شعر کہتے ہوئے اپنے آنسو روک نہیں پا رہا ہوں اور داغ کو رو رہا ہوں۔اس مصرعے میں شاعرِ دِلّی کی خاک اور دِلّی کے لوگوں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تم بھی اس غم کے موقع پر رووَ۔

۱۷۔ اس شعر میں شاعر ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ اے دِلّی والو اور فن،فنِ شاعری کا شوق رکھنے والو لوگو آپ لوگوں کا باغ آج پھر برباد ہو گیا ہے۔یعنی حضرت داغؔ وفات پا گئے ہیں۔

۱۸۔ اس شعر میں ڈاکٹر اقبالؔ نے حضرت داغؔ کو گلِ رنگین سے یعنی خوبصورت پھول سے تشبیہہ دی ہے۔ڈاکٹر اقبال فرماتے ہیں کہ جس طرح پھول کے مُرجھا جانے سے خوشبو چلی جاتی ہے اُسی طرح حضرت داغؔ دنیا سے چلا گیا یعنی زبانِ اُردو داغؔ کے بغیر لاوارث ہوگئی۔

۱۹۔ ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ شاید جہاں آباد کی مٹّی میں اتنی کشش نہ تھی کہ حضرت داغؔ یہاں وفات پائے۔اس مصرعے میں شاعر نے حضرت داغؔ کو مکمل چاند سے تشبیہہ دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ انھوں نے دکن کی خاک کو چُنا اور وہاں وفات پائی۔

۲۰۔ اس شعر میں شاعر فرماتے ہیں کہ جس طرح ساقی یعنی شراب پلانے والے کے چلے جانے سے میخانہ خالی ہو جاتا ہے، اُسی طرح دہلی کے بڑے بڑے نامور شاعر چلے گئے اور اب صرف خواجہ الطاف حسین حالؔی ہی رہ گئے ہیں۔

۲۱۔ ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ ظالم موت آرزوؤں کو رُلاتی ہے یعنی وہ انسان کی تمنّا پوری نہیں ہونے دیتی اور موت کا فرشتہ تاریکی میں موت کا تیر چلا دیتا ہے۔اس شکاری کے تیر سے کوئی بچ نہیں سکتا۔

۲۲۔ ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ اس غم کے موقع پر ہم خُدا سے شکایت بھی نہیں کر سکتے کیونکہ اگر موسمِ خزاں نہ ہوگا تو چمن میں کِس طرح پھل پھول، نئی نئی کونپلیں آئیں گی۔یعنی اس فانی دُنیا میں لوگوں کا آنا جانا لگا ہی رہتا ہے اور انسان بے اختیار ہو کر آتا جاتا رہتا ہے۔

۲۳۔ اس شعر میں ڈاکٹر اقبالؔ فرماتے ہیں کہ سب لوگ عالم گیر یعنی خُدا کے قانون کو سرخم کر کے تسلیم کرتے ہیں۔ باغ سے خوشبو کا جانا اور گلچیں کا دنیا سے سفر کرنا یعنی رُخصت ہونا سب واحد خُدا کے قانون کے تحت آتا ہے۔

12.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر1:۔ علاقہ اقبالؔ کے مرثیہ کے اشعار کی تشریح معہ حوالہ کیجئے۔

سوال نمبر2:۔ علامہ اقبالؔ کے مرثیہ ''مرثیہ داغؔ'' کی زبان و بیان پر اظہار خیال کیجئے۔

سوال نمبر3:۔ علامہ اقبالؔ کے مرثیہ ''مرثیہ داغ'' کا خلاصہ بیان کیجئے۔

12.5 امدادی کتب

1 اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، از ساحل احمد، مطبوعہ، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد۔

2 اقبال کی شاعری، از عبدالمالک آروی

3 حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں، از محمد عبداللہ قریشی، مطبوعہ، بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور

4 علامہ قبال: شخصیت اور فن، از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مطبوعہ، اکادمی ادبیات پاکستان۔

اکائی نمبر 13: ''مرثیہ داغ'' کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اہم اجزاء

13.1 مقصد

13.2 تمہید

13.3 نِصاب میں شامل مرثیہ ''مرثیہ داغ'' کا تنقیدی جائزہ

13.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

13.5 امدادی کتب

13.1 مقصد

اس اکائی میں اقبال کے مرثیہ ''مرثیہ داغ'' کا تنقیدی لیا گیا ہے جس کا مقصد طلبا کو اقبال کے مخصوص طرزِ سخن، شعری زبان، سحر کاری، فکر وتخیل اور جذبات کی وارفتگی کا اندازہ کروانا ہے۔

13.2 تمہید

اقبال نے جب شاعری کا آغاز کیا تو سارے ہندوستان میں غزل کے حوالے سے داغ کا طوطی بول رہا تھا۔ داغ کے بے شمار شاگرد ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ اقبال نے بھی اپنے ابتدائی کلام پر داغ ہی سے اصلاح لی۔ اس طرح وہ شاعری میں داغ کے شاگرد تھے جیسا کہ انھوں نے ایک شعر میں خود کہا ہے:

نسیم وتشنہ ہی اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں

مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخن داں کا

اقبالؔ نے مرثیے کی ابتدا میں غالبؔ، میر مہدی مجروحؔ اور امیرؔ مینائی کی اموات کا ذِکر کر کے داغؔ کو شمعِ بزمِ سخن سے تعبیر کرتے ہوئے کہا ہے:

شمع روشن بجھ گئی بزمِ سخن ماتم میں ہے

13.3 نِصاب میں شامل مرثیہ ''مرثیہ داغؔ'' کا تنقیدی جائزہ

اقبالؔ کی سب سے بڑی حیثیت شاعر کی ہے۔ اُن کا سارا کلام شاعرانہ عظمت اور ایک مصلحانہ شان کا حامل ہے۔ آقبال کی نظر مشرق و مغرب کے علوم و اکتسابات پر بہت گہری رہی۔ اُن کی نظر آفاق گیر تھی۔ اقبالؔ سارے عالم اور ساری انسانیت کا شاعر ہے جو دنیا کے عظیم شاعروں کی صفِ اول میں شامل کیا جاتا ہے۔

داغؔ کا نام اردو شاعری میں ایسا پایا رکھتا ہے کہ اقبالؔ کے دل میں داغؔ سے اس مختصر اور غائبانہ تعلق کی بھی قدر ہے۔ اور اقبالؔ نے داغؔ کی زندگی ہی میں قبول عام کا وہ درجہ حاصل کر لیا تھا کہ داغؔ مرحوم اس بات فخر کرتے تھے کہ اقبالؔ بھی ان لوگوں میں شامل ہیں جن کے کلام کی انھوں نے اصلاح کی۔

اقبالؔ نے مرثے نہیں لکھے لیکن اگر ''مسدس حالیؔ'' مسلمانوں کا مرثیہ ہے تو اقبالؔ کی شاعری کا بڑا حصہ بھی عظمت رفتہ کا مرثیہ ہے۔ اقبالؔ کی اکثر نظموں میں انیسؔ کے لہجے اور زبان کی جھنکار صاف سُنائی دیتی ہے۔ اقبالؔ کے فن میں بلندی، طہارت، صداقت، افادیت اور نہایت حُسن کارانہ انداز موجود ہے۔

اس مرثیہ میں ایک جگہ اقبالؔ اپنے استادِ کی موت کے منظر یوں بیان کرتے ہیں:۔

چل بسا داغؔ آہ! میت کی زیبِ دوش ہے

آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے

داغؔ اپنے کلام میں ہوا اور بلبل سے باتیں کرتے ہیں۔ یہ خوبی صرف داغؔ ہی کو حاصل تھی اقبالؔ اس کا منظر کو یوں پیش کرتے ہیں:۔

اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز
کو ن سمجھے گا نا لۂ بلبل کا راز

اقبالؔ نے بہت کم مرثیے لکھے ہیں لیکن زبان وبیان اور فن کے لحاظ سے اِن مرثیوں کا درجہ بلند ہے۔ اقبالؔ نے جو مرثیے لکھے ہیں اُن میں سے ''مرثیہ داغ'' بھی ایک ہے جو انھوں نے اپنے اُستاد نواب مرزا داغؔ کی وفات پر لکھا تھا اس مرثیہ کی زبان نہایت صاف، رواں، سلیس اور شگفتہ ہے۔ اقبالؔ کا یہ مرثیہ مکمل اور قابل تعریف ہے۔ اُنھوں نے گہرے اور معنی خیز مضامین کو روزمرہ میں ادا کیا ہے۔

یہ مرثیہ اپنے رنگ کا انوکھا مرثیہ ہے۔ اس میں داغؔ کی عُریانی اور کلام کی رنگینی کو شوخی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے یوں تو بہت سے شاعر آئیں گے لیکن یہ شوخی، یہ رنگینی اور یہ عشق ومحبت کی عُریانی جو داغؔ کے کلام میں ہے اِن کے کلام میں نہیں ہے۔ اِن شاعروں کے کلام میں داغؔ کے سے نشتر کہاں ہیں جو دل میں اُتر جائیں اور سینہ کو خبر نہ ہو۔ ساتھ ہی اِن کے مرنے کا ماتم بھی کیا گیا ہے اور اس پر آنسو بھی بہائے گے ہیں لیکن اس میں بھی اقبالؔ نے بھی اپنے مخصوص رنگ کو قائم رکھا ہے اور نہایت خوبی سے موت کی تلخی کو شیرینی میں بدلنا چاہا ہے اور بتایا ہے کہ موت قانونِ قدرت اور اصولِ فطرت ہے۔ اچھائی کا حسن بُرائی سے، جوانی کا لطف بڑھاپے سے، بہار کا حسن خزاں سے اور زندگی کا لطف موت کی وجہ سے ہے۔ پھول سے بو اور چمن سے گلچیں اور دنیا سے انسان بل کہ ہر شے سفر کر جاتی ہے، جو پیدا ہوا وہ ضرور فنا ہوگا۔ ملاحظہ کریں:۔

آرزو کو خون رُلواتی ہے بیدادِ اجل
مارتا ہے تیر تاریکی میں صیادِ اجل
کھل نہیں سکتی شکایت کے لیے لیکن زباں
ہے خزاں کا رنگ بھی وجہِ قیامِ گلستاں
ایک ہی قانون عالم گیر کے ہیں سب اثر
بوئے کا باغ سے، گل چیں کا دُنیا سے سفر

اس مرثیے میں اقبالؔ نے مرزا داغؔ کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ مرثیے کی زبان صاف، سادہ، شگفتہ اور رواں ہے۔ یہ ایک بہترین مرثیہ ہے۔ متانت اور سنجیدگی اس مرثیے کی جان ہے۔

13.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1:۔ اقبالؔ نے مرثیہ "مرثیہ داغؔ" کس کی یاد میں لکھا ہے؟ کی وضاحت کیجئے۔

سوال نمبر 2:۔ اقبالؔ کا مرثیہ "مرثیہ داغؔ" کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر 3:۔ اقبالؔ کا مرثیہ "مرثیہ داغؔ" کی زبان و بیان اور فنی محاسن پر روشنی ڈالیئے۔

13.5 امدادی کتب

1 اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، از ساحل احمد، مطبوعہ، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد۔

2 اقبال کی شاعری، از عبدالمالک آروی

3 حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں، از محمد عبداللہ قریشی، مطبوعہ، بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور

4 علامہ قبال: شخصیت اور فن، از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مطبوعہ، اکادمی ادبیات پاکستان۔

اکائی نمبر 14:   پنڈت برِج نارائن چکبستؔ کی سوانح حیات اور مرثیہ نگاری

اکائی کے اہم اجزاء

14.1 مقصد

14.2 تمہید

14.3 پنڈت برِج نارائن چکبستؔ کی سوانح حیات اور مرثیہ نگاری

14.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

14.5 امدادی کتب

14.1 مقصد

اس اکائی میں پنڈت برج نارائن چکبستؔ کے حالات زندگی اور مرثیہ نگاری شامل ہے۔جس کا مقصد طلبا کو چکبستؔ کی زندگی کے نشیب وفراز سے واقف کروانا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو کا تقریباً تمام مرثائی ادب کربلائی مرثیوں پر مشتمل ہے۔ شخصی مرثیوں کی طرف ہمارے شعرائے کرام کی نظر التفات بہت کم رہی۔ اگر چہ غالبؔ نے مرثیہ عارفؔ لکھ کر شخصی مرثیوں کی داغ بیل ڈالی لیکن حالیؔ وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے سب سے پہلے نہ صرف اس کمی کو شدت سے محسوس کیا بلکہ انھوں نے کہا کہ مرثیے کی صنف کو صرف سانحہ کربلا تک محدود رکھنا مناسب نہیں۔ حالیؔ نے ''مرثیہ غالب'' لکھا، اقبالؔ نے ''مرثیہ داغ''، صفیؔ لکھنوی نے حالیؔ کا مرثیہ لکھا اور پھر چکبستؔ نے ''مرثیہ بال گنگا دھر تلک'' لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔

14.2 تمہید

چکبستؔ کی شاعری مخصوص طور پر وطنی شاعری ہے، لیکن کلی طور پر چکبستؔ کو صرف وطنی شاعر کہنا مناسب نہیں، چکبستؔ کے یہاں حکمت وفلسفہ، عشق ومحبت، وصال وفراق تمام رنگ عمومی طور پر موجود ہیں، چکبستؔ کا ایک مشہور زمانہ شعران کی فلسفیانہ بصیرت کی تائید کرتا ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب

موت کیا ہے انھیں اجزاء کا پریشاں ہونا

غم زمانہ وغم روزگار پر سبھی شعراء نے قلم اٹھایا مگر حکمتِ بشریت کے ساتھ غم روزگار کا آئینہ دکھانا شاید کسی کے یہاں نہ ملے۔

14.3 چکبستؔ کی سوانح حیات اور مرثیہ نگاری

حالات زندگی:۔ آپ کا نام برج نرائن اور چکبست تخلص کرتے تھے آپ کے بزرگ لکھنو میں رہتے تھے آپ کی پیدائش ۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء کو فیض اباد میں ہوئی۔ بچپن میں ہی آپ فیض آباد سے لکھنو چلے گئے اور پھر پوری عمر وہیں بسر کی۔ آپ کشمیری برہمنوں کے ایک ممتاز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم لکھنو سے ہی حاصل کی۔ ہر کلاس میں اچھے نمبرات حاصل کیے ۱۹۰۵ء میں آپ کننگ کالج لکھنو سے بی، اے۔ کا امتحان اچھے نمبرات سے پاس کیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۷ء میں لکھنو سے ہی ایل۔ ایل بی کی ڈگری حاصل اور لکھنو میں ہی وکالت شروع کر دی۔ آپ نے اپنے پیشہ سے انصاف کرتے ہوئے اس میں اچھی دلچسپی لی اور خاصی محنت سے کام لیا اس طرح وکالت میں آپ کو اچھی خاصی شہرت نصیب ہوئی، آپ تمام عمر وکالت کرتے رہے اور وکلا کی صفِ اول میں شمار کیا جاتا تھا۔ غرض کہ چکبست ایک اعلا پایہ کے اور کامیاب وکیل تھے، اس کے علاوہ آپ نے تعلیم اور پیشہ کے ساتھ ساتھ شعروشاعری میں بھی بچپن سے دلچسپی لینا شرع کر دی تھی۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے اندر یہ مادہ موجود تھا اس پر طراہ کہ آپ لکھنو میں رہتے تھے اور ایک ایسے دور میں جب کہ لکھنو پر

ناسخ ،اورآتش اپنااثر قایم کرگزرے تھےآپ ذہین تو تھے ہی اس کے علاوہ بھی آپ کی دلچسپی اور ذہانت کے مد نظر طالب علمی کے دور سے ہی آپ کا شمار ممتاز طلبہ میں ہوتا تھاایک درددل رکھنے والے انسان تھےاوراپنے وطن کومحبوب رکھتے تھےلہٰذا آپ کی نظموں اورغزلوں میں بھی وطن سے رغبت دیکھی جاسکتی ہےاردو کے نامور شعرا اوراساتذہ کےکلام کامطالعہ آپ کی روحانی غذاتھی۔

چکبست ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کوایک مقدمہ کی پیروی کے لیے رائے بریلی گئے سہ پہر تک عدالت میں بحث کی۔ بحث ختم کرکےلکھنوواپس جانے کے لیے بریلی ریلوے اسٹیشن پر پہنچے۔ وہاں بیٹھ کرگاڑی کاانتظار کرنے لگے۔اسی دوران وہاں بیٹھے ہوئے اچانک فالج کا شدیدحملہ ہوا۔زبان بندہوگئی اور چند ہی گھنٹوں میں وہیں ریلوے اسٹیشن پرشام کےسات بجےجسم سے روح پرواز کرگئی۔رات کے گیارہ بجے لاش کوموٹر پررکھ کر لکھنوپہنچایا گیا۔اوردوسرے دن یعنی۱۳فروری ۱۹۲۶ءکوسپردآتش کیے گےیعنی۔

زندگی کیا ہے عناصر کا ظہور ترتیب
موت کیا ہے ان ہی اجزا کا پریشان ہونا

چکبست کی مرثیہ نگاری

چکبست بچپن ہی سے شاعری سے رغبت رکھتے تھے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آپ فطری شاعر تھے۔وہ ابتدا سے ہی اردوشعروادب میں دلچسپی لینے لگے تھے۔

آپ نےمختلف اصنافِ سخن پرطبع آزمائی کی۔لیکن نظم نگاری میں سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ اردو کےاساتذہ کا کلام ہی نہ صرف آپ کی غذا تھی بل کہ انگریزی اورفارسی کابھی آپ نے گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔قدرت نے آپ کولطیف اورنکھرے ہوئے مزاج سے نوازا تھا۔طبعیت میں غضب کی نفاست ، بلند پروازی،توازن اوراعتدال تھا۔آپ آزاد خیالی کے قائل تھے۔اردو کےاساتذہ کےکلام نے آپ کے دل پر گہرے نقش چھوڑے ہیں۔ان کے ہاں آتش ،غالب،اورانیس کےکلام سے گہری دل چسپی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں ان شعراء کی روش اختیارکرنے کی کوشش کی۔ان مرثیوں میں انیس کا ،غزل میں

آتش کااورفلسفیانہ حالات میں غالب کا رنگ نمایاں ہے۔چکبست نے جملہ اصناف پرطبع آزمائی کی۔دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ چکبستؔ نے اپنے احباب اور جانے پہچانے افراد کے مرثیے بھی لکھے ہیں۔جن میں جذبات اوراحساسات کا نہایت دردمندانہ اظہار کیا ہے۔آپ کووطن سے جنون کی حدتک محبت تھی۔اوروطن پر قربان ہونے والے خیالوں سے عقیدت نے انھیں اس بات پراکسایا کہ وہ وطن کے ان سپوتوں کواپنےلفظوں کے وسیلے سےخراج عقیدت پیش کریں۔اس نوعیت کے مراثی میں ان کے ان مرثیوں کا ذکرآتا ہے جوانھوں نے سرداران قوم کی شان میں کہےاور جہاں کہیں بھی ان کا ذکر ملتا ہے وہاں ان کی لاتعدادخوبیاں ان کی صحیح سیرت اروانفرادیت حیثیت کواچھے ڈھنگ سےنمایاں کیا ہے۔

چکبستؔ نےموجودہ زمانے میں سیاسی اورقومی اورواقعات کونہایت کامیابی اورشاعرانہ تاثر کے ساتھ بیان کیا ہے۔آپ جوشخصی مرثیے کہے ہیں ان میں مرثیہ گوکھلے،بال گنگادھرتلک کا مرثیہ اس لیےبھی اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ ان مرثیوں کاتعلق چکبستؔ سے زیادہ قریب اورطبیعت سے زیادہ میل کھاتا ہے۔لہٰذا ان مرثیوں میں فطری پن زیادہ ابھر کرسامنے آیا ہے۔گوکھلےاور بال گنگادھرتلک کےاوصاف وطن کےتئیں ان کی قربانیاں اوراپنے ملک کے تین حصے یہ تمام باتیں اوراس کےعلاوہ مرثیے پر رنج وغم کااظہار کیا ہے۔اروبہ بھی باورکرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے،بہت کم لوگ ہوتے ہیں جووطن کی خاطراپنی جان کی پرواہ نہیں کرتے۔

چکبستؔ نے اپنے مرثیے اردومرثیہ میں مرثیہ نگاری میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ان کے مرثیوں میں سادگی اورروانی،سلاست اورجذبات نگاری پائی جاتی ہے۔انھوں نےتشبیہوں اوراستعاروں کامناسب استعمال کیا ہے۔ان کے مرثیوں کی زبان پاکیزہ ہے۔ان میں مضمون کی دل کشی محاورات کی دل آویزی،زبان کی لطافت اورحالات کی عکاسی پائی جاتی ہیں۔زبان وبیان اورفن وادب کےلحاظ سے چکبستؔ کےمرثیوں کوبلنددرجہ حاصل ہے۔ان کے مرثیوں میں مرثیہ نگاری کی لگ بھگ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔آپ نےصرف شخصی مرثیے ہی لکھے ہیں۔جن کا درجہ ادب میں بلند۔ان کےکلام کا مجموعہ ’’صبح وطن‘‘ کے نام سے چھپ چکا ہے۔

14.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1:۔ چکبستؔ کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر 2:۔ چکبستؔ کیا شخصی مرثیہ کی روایت میں کیا حصہ رہا؟ وضاحت کیجئے۔

سوال نمبر 3:۔ چکبستؔ کی مرثیہ نگاری تفصیلاً بیان کیجئے۔

14.5 امدادی کتب

1 انتخاب کلام چکبستؔ، مرتبہ، عبدالستار دلوی، مطبوعہ، عارف پبلشنگ ہاوس، کلاں محل، دہلی۔

2 انتخاب منظومات برج نرائن چکبست، مرتبہ، کشور آرا، مطبوعہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو۔

3 چکبستؔ، حیات اور ادبی خدمات، از ڈاکٹر افضال احمد، لکھنو یونیورسٹی۔

4 پنڈت برج نرائن چکبست، شخصیت اور فن، تحقیق و تدوین از عزیز نبیل، مطبوعہ مملکت بحرین۔

اکائی نمبر 15:   چکبستؔ کے مرثیہ ''بال گنگادھر تِلک'' کی تشریح

اکائی کے اہم اجزاء

15.1 مقصد

15.2 تمہید

15.3 چکبستؔ کے مرثیہ ''بال گنگادھر تلک'' کی تشریح

15.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

15.5 امدادی کتب

15.1 مقصد

اس اکائی میں چکبستؔ کے مرثیہ ''بال گنگادھر تلک'' کی تشریح آسان اور سلیس زبان میں کی گئی ہے تا کہ طلباء مرثیہ کے اصل سے واقف ہو سکیں۔ چکبستؔ نے اپنے فنی کمالات کا کس طرح سے مظاہرہ کیا ہے اس مرثیہ کی تشریح سے اندازہ ہوگا۔

15.2 تمہید

جیسا کہ پہلے بھی یہ ذکر کر دیا گیا ہے کہ شروع میں بزرگانِ دین خاص طور سے شہیدِ کربلا کا مرثیہ لکھا جاتا تھا۔ شخصی مرثیوں کا رواج بہت کم تھا۔ غالبؔ نے اپنے بھتیجے عارف کا مرثیہ لکھ کر شخصی مرثیہ نگاری کے لیے راہ ہموار کی۔ اور حالیؔ نے ''مرثیہ غالبؔ'' لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ چکبستؔ نے کئی ایک شخصی مرثیے لکھ کر اس روایت

میں مفید اضافے کیے۔ چکبستؔ نے اپنے عزیزوں کے علاوہ کئی رہنماؤں اور عظیم شخصیتوں کی موت پر مرثیے لکھے۔ ان سے ان کے حب الوطنی کے جذبے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے پڑھ کر ہمارا دل وطن کی محبت سے سرشار ہو جاتا ہے۔ ان مرثیوں میں انیسؔ کی جھلک ملتی ہے۔ حالیؔ کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔

15.3 چکبستؔ کے مرثیہ ''مرثیہ بال گنگا دھر تلک'' کی تشریح

پہلا بند:۔

تحریک آزادی کے زمانے میں ہندوستانی قوم کے عظیم رہنما بال گنگا دھر تلک کی موت پر افسوس کرتے ہوئے چکبستؔ کہتے ہیں۔ کہ موت نے رات کی تاریکی میں اس عظیم رہنما پر حملہ کیا اور اس کی جان لے لی رات کے یہاں دو معنی ہیں۔ ایک تو ایسی تاریکی جس میں کچھ نظر نہ آئے اور آدمی دھوکا کھا جائے۔ دوسرا ہندوستانی قوم کو بھی رات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں چکبستؔ کہتے ہیں یہ صبح کا نور سورج ساری دنیا میں پھیلا رہا ہے یا یہ بال گنگا دھر تلک کے ماتم کا غبار ہے جو چاروں طرف پھیلا ہوا ہے۔ آزادی کی جنگ ابھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ اس قدر عظیم لیڈر کو کھو دیا۔ اب حق و باطل کا معرکہ یعنی آزادی کی لڑائی سرد پڑ گئی ہے کیونکہ اس جدوجہد کی قیادت کرنے والا رہنما موت کی ابدی نیند سو چکا ہے۔ چوتھے مصرعے میں شاعر بال گنگا دھر تلک کو شیر سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اُس شیر کی وہ دھاڑ اور رعب داب اُس کے موت کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور اُس شیر دل رہنما کا گھر بھی اُس کے بغیر سونا پڑا ہے۔ بند کے آخری شعر میں شاعر کہتا ہے کہ قوم نے جو آزادی کی تحریک چلائی تھی اُس پر اس عظیم رہنما کی موت کے بعد سکوت اور بے کسی کا عالم چھایا ہوا ہے۔ اس موت سے ہندوستانی قوم کی تقدیر بگڑ گئی۔ اس عظیم رہنما کی قیادت میں قوم کے نوجوان جوش و جذبے کے ساتھ تلوار چلا رہے تھے لیکن اس موت کے غم سے اُن کے ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے ہیں

دوسرا بند:۔

کسی بھی ملک قوم کے عظیم قائدین اُس ملک و قوم کی عزت و آبرو کی حفاظت کرنے والے اور اُس

کے وارث ہوتے ہیں۔ اسی حوالے سے بات کرتے ہوئے چکبست ، بال گنگا دھر تلک کے متعلق کہتے ہیں کہ ہندوستانی قوم کی عزت اور عظمت کی حفاظت کرنے والے اور وارث ہمارے عظیم رہنما بال گنگا دھر تلک انھیں بھی ظالم موت نے ہم سے چھین لیا، ہماری قوم کے اعلا تہذیب وتمدن کا وارث بھی وہی تھا۔ اس کے علاوہ آزادی کی خاطر پہلی باضابطہ جنگ لڑنے والے مجاہد ٹیپو سلطان کے نقش قدم پر چلنے والا رہنما ٹیپو سلطان کے مشن کا وارث تھا۔ اُنھوں نے اس مشن کو اس تحریک کو آگے بڑھایا تھا۔ بال گنگا دھر تلک جدوجہد آزادی کے اس کارواں کا امیر تھا، رہنما تھا، اُس کی آنکھوں میں پونا کی تھی یعنی اُن کی آنکھوں میں اُمید کے دیے ہمیشہ جلتے رہے۔ اور اُن کی آنکھوں میں جدوجہد آزادی کے آخری دور کا نشہ تھا، اُنھوں نے اپنا سب کچھ آزادی کی اس لڑائی میں قربان کر دیا۔

تیسرا بند:۔

بال گنگا دھر تلک کی موت کا ماتم کرتے ہوئے چکبستؔ کہتے ہیں کہ اس عظیم قائدہ کی اچانک وفات سے پورے مہارشٹر میں سناٹا چھا گیا اور یوں لگتا تھا۔ کہ جیسے اس عظیم رہنما کی موت کی خبر سے ہندوستان میں چاروں طرف ماتم ہوا اور انسان تو کیا پتھروں نے دھر تلک کی موت کا موتم منایا ہے۔ مُراد یہ کہ پتھر دل لوگوں نے بھی اُن کی موت پر آنسو بہائے۔ جنگل کے سارے درخت بال گنگا دھر تلک کی موت کے غم میں مُرجھا گئے اور اُن کے ہرے پتے سوکھ کر زمین پر آ رہے۔ جوش سے بہتے ہوئے شور مچاتے ہوئے دریاوں کی روانی اس دُکھ بھری خبر سے رک گئی۔ پہاڑوں کی ٹھنڈی اور فرحت بخش ہوا تمہارے سوگ میں رُک گئی اور آسمان پر چمکتے ہوئے تاروں کی روشنی بھی بال گنگا دھر تلک کی موت سے کم ہوگئی۔ مختصراً یہ کہ کائنات میں چاروں طرف اس عظیم قائد کی موت کی خبر ساری فضاء ماتمی ہوگئی۔

چوتھا بند:۔

بال گنگا دھر تلک کی عظمت وشہرت کی بات کرتے ہوئے چکبستؔ اس بند میں کہتے ہیں کہ اس دھر تلک! تمہارا رعب اور دبدبہ جو دُنیا میں چاروں طرف پھیلا تھا۔ وہ ہندوستان اور ہندوستانی قوم کی نگہبانی کیا

کرتا تھا۔آزادی کی جدوجہد کرتے کرتے کوئی تھک کر ہار نہ جائے اس کے لیے تم نے اُن میں نیا حوصلہ، نئی ہمت، نیا جوش اور نیا ولولہ پیدا کیا کرتے تھے۔تمہاری ہمت،حوصلہ اور کام دیکھ کر دشمنوں کے دل لرز جاتے ہیں۔اُنھیں تمہاری ذات سے خوف آتا تھا۔تمہیں دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ اب ہندوستان میں زیادہ دیر تک ہم حکومت نہیں کر سکتے۔بیداری میں تو لوگوں کو تم سے خوف تو آتا ہی تھا لیکن کچھ تو ویسے بھی تھے کہ اگر نیند میں بھی کہیں تمہارا نام سُن لیتے ہیں تو چونک جاتے ہیں۔بند کے آخری شعر میں چکبستؔ بال گنگا دھر تلک سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اب ہماری ہندوستان مظلوم قوم جن پر انگریز ظلم ڈھائے جا رہا ہے مدتوں تک تمہیں یاد کر کے روئیں گے۔کیوں کہ تم اُن کرڑوں ہندوستانیوں کے رہنما تھے جو مظلوم ہیں اور اس وقت غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ہاں مگر جو انگریز اس وقت ہندوستان پر قابض ہیں اور غریب عوام پر ظلم ڈھا رہے ہیں اُن کے راستے کی ایک بڑی رکاوٹ ہٹ گئی ہے وہ تمہاری موت سے خوش ہیں اور اب آرام اور سکوں کی نیند سوئیں گے۔

پانچواں بند:۔

تلک کی وفاداریوں کو یاد کرتے ہوئے چکبستؔ کہتے ہیں کہ اے تلک! تو نے زندگی بھر وطن کے ساتھ وفاداری نبھائی۔تو نے اپنی زندگی ہندوستانی قوم اور جدوجہد آزادی کے نام وقف کر دی تھی۔ملک کے ہر باشندے کے دل میں تیری عزت اس لیے ہے کہ تو نے ہمشیہ اپنے ملک وقوم کی بہتری کے لیے کام کیا۔تو وطن کا سچا عاشق تھا اور تو نے زندگی ملک وقوم کے نام کر دی تھی تو بہت بہادر تھا تیرا جسم اور جان دونوں وفاداری کی علامت تھے۔تو وطن کے لیے قربان ہو گیا اور اس طرح نہ تیری جوانی رہی اور نہ تیرا بڑھاپا بل کہ تمہاری ہستی ہمیشہ ہمشہ کے لیے امر ہو گئی اور تجھے اس طرح حیات جاودانی حاصل ہو گئی۔

چھٹا بند:۔

تلک کے جوش وجذبے اور ہمت کی داد دیتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اے تلک چاہے حالات کیسے بھی رہے ہوں تو نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔تیری وفاداری کا سورج کبھی غروب نہیں ہوا تو ہمشیہ ملک وقوم کا وفادار رہا

تو نے ہمشیہ ملک وقوم کی خدمت کی تو ہمشیہ لڑتا رہا اور اس سلسلے میں تو نے اپنی جان کی پر واہ نہیں کی ۔ تو موت سے کبھی نہیں گھبرایا بل کہ موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تو نے ہمشیہ ہمت اور حوصلے کا ثبوت دیا۔ لوگوں کے لیے قید کا پیغام مصیبت لاتا ہے لیکن تیرے لیے یہ پیغام راحت اور آرام کی خوشخبری ہوتی تھی تو نے ہمشیہ مسکرا کر یہ ساری تکالیف ملک وقوم کی بہتری کے لیے برداشت کیں ۔ تجھے جدو جہد آزادی کے سلسلے میں کئی بار جیل جانا پڑا ۔ عمر کا ایک اچھا خاصا دورنیہ تو نے جیل خانے میں گزارا اور یہ ساری مصیبتیں جھلتے جھلتے جیل خانے میں ہی تیرے بال سفید ہو گئے ۔ آج میری نظروں میں تیرا سراپا گھوم رہا ہے ۔ جدو جہد آزادی کی صعوبتیں برداشت کرتے کرتے تیری حالت بہت خستہ ہو چکی تھی ۔ ادھر سے تیر بڑھاپا تھا کہ جس میں کوئی خدمت کرنے والا مدد گار ہونا چاہیے لیکن تو نے اپنا بڑھاپا بھی ملک وقوم کی خاطر جیل میں گزارا۔

ساتواں بند:۔

تلک کی قربانیوں کو یاد کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اے تلک ! تو نے اشکِ محبت کا معجزہ دکھا دیا۔ کیوں کہ یہ معجزہ ہی تو تھا کہ محبت کے آنسوؤں کے ایک قطرے نے تم نے طوفان اُٹھا دیا۔ یعنی ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرنے کا جو جذبہ تمہارے دل میں تھا وہ بالکل ایک قطرے کی طرح تھا تو نے اس جذبے کو ملک کے تمام لوگوں میں جگا دیا اور اس طوفان کو کھڑا کر دیا سبھی لوگ انگریزوں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہو گئے ۔ سارے ملک میں تم نے جدو جہد آزادی کی ایک لہر دوڑا دی ۔ اور وہ قوم جو غفلت کے عالم میں رسوئی ہوئی تھی اُن پر یہ جتلا دیا کہ آزادی اُن کا پیدائشی حق ہے اس طرح پوری ہندوستانی قوم میں تو نے اپنی تقریروں کے جادو کے ذریعے آزادی کے جذبے کو جگا دیا۔ اُنھیں آزادی کے حق سے آشنا کیا تیری وجہ سے ملک کے لوگوں کے دل بیدار ہو گئے ۔ سوے ہوئے ارمان جان گئے اور ساری قوم میں آزادی حاصل کرنے کی تڑپ پیدا ہو گئی تیری وجہ سے ہماری ہندوستانی قوم کے وہ گوشے جو تاریک پڑے ہوئے تھے وہاں بھی بجلیاں کوندگئی یعنی روشنی پھیل گئی اور ساری قوم تیری سربراہی میں یکجا ہو کر آزادی کی جدو جہد میں مصروف ہو گئی۔

15.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1:۔ چکبستؔ کے مرثیہ ''مرثیہ بال گنگادھر تلک'' کی تشریح معہ حوالہ کیجئے۔

سوال نمبر 2:۔ چکبستؔ کے مرثیہ ''مرثیہ بال گنگادھر تلک'' کے پہلے پانچ بند کا خلاصہ لکھیئے۔

سوال نمبر 3:۔ چکبستؔ کے مرثیہ ''مرثیہ بال گنگادھر تلک'' کی زبان وبیان پر روشنی ڈالیئے۔

15.5 امدادی کتب

1 انتخاب کلام چکبستؔ، مرتبہ، عبدالستار دلوی، مطبوعہ، عارف پبلشنگ ہاوس، کلاں محل، دہلی۔

2 انتخاب منظومات برج نرائن چکبست، مرتبہ، کشور آرا، مطبوعہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو۔

3 چکبستؔ، حیات اور ادبی خدمات، از ڈاکٹر افضال احمد، لکھنو یونیورسٹی۔

4 پنڈت برج نرائن چکبست، شخصیت اور فن، تحقیق وتدوین از عزیز نبیل، مطبوعہ مملکت بحرین۔

☆☆☆☆☆☆

اکائی نمبر 16:   پروفیسر محمد مجیب حیات اور ادبی کارنامہ

اکائی کے اہم اجزاء

16.1 مقصد
16.2 تمہید
16.3 پروفیسر محمد مجیب حیات اور ادبی کارنامہ
16.4 آپ نے کیا سیکھا
16.4.1 جوابات
16.5 کتب برائے مطالعہ

16.1 مقصد

اس سبق میں آپ پروفیسر محمد مجیب کی حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ اُن کی زندگی کے دیگر معاملات سے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔ علاوہ ازیں زیرِ مطالعہ سبق میں آپ پروفیسر محمد مجیب کے ادبی کارناموں خصوصاً ڈراموں سے متعلق بھی جانکاری حاصل کر سکیں گے۔

16.2 تمہید

پروفیسر محمد مجیب اُردو ادب کی ایسی علمی و ادبی شخصیت ہیں جن کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ میں اُن کی شخصیت ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے مذہبی، اصلاحی اور تاریخی موضوعات پر جو ڈرامے تحریر کیے وہ اُردو ڈرامے کی تاریخ میں سنہرے باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں محمد مجیب کے ڈرامے

دلچسپی کے حامل ہیں وہیں اُن کی حیات کے بعض پہلو بھی قابل مطالعہ ہیں۔جن کے مطالع سے اُن کی زندگی کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔تمہید کے اِس حصے میں پروفیسر محمد مجیب کی حیات اور ادبی کارناموں کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

16.3 پروفیسر محمد مجیب حیات اور ادبی کارنامہ

حیات: محمد مجیب 30/اکتوبر 1902ء کو لکھنؤ کے ایک ممتاز خاندان میں پیدا ہوئے اُن کے والد محمد نسیم پیشے سے وکیل تھے۔ان کی والدہ کا نام محفوظ النساء تھا۔انہوں نے لکھنؤ کے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جس میں عیش وعشرت کی فراوانی تھی ان کے گھر کا ماحول بہت سنجیدہ اورادبی تھا۔محمد مجیب کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز سے ہوئی، اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد لکھنؤ کے ایک پرائیویٹ اسکول (Loreto Convent) میں انگریزی ذریعہ تعلیم سے آگے کی تعلیم حاصل کی۔ایک سال تک وہ اسلامیہ ہائی اسکول لکھنؤ میں بھی زیرِ تعلیم رہے۔اس کے بعد ثانوی تعلیم دہرہ دون کے ایک پرائیوٹ اسکول میں حاصل کی۔اُس اسکول میں امتحان دینے کی سہولت نہ ہونے کی بنا پر انہوں نے ممبئی جاکر 1918ء میں کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔اُس کے بعد محمد مجیب کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے 1919ء میں بھائی حبیب کے پاس بھیج دیا گیا جو پہلے ہی آکسفورڈ میں زیرِ تعلیم تھے۔وہیں 1922ء میں انہوں نے تاریخ (عہد جدید) میں بی۔اے آنرز کی ڈگری حاصل کی اس وقت ان کی عمر صرف بیس سال کی تھی۔اس لئے آکسفورڈ یونیورسٹی کے قوانین کے مطابق دوسرے کسی امتحان میں شریک ہونے کی اجازت نہیں ملی۔چنانچہ پریس کا کام جاننے کی غرض سے جرمنی چلے گئے اور وہیں انہوں نے جرمن اور روسی زبانیں سیکھیں۔برلن میں ان کی ملاقات ڈاکٹر ذاکرحسین اور سید عابد حسین سے ہوئی۔1926ء میں ذاکرحسین کے ساتھ دہلی اس عہد کے ساتھ لوٹے کے وہ لوگ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی خدمت کے لئے خود کو وقف کردیں گے۔ساتھ ہی ساتھ ان لوگوں نے یہ عہد بھی کیا کہ تاحیات وہ ڈیڑھ سو روپے سے زیادہ تنخواہ نہیں لیں گے۔مگر جامعہ کی مالی حالت کو دیکھتے ہوئے ان لوگوں نے رضا کارانہ طور پر اپنی تنخواہیں اور کم کردیں۔مجیب صاحب نے مزید یہ بھی کہا تھا کہ گرمی کی تعطیلات کی پوری تنخواہ کتابیں خریدنے کیلئے کتب خانے کو دے دی جائے گی۔اس عہد پر وہ اس وقت تک قائم رہے جب تک جامعہ کے نئے قوانین کے مطابق الگ ہونے پر مجبور نہ ہوگئے۔1929ء میں محمد مجیب کی شادی قصبہ بندیلہ کے ایک ممتاز

گھرانے کی دختر آصفہ النساء سے ہوئی۔

محمد مجیب نے فروری 1926ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بحیثیت استاد تاریخ درس وتدرس کا کام شروع کیا۔ 1932ء میں وہ جامعہ کے خازن مقرر ہوئے یہ اعزازی خدمت 1947ء تک انجام دی، 3مارچ1934 میں ان کے ہاں پہلا بیٹا محمد معین پیدا ہوا اور 8فروری1938ء کو دوسرے بیٹے محمد امین نے جنم لیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے علی گڑھ چلے جانے کے بعد پروفیسر مجیب 8/اکتوبر1948ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر بنائے گئے اور اس عہدے پر وہ1973ء تک فائز رہے محمد مجیب کی قیادت میں جامعہ کی تہذیبی ترقی کو مختلف طریقوں سے فروغ ہوا۔ انہوں نے مختلف علاقوں میں اردو مراکز قائم کرکے اردو کے فروغ کی راہیں ہموار کیں۔ اردو ڈرامے اسٹیج پر پیش کرنے کے سلسلہ میں مجیب نے جامعہ برادری میں اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے نہ صرف اردو ڈرامے لکھے بلکہ اسٹیج کے تقاضوں کو پیش نظر ڈائرکشن کے فرائض بھی انجام دیئے۔ 1926ء سے1973ء تک جامعہ کے 47 سالہ سفر میں محمد مجیب نے نہ صرف جامعہ کے موقف کی حفاظت کی بلکہ دیگر اراکین کو ساتھ لے کر تہذیبی قدروں کو کثیر المقاصد منصوبوں کے ذریعے فروغ دینے کی کوشش بھی کی۔

محمد مجیب نے1956ء میں ہندوستانی نمائندہ کی حیثیت سے پیرس کی بین الاقوامی کانفرنس میں شرکت کی۔1962ء میں مجیب نے جرمنی کے یونیسکو کمیشن کے اصرار پر نہ صرف شرکت کی بلکہ اس کی صدارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔ بیرونی ممالک کی سرگرمیوں کے ساتھ ہی ساتھ پروفیسر مجیب اپنے ملک کے سماجی تہذیبی، ثقافتی اور علمی کانفرنس اور جلسوں میں کسی نہ کسی حیثیت سے شریک رہے۔ وہ متعدد کلچرل انجمنوں اور ادبی حلقوں کے ممبر بھی رہے۔ ترقی اردو بورڈ کے قیام میں انہوں نے اہم کردار ادا کیا اور ایک عرصے تک اس کے سربراہ بھی رہے۔1956 میں حکومتِ ہند کے ماہنامہ ادبی رسالہ ''آج کل'' اُردو کے ادارتی بورڈ میں شامل کئے گئے۔1955ء میں جب دہلی میں مرکزی دینی تعلیمی بورڈ قائم ہوا تو پروفیسر مجیب اُس کے جوائنٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔

محمد مجیب کی قومی، علمی اور ادبی خدمات کے سلسلے میں حکومتِ ہند نے جنوری1965ء میں پدم بھوشن کے خطاب سے نوازا۔ مجیب صاحب اعلیٰ علمی وادبی شخصیت کے مالک تھے انہوں نے ہندوستانی تہذیب وثقافت پر بیش بہا تحریریں سپردِ قلم کیں۔ جن میں ہندوستان کی تاریخ اور اس کی بدلتی ہوئی فکری، سیاسی واخلاقی صورتِ حال کی جھلک

نمایاں ہے۔اُردوادب اورقوم کا یہ خدمت گار20 جنوری1985ءکو دماغی جریان خون بخاور فشار کے سبب اس دُنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا۔

ادبی کارنامے:

پروفیسر محمد مجیب کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔وہ ممتاز ادیب، ڈراما نگار،مؤرخ،معلم، دانشور اور منظم کی حیثیت سے ادبی دُنیا میں مشہور و معروف ہیں محمد مجیب تاریخ کے استاد تھے لیکن اُن کا خاص میدان اُردو ادب تھا۔ انہوں نے سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور ادبی اور تنقیدی موضوعات پر مختلف مضامین تحریر کیے جو دو مجموعوں کی صورت میں منظر عام پر آچکے ہیں۔انہوں نے افسانہ اور نظم میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔اُن کے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔محمد مجیب کو انگریزی میں بھی دسترس حاصل تھا۔انگریزی زبان میں لکھی گئی اُن کی دو کتابیں انڈین مسلمز (Indian Muslims) اور ورلڈ ہسٹری اینڈ ہیری ٹیج (World History & Hertiage) بہت مقبول ہوئیں۔علاوہ ازیں اردو ادب میں وہ ایک اہم ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔1931ء سے 1957ء کے درمیان انہوں نے ڈرامے اور ڈرامے کے حوالے سے ایک تربیتی کتاب لکھ کر اردو ادب کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ذیل میں اُن کے ڈراموں کا تعارف پیش کیا جار ہا ہے۔

محمد مجیب کے ڈرامے:

ا۔ کھیتی:

1931ء میں لکھا گیا یہ ڈرامہ سماجی اور اصلاحی موضوعات پر مبنی ہے۔اس ڈرامے کو محمد مجیب نے گیارہ اہم کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ یہ ڈراما چار ایکٹ اور گیارہ سین پر مشتمل ہے۔اس ڈرامے میں نام نہاد قومی رہنماؤں کے ہتھکنڈوں کا چیز نہایت ہی دلچسپ انداز میں ظاہر کیا گیا ہے۔آج کے مخصوص حالات میں اس کتاب کا مطالعہ ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔اس ڈرامے کے مطالعے سے مذہبی رہنماؤں کے ساتھ ساتھ سیاسی اور مفاد پرست لوگوں کی شناخت کرنے میں ہمیں مدد مل سکتی ہے۔

۲۔ انجام:

1934 میں لکھے گئے اس ڈرامے کا پلاٹ قدامت پرستی دنیاداری، ریاکاری اور بے ایمانی جیسی سماجی برائیوں پر بُنا گیا ہے۔ یہ ڈراما تین ایکٹ اور سات مناظر پر مشتمل ہے۔ اہم کرداروں کی تعداد آٹھ ہے، ان کے علاوہ مجاور، فقیر، برقعہ پوش، عورتیں اور سیاہ فام آدمی بھی بطور کردار اس ڈرامے میں شامل ہوئے ہیں۔ اس ڈرامے کا بنیادی موضوع ذاتی مفاد تعصب اور فرقہ پرستی ہے۔ اس میں ڈراما نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سماج میں اگر بے ایمانی، ریاکاری، جعل سازی، تعصب اور فرقہ پرستی حد سے آگے بڑھ جائیں تو وہ سماج اور ملک وقوم کی تباہی کا باعث ہوتی ہیں۔

۳۔ خانہ جنگی

یہ تاریخی ڈرامہ ہے۔ 1946ء میں لکھا گیا یہ ڈرامہ پانچ ایکٹ اور اتنے ہی سین پر مشتمل ہے۔ محمد مجیب کے ڈراموں میں یہ سب سے طویل ڈراما ہے یوں تو کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے، مگر بنیادی کردار آٹھ ہیں۔ پروفیسر تاریخ کے استاد تھے اور اپنے دور کے سماج پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ اپنے ڈراموں کے لئے ہر موضوع سماج سے لیتے تھے۔ خانہ جنگی میں انہوں نے شاہ جہاں کی آخری دورِ حکومت میں اس کے بیٹوں کے باہمی اختلافات اور مسلمانوں کے انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے۔ 1946 کے ہندوستان میں برپا خانہ جنگی، نفرت اور فساد کو موضوع بنایا ہے۔

۴۔ حبہ خاتون:

اس ڈرامے کا شمار تاریخی ڈراموں کے زمرے میں ہوتا ہے۔ یہ ڈرامہ 1952ء میں لکھا گیا۔ اس میں چار ایکٹ ہیں، پہلے ایکٹ میں دو سین ہیں اور باقی میں ایک ایک سین ہے۔ محمد مجیب کا یہ پہلا ڈرامہ ہے جس میں انہوں نے پیش لفظ لکھ کر ڈرامے کی اہمیت اور حبہ خاتون کی شخصیت کی وضاحت کی ہے۔ اس میں 24 کردار ہیں۔ ڈرامہ حبہ خاتون نہ صرف خواتین کی طاقت اور قربانیوں کی عکاسی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے رہنماؤں کے لئے مشعل راہ ہے۔ اس ڈرامے میں محمد مجیب نے کشمیر کے انتشار اور خون ریزی کے واقعات کو موضوع بنایا ہے۔ یہی آواز آج بھی وہاں کی عوام کی رہنمائی کررہی ہے۔ اس ڈرامے میں حبہ خاتون کی شخصیت اپنی تمام تر شعریت کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔

۵۔ ہیروئن کی تلاش:

یہ ڈراما1953ء میں لکھا گیا۔ ایک ایکٹ اور پانچ سین پر مشتمل ایک دلچسپ ڈراما ہے۔ اس میں پندرہ کردار ہیں۔ محمد مجیب کا یہ واحد ڈراما ہے جس کے تمام کردار غیر مسلم ہیں۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے بڑے موثر انداز میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہماری موجودہ زندگی کس قدر سطحی ہے۔ اس ڈرامے میں ایک ایسی خاتون فنکار کی تلاش ہوتی ہے جس کا سن زیادہ نہ ہو مگر دنیا دیکھ چکی ہو جو تجربہ کار ہو جس کے دل میں درد ہو مگر بے فکروں کی طرح ہنس بول سکے۔ جس کی شکل اچھی ہو اور آواز بھی اچھی ہو پورے ڈرامے میں اس طرح کی خاتون کی تلاش دکھائی گئی ہے۔ علاوہ ازیں یہ ڈراما تلاش کے دوران آنے والی پریشانیوں اور عورتوں کو اسٹیج پر لانے کے سلسلے میں پیش آنے والی دشواریوں کا مظہر بھی ہے۔

۶۔ دوسری شام:

دوسری شام بھی ایک سماجی ڈرامہ ہے۔ یہ1956ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک مختصر ڈرامہ ہے اس میں دو ایکٹ اور دو ہی سین ہیں اور اس میں سماج کے مختلف طبقوں کے دس کردار شامل ہیں۔ اس کا موضوع ازدواجی زندگی کے مسائل ہیں۔

۷۔ آزمائش:

اس ڈرامے میں محمد مجیب نے پہلی جنگ آزادی کے دوران پیش آنے والے واقعات و حادثات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ 1857ء کے اس تاریخی واقعے کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر 1957ء میں ڈراما، آزمائش، لکھا۔ یہ ڈراما چار ایکٹ پانچ منظر اور 34 کرداروں پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کی اہمیت کے پیش نظر ڈراما نگار محمد مجیب نے پہلے اس کا انگریزی ترجمہ کیا۔ جو جنوری1957ء میں آرڈیل(Ordeal) کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کا اُردو ایڈیشن جولائی 1957ء میں شائع کیا گیا۔ غرض 1857ء کی جنگ آزادی کو بعض مؤرخین نے غدر کا نام دیا ہے لیکن اس غدر کی اصل نوعیت کیا تھی اس کا اندازہ اس ڈرامے کے مطالعے سے کیا جا سکتا ہے۔

'آؤ ڈرامہ کریں' ڈرامے کے فن پر لکھی گئی ایک اہم کتاب ہے۔ یہ کتاب ڈرامے کے فن اور اس کے باریکیوں کو اس انداز سے پیش کرتی ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد ڈراما کھیلنا نہایت آسان معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ کتاب

دسمبر 1982ء میں منظر عام پر آئی اس میں مصنف نے ڈرامے کا قصہ، ڈرامے کا خاکہ اور ڈرامے کی تیاری کے عنوان سے مختصر مگر اہم نکات بیان کیے ہیں۔ جس کے مطالعے سے ڈراما اور قصہ کا فرق آسانی سے واضح ہو جاتا ہے۔

16.4 آپ نے کیا سیکھا

ا۔ محمد مجیب کی پیدائش اور وفات کب ہوئی؟

۲۔ محمد مجیب نے تعلیم کہاں کہاں حاصل کی؟

۳۔ محمد مجیب نے جامعہ کی خدمت کتنے برس تک کی؟

۴۔ محمد مجیب نے کتنے ڈرامے لکھے؟

۵۔ محمد مجیب کے ڈرامے کس نوعیت کے ہیں؟

5.1.5: اپنا امتحان خود لیجیے

ا۔ محمد مجیب کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

۲۔ محمد مجیب کے اسلاف کہاں کے رہنے والے تھے؟

۳۔ محمد مجیب نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی خدمت میں کتنے برس صرف کیے؟

۴۔ محمد مجیب کے ڈراموں کی تفصیل اور سن اشاعت بتائیے؟

16.4.1 جوابات

ا۔ محمد مجیب نے 30/ اکتوبر 1902ء کو لکھنؤ کے ایک ممتاز خاندان میں آنکھیں کھولیں۔

۲۔ محمد مجیب کے اسلاف بہلول گڑھ ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے تھے وہاں ان کے خاندان کی زمینداری تھی۔

۳۔ محمد مجیب نے فروری 1926ء میں تاریخ کے استاد کے طور پر جامعہ میں کام شروع کیا۔ 1933ء میں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے خازن مقرر ہوئے یہ اعزازی خدمت 1947ء تک انجام دی۔ 8/ اکتوبر 1948ء میں ذاکر صاحب کے علی گڑھ چلے جانے کے بعد پروفیسر محمد مجیب نے شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) کا عہدہ سنبھالا اور اس

عہدے پر 1973ء تک فائز رہے۔ بحیثیت مجموعی محمد مجیب نے 47 سال کی طویل مدت تک جامعہ کی خدمت انجام دی۔

۴۔ محمد مجیب کے ڈراموں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔کھیتی	:	طبع اول 1931ء
۲۔انجام	:	طبع اول 1934ء
۳۔خانہ جنگی	:	طبع اول 1946
۴۔حبہ خاتون	:	طبع اول اپریل 1952ء
۵۔ہیروئن کی تلاش	:	طبع اول اکتوبر 1953ء
۶۔دوسری شام	:	طبع اول اکتوبر 1956ء
۷۔آزمائش	:	طبع اول جولائی 1957ء

ان ڈراموں میں کھیتی، انجام، ہیروئن کی تلاش اور دوسری شام سماجی، اصلاحی اور اخلاقی ڈرامے ہیں جبکہ خانہ جنگی حبہ خاتون اور آزمائش تاریخی موضوع پر تحریر کیے گئے ڈرامے ہیں۔

16.5 کتب برائے مطالعہ

ا۔ تاریخ ادب اُردو، ازنورالحسن نقوی

۲۔ اردو ڈرامے کا ارتقاء، ازعشرت رحمانی

۳۔ مجیب صاحب احوال وافکار، مطبع، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

اکائی نمبر 17:   پروفیسر محمد مجیب بحیثیت ڈراما نگار

اکائی کے اہم اجزاء

17.1 مقصد

17.2 تمہید

17.3 پروفیسر محمد مجیب بحیثیت ڈراما نگار

17.4 آپ نے کیا سیکھا

17.4.1 جوابات

17.5 کتب برائے مطالعہ

17.1 مقصد

اس سبق کا مقصد آپ کو محمد مجیب کی ڈراما نگاری کی خصوصیات سے روشناس کرانا ہے۔اس کے علاوہ اُن کے ڈراموں پر اظہار خیال کرنا اور پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، واقعہ نگاری اور زبان و بیان کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے آپ کو اُن کے فن ڈرامہ نگاری سے واقف کرانا بھی اس سبق کا مقصد ہے۔

17.2 تمہید

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم ہے۔ ابتداء میں رام لیلا، راس لیلا کی روایت نیز نوٹنکی اور بھانڈوں کے کرتب ونقلوں نے ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا۔1852ء میں آغا حسن امانت نے رہس کے

طرز پر اندر سبھا لکھی اس کوشش نے ڈرامے کے نقوش قدرے واضح کیے۔ اس کے بعد پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے ڈرامے کے امکانات کو مزید روشن کیا۔ ان کمپنیوں سے متاثر ہو کر چند لوگوں نے ان سے خود کو وابستہ کرلیا۔ ان میں رونق بنارسی، احسن لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری اہم ہیں۔ آغا حشر نے اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت سے اہم مقام عطا کیا۔

ڈرامے کی تاریخ میں ایک اہم موڑ امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' ہے۔ آخر کار دوسرے ڈراما نگاروں کے ساتھ یہ ذمہ داری جامعہ اسلامیہ میں موجود سید عابد حسین، محمد مجیب اور ذاکر حسین نے سنبھالی۔ ان لوگوں نے نہ صرف ڈرامے لکھے بلکہ انہیں اسٹیج پر پیش بھی کیا۔ سید عابد حسین 1925ء میں جرمنی کے قیام کے دوران ہی ڈراما 'پردۂ غفلت' لکھ چکے تھے۔ ذاکر حسین کو ڈرامے سے خاص مناسبت تھی جس کی نشاندہی بچوں کے لئے لکھے گئے ڈراموں سے بخوبی ہوتی ہے۔ اس کے بعد یہ ذمہ داری پروفیسر مجیب کو سونپی گئی، پروفیسر مجیب ڈرامے کے فن سے بخوبی واقف تھے اور روس کے جدید اور اہم ڈراما نگار استروفسکی اور چیخوف سے بہت متاثر تھے۔ محمد مجیب نے ان سے فیض اٹھاتے ہوئے پہلے تو پروفیسر وہاج الدین کے ڈرامے ''نکاح بالجبر'' میں جامعہ کی ضرورت اور مزاج کے مطابق تبدیلیاں کیں پھر اپنی ہدایت میں اسٹیج کیا جس میں خود بھی اداکاری کی۔ اس ڈرامے نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی سرگرمیوں میں جان ڈال دی اور پھر اس کے بعد محمد مجیب کی نگرانی میں یہ سفر تیزی سے آگے بڑھا اور انہوں نے اردو اور ہندوستانی ڈراموں کو کئی نئے ڈراما نگار، ہدایت کار اور اداکار دیئے۔ اس طرح انہوں نے جدید ڈرامے کی ابتداء و ارتقاء میں اہم رول ادا کیا۔ ذیل میں پروفیسر محمد مجیب کی ڈراما نگاری پر تفصیلی نگاہ ڈالی جائے گی۔

17.3 پروفیسر محمد مجیب بحیثیت ڈراما نگار

پروفیسر محمد مجیب کو قدرت نے ان تمام صلاحیتوں سے نوازا تھا جو ایک اچھے فنکار کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔ انہیں علمی کاموں کے ساتھ ساتھ تخلیقی کاموں سے بھی خاص شغف رہا ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے جہاں افسانے اور مضامین لکھے وہاں ڈراموں پر بھی توجہ کی۔ ڈرامے سے ان کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ انسانی زندگی میں حرکت و عمل کے پہلو کے نمایاں دیکھنا چاہتے تھے اور چونکہ ڈرامہ اسٹیج پر حقیقت کی عملی اور فنکارانہ ترجمانی کا فن ہے اس لئے یہ مجیب صاحب کے لئے پسندیدہ ترین صنف رہی ہے۔ ڈراما نگاری کو انہوں نے علمی

اور تعلیمی کاموں کی طرح مقصد زندگی نہیں بنایا بلکہ تصنیفی کاموں اور مشاغل کے ساتھ اس مشغلہ کو بھی جاری رکھا۔ ان کے ڈراموں کے اکثر موضوعات وہی ہیں جو ان کی علمی تصانیف میں بھی زیر بحث آئے ہیں۔

پروفیسر محمد مجیب نے انگریزی اور اردو کے ساتھ ساتھ روسی، فرانسیسی اور جرمن زبانیں بھی سیکھیں اور ان زبانوں کے دوسرے اصناف ادب کے ساتھ ساتھ ڈرامے بھی پڑھے اور ان زبانوں میں لکھنے والے ڈراما نگاروں کے خیالات سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ان میں جن خوبیوں سے متاثر ہوئے ان کو اپنے فن میں ملحوظ رکھا اور اپنی تحریروں میں ان پر اظہار خیال بھی کیا۔ انہوں نے ڈرامے سے متعلق اپنی تحریروں کے ذریعے نہ صرف بنیادی سوالات اٹھائے بلکہ ڈراما کیسے کھیلیں اس کی بھی تربیت کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے بچوں کے لئے ایک مختصر کتاب ''آؤ ڈراما کریں'' لکھی۔ اس کتاب میں نہ صرف ڈرامے کے فن اور پیش کش سے متعلق خیالات بیان کئے گئے ہیں بلکہ ناظرین کی ذمہ داری سے متعلق پہلی بار بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ محمد مجیب نے اپنے ڈراموں کے مکالموں کے ذریعے بھی ڈرامے کے فن اس کی اہمیت اور اس کے بارے میں عام لوگوں کے ذہنی رویے سے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ڈراما، ہیروئن کی تلاش، کے چند مکالمے دیکھیں۔

> ''آج جو ڈرامے لکھے جاتے ہیں وہ فلم دیکھ کر لکھے جاتے ہیں یا Short Stories ہوتی ہیں جن میں قصہ بات چیت کے ذریعے بیان ہوتا ہے اور یہ بھی لازمی ہوتا ہے کہ کوئی کسی پر عاشق ضرور ہو جائے۔''
>
> ''فلم والوں کو اچھا ڈراما دینا اس کی مٹی پلید کرنا ہے۔ فلم ایکٹنگ ایک بیماری ہے جس کو لگ جائے وہ پھر سچی ایکٹنگ کے لائق نہیں رہتا۔''
>
> ''صاحب فلم تو میں دیکھتا رہتا ہوں۔ ان میں سے کچھ پسند بھی آتی ہیں، لیکن ڈراما کیوں دکھایا جاتا ہے۔ جب اس میں ناچ ہوتا ہے نہ گانا، یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ کالج میں تھا تو یار دوست کبھی کبھی پکڑ لے جاتے تھے کہتے تھے کہ ڈراما اچھا نہ ہوا تو دو چار لڑکیوں کو دیکھ لیں گے۔''

ان مکالموں سے پروفیسر محمد مجیب کے خیالات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایسی فکر رکھنے والا ڈرامہ نگار

جب ڈراما تخلیق کرے گا تو اس میں یہ خامیاں نہیں ملیں گی۔ یہی سبب ہے کہ محمد مجیب کے ڈراموں میں یہ خوبیاں بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب کی نظر سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری تھی اور وہ سماج کی اصلاح کرنے کے خواہش مند بھی تھے چناں چہ اُن کے تمام ڈرامے سیاسی اور سماجی مسائل پر مبنی ہیں۔ انہوں نے 27 سال کے عرصے میں 1931ء سے 1957ء کے درمیان کُل سات ڈرامے تحریر کئے۔ آیئے محمد مجیب کے ڈراموں پر ایک ایک کر کے نظر ڈالیں اور ان کے فن ڈرامہ نگاری کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ پروفیسر محمد مجیب نے کل سات ڈرامے تحریر کئے۔ ان تمام ڈراموں کی نہ صرف ادبی اہمیت ہے بلکہ اردو کے کامیاب اور اسٹیج شدہ ڈراموں میں ان کا شمار کیا جاتا ہے۔ ان ڈراموں کو ان کے موضوعات کے مطابق سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ سماجی، اصلاحی اور اخلاقی اور دوسرا تاریخی، ان سات ڈراموں میں تین آزادی سے پہلے لکھے گئے ہیں اور چار آزادی کے بعد، ذیل میں محمد مجیب کے ڈراموں کا اختصار کے ساتھ تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

سماجی اور اصلاحی ڈرامے: کھیتی، انجام، ہیروئن کی تلاش اور دوسری شام

۱۔ کھیتی:۔ کھیتی پروفیسر محمد مجیب کا پہلا ڈرامہ ہے۔ جو 30/اکتوبر 1931ء کو پہلی مرتبہ اسٹیج کیا گیا۔ یہ ایسی سیاسی صورت حال پر لکھا گیا ہے جب کہ قومی آزادی کے مطالبات شدت اختیار کر رہے تھے۔ ایسی صورت حال میں قومی خودداری اور قومی آزادی کے لئے اس بات کی ضرورت تھی کہ انگریزی حکومت کے دست نگر ہونے کے بجائے کھیتی پر اور دوسرے تنظیمی کاموں پر توجہ کی جائے۔ مجیب صاحب نے ڈراما کھیتی میں ایسے ضمیر فروش رہنماؤں کا نقشہ پیش کیا ہے جو قومی ضرورتوں اور تقاضوں سے غافل ہو کر عوم کو بے جا استحصال انگیزی پر آمادہ کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کی بڑی خوبی اس کا طنز آمیز پیرایہ ہے۔ دھواں دھار تقریریں، چندے، اشتہارات، جماعت بندی، عوام کی بے چارگی، شوق شہادت کا جذبہ اور مذہب کی بنیاد پر فسادات کی عکاسی دیکھنے اور پڑھنے والوں کیلئے ایک مخصوص فضا تیار کرتی ہے۔

یوں تو ڈرامے کا پلاٹ ہندوستانی مسلمانوں کے نچلے اور متوسط طبقے کی ذہنی کیفیت اور خیالات پر مشتمل ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تعصب، قدامت پرستی اور جہالت کو بھی شامل کیا گیا ہے اس ڈرامے کے ذریعے محمد مجیب یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ قوم کے نوجوانوں کو انگریزوں کی غلامی کرنے کے بجائے ذراعت کی طرف توجہ کرنی چاہئے اور دیہی گھریلوں

صنعتوں میں دلچسپی لینی چاہئے۔فرقہ پرستی کو بڑھاوا دینے والوں کی حوصلہ افزائی کے بجائے اس کا منہ توڑ جواب دینا چاہئے۔حالانکہ یہ ڈرامہ آج سے تقریباً85 سال قبل لکھا گیا ہے لیکن اس میں پیش کئے گئے مسائل آج کے لگتے ہیں خواہ وہ دیہات یا شہر کا مسئلہ ہو یا فرقہ پرستی کا سیاسی رہنماؤں کی بازی گری ہو یا سرمایہ داروں کا ذاتی مفاد، تعلیمی نظام کا فقدان ہو یا مزدوروں کا استحصال، ہر موضوع کے اعتبار سے یہ ڈرامہ آج کے ماحول پر بھی پورا اترتا ہے۔

ڈرامے میں جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے تو اس کے تمام کردار مردانہ ہیں۔ڈرامے کے متحرک کرداروں میں حشمت اللہ، دلاور حسین، مولا بخش لوہار اور عبدالغفور کو شامل کیا جاسکتا ہے۔اس ڈرامے میں کردار نگاری کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں سماج کے مختلف طبقوں کے نمائندے نظر آتے ہیں۔

ڈرامہ ''کھیتی'' کے مکالمے نہایت دلچسپ کے حامل ہیں۔کہیں کہیں مکالموں میں طوالت کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔صنف ڈراما کا نازک اور پیچیدہ فن اس قسم کی طوالت کا بار مشکل سے برداشت کرتا ہے۔باوجود اس خامی کے مجیب صاحب ڈرامے میں فطری اور حقیقی کردار نگاری اور فضا سازی سے لطف کا عنصر پیدا کرتے ہیں۔

اس ڈرامے میں نہ تو عشق و محبت کی رنگینی ہے اور نہ ہی کوئی رومانی کردار لیکن اس سب کے باوجود ڈرامے کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔محمد مجیب کی یہ خوبی ہے کہ وہ سنجیدہ اور خشک مسائل کو پُر لطف بنا دیتے ہیں اور اس طرح قاری یا ناظر کے ذہن کو سنجیدہ مسائل کی طرف متوجہ کرنے میں انہیں خاص دسترس حاصل ہے۔

۲۔انجام: پروفیسر مجیب کا ڈراما ''انجام'' مارچ 1934ء میں منظر عام پر آیا اس میں ڈراما نگار نے توہم پرستی اور ضمیر کی کشمکش کو بنیاد بنا کر اس حقیقت کو نمایاں کیا ہے کہ عمر بھر کے گناہوں کے تلافی محض آخری وقت میں درگاہ کی حاضری یا وظائف کی پابندی سے ممکن نہیں۔ضمیر کی وہ قوت جو گزشتہ زندگی میں غفلت کے پردوں میں خوابیدہ رہی ہے بڑھاپے میں بے دار ہو کر وبالِ جان ثابت ہو سکتی ہے۔گناہوں کا انجام خوف اور پشیمانی کے سوا کچھ نہیں ہے۔اس خیال کو ڈراما نگار نے دلچسپ طنزیہ پیرایہ میں تحریر کیا ہے۔عشرت رحمانی نے مجیب صاحب کی ڈرامہ نگاری پر رائے دیتے ہوئے خاص طور سے اس ڈرامے کو ''معاشرتی طنزیہ'' کہا ہے۔

اس ڈرامے میں پروفیسر مجیب نے قصے کے نشیب و فراز اور ترتیب پر خاص توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں تجسس اور تذبذب کی کیفیت ان کے دوسرے ڈراموں کی نسبت زیادہ ہے۔

مولوی عبداللہ اور نور محمد اس ڈرامے کے جاندار کردار ہیں۔ان کے ذریعے ایسے لوگوں کی نشاندہی کی گئی ہے جو اسلام اور انسانیت کے نام پر دھبہ ہیں۔شیخ نجم الدین جیسے کمزور اور توہم پرست افراد ان کی زندگی کا وسیلہ ہیں۔ پروفیسر مجیب نے ان کرداروں کے انجام سے عبرت کا پہلو اُجاگر کیا ہے۔کرداروں کی داخلی کشمکش اور اس کے پہلو بہ پہلو سماجی اداروں کی تنقید نے اس ڈرامے کو اردو کے اچھے نفسیاتی ڈراموں کی صف میں کھڑا کیا ہے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ محمد مجیب کرداروں کے نفسیاتی پیچ وخم کو خوبی سے بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔

'انجام' کے مکالمے بھی طویل ہیں لیکن یہ طوالت 'کھیتی' کے مقابلے میں کم ہے جو فنی پختگی کی سمت ایک اچھی علامت ہے۔اس ڈرامے میں عورت کو بھی جگہ دی گئی ہے۔

مجموعی طور پر پروفیسر مجیب کے اس ڈرامے کو موضوع کی سنجیدگی قصہ کی ترتیب کردار نگاری ،طنز آمیز پیرایہ بیان اور مخصوص ماحول کی پیشکش کے لحاظ سے ایک اچھا ڈراما کہا جا سکتا ہے۔

۳۔ ہیروئن کی تلاش: پروفیسر محمد مجیب کا ڈراما ہیروئن کی تلاش اکتوبر1958ء میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آیا۔ کہا جاتا ہے کہ ڈراما ''حبہ خاتون''،کو اسٹیج کرنے کے لئے ایک خوبصورت اور خوب سیرت خاتون کی تلاش تھی۔یہی تلاش ڈرامہ ''ہیروئن کی تلاش'' کا محترک بنی۔

'ہیروئن کی تلاش، میں محمد مجیب نے خواتین کو آرٹ سے دلچسپی لینے پر توجہ دلائی ہے۔ان کا خیال ہے کہ آرٹ،انسانی زندگی کو خوبصورت ہی نہیں بامعنی بھی بناتا ہے اور ڈراما چونکہ آرٹ کی اہم ترین صنف ہے اس لئے اس کے ذریعے اسٹیج پر خوب سیرت اور مہذب شخصیتوں کے نمونے پیش کئے جاسکتے ہیں۔یہ معیار اور اس کی تلاش ہی اس ڈرامے کا سپاٹ سا قصہ ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے تو مصنف کی تمام تر توجہ کردار نگاری پر ہے۔جس میں مثالی کردار اور سماج کے حقیقی کردار دونوں شامل ہیں۔مسز مہرا ڈرامے کا مثالی کردار ہے جو بڑی حد تک ڈراما نگار کے مرکزی خیال کا ترجمان ہے۔مسٹر مہرا ایک خوبصورت،مہذب،روشن خیال اور تعلیم یافتہ خاتون ہے جسے تہذیبی سرگرمیوں سے خاص رغبت ہے،ڈرامہ نگار نے خواتین کی نفسیاتی کمزوریوں کو مسٹر مہرا کے کردار میں خوبی سے پیش کیا ہے۔

ڈرامے کے مکالمے کہیں کہیں طویل اور علمی ہیں جو واقعات کے بہاؤ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔یہ مکالمے مرکزی

خیال کے ترجمان تو ہیں لیکن ان میں بیانیہ وضاحت کا پہلو حاوی ہے۔

مجموعی طور پر مذکورہ ڈرامے میں تجسس اور انہماک کی وہ کیفیت نہیں ہے جس سے ڈرامے کے مرکزی تصور میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ پلاٹ کی ساخت ڈھیلی اور کشمکش برائے نام ہے۔ البتہ موضوع کی اہمیت اور کردار نگاری کے پیش نظر اسے ایک اچھا ڈراما کہا جاسکتا ہے۔

۲۔ دوسری شام: پروفیسر محمد مجیب کا ڈراما 'دوسری شام' اکتوبر 1956ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ فن اور زندگی کی کشمکش پر مبنی یہ ایک اچھا نفسیاتی ڈراما ہے۔ ڈراما میں ایک مصور کی قلبی اور ذہنی کیفیات کی ترجمانی کی گئی ہے جو اکثر خارجی حالات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مجیب کے دوسرے ڈراموں کی طرح اس ڈرامے کا آہنگ بھی فطری ہے۔ لیکن بڑی حدت تک اس پر گھریلو قسم کی فضا محیط ہے۔ اس حوالے سے یہ پہلا ڈراما ہے جس میں اہم مسائل زندگی سے ہٹ کر روزمرہ کی عام حقیقتوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔

پہلی صبح سے دوسری شام تک میں ڈراما نگار نے زندگی کی ان تلخ حقیقتوں کو پیش کیا ہے جن سے آئے دن سابقہ پڑتا ہے۔ مجیب کے دوسرے ڈراموں کی بہ نسبت اس ڈرامے کے پلاٹ کی ساخت مضبوط نظر آتی ہے۔ ڈرامائی عمل سے وہ اسباب روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جن سے فنکار کی ناکامی عبارت ہے۔

چودھری اور شاما اس ڈرامے کے متحرک کردار ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب نفسیاتی ردعمل کو فنکارانہ انداز سے بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ شکنتلا اس ڈرامے کا ایک اور اہم کردار ہے۔ یہ کردار ڈراما نگار کے موقف کا ترجمان ہے جو ترقی پسندی اور آزاد خیالی کی علامت ہے۔

'دوسری شام' کے مکالمے خانگی جھڑپوں اور نفسیاتی ردعمل کی پیداوار ہیں جن میں روانی، بے ساختگی اور گفتگو کا فطری انداز ہے۔ مجموعی طور پر یہ ڈراما ایک کامیاب نفسیاتی ڈراما ہے۔ جس میں پلاٹ کی ساخت، کردار نگاری اور مکالموں سے وحدتِ تاثر قائم کی گئی ہے۔

تاریخی ڈرامے: خانہ جنگی، حبہ خاتون اور آزمائش

۱۔ خانہ جنگی: پروفیسر محمد مجیب کا تاریخی ڈراما 'خانہ جنگی' پہلی مرتبہ 1946ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی سلور جوبلی کی تقریب کے موقع پر پیش کیا گیا۔ اس کے بعد کئی مرتبہ اسٹیج کیا گیا۔ ڈرامے کے اہم نقادوں نے 'خانہ جنگی' کو نیا

معاشرتی ڈراما تسلیم کیا ہے۔اس ڈرامے کی اہمیت اور مقبولیت کے مختلف اسباب ہیں۔اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے ایک اہم اور سنجیدہ موضوع کو فنی لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

'خانہ جنگی'' بظاہر ایک المیہ ڈراما ہے جو شیخ سرمد کی سزائے موت پر ختم ہوتا ہے لیکن یہ المیہ اس لحاظ سے طربیہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس میں مذہب کے آزاد منصب اور ضمیر کی آواز کو ہر طریقہ سے بلند اور قوی دکھایا گیا ہے۔

'خانہ جنگی' میں ڈراما نگار نے قصہ کی ترتیب اور مناظر کی سیٹنگ میں بڑی فنکاری کا ثبوت فراہم کیا ہے، اس کے علاوہ اس ڈرامے کی خوبی اس کی کردار نگاری سے اُبھرتی ہے۔تمام کردار مرکزی خیال کے تابع ہیں۔کردار نگاری کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اورنگ زیب کی شخصیت تمام ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے لیکن خود اورنگ زیب اسٹیج سے غائب ہے۔

تاریخی ڈراما نگار پر مختلف ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ایک طرف اس کی نگاہ حقائق پر ہوتی ہے اور دوسری طرف وہ ایک خاص مقصد کے تحت ایک مخصوص بات پر روشنی ڈالنا چاہتا ہے۔محمد مجیب اپنے کرداروں میں ایسا رنگ بھرتے ہیں کہ وہ حقیقی اور متحرک معلوم ہوتے ہیں۔

خانہ جنگی کے مکالمے ڈرامے کے مرکزی خیال کے ترجمان ہیں جن سے کرداروں کی ذہنی جنسی اور جذباتی زندگی اور تصادم کی نوعیت ظاہر کی گئی ہے۔گفتگو کا لب ولہجہ' غرور، تمکنت، قوت ارادی، خودداری اور توانائی کا آئینہ دار ہے۔جس سے تاریخی اور شاہی قصہ کی صداقت سامنے آتی ہے۔بعض مکالمے شعری پیرایہ میں تحریر کیے گئے ہیں اور بعض جگہ خاموشی ہی مکالمہ بن گئی ہے۔

غرض پروفیسر محمد مجیب نے اس تاریخی موضوع پر جو بڑی حد تک سنجیدہ ہے کو فنی حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔وہ سماج کے اہم مسائل کو فنی نزاکتوں کے ساتھ پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔اس ڈرامے کی کامیابی کا سب سے بڑا راز افکار کو ڈرامے کی فنی پیمانوں میں منتقل کر دیتا ہے۔اصل بات یہ ہے کہ قصہ کی ترتیب، کردار نگاری، تاریخی فضا کی پیشکش اور اسٹیج تکنیک کے لحاظ سے اس ڈرامے کو اردو کے کامیاب ڈراموں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔

حبہ خاتون:

'حبہ خاتون' بھی محمد مجیب کا ایک اہم تاریخی ڈراما ہے۔یہ ڈراما جون 1951ء میں مکتبہ جامعہ نے شائع

کیا۔اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کے دیگر ڈراموں کی نسبت اس میں جمالی قدروں کا عنصر زیادہ ہے۔ یہ ڈراما محمد مجیب نے کشمیر کے قیام کے دوران لکھا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ڈراما شیخ عبداللہ کی فرمائش پر لکھا گیا ہے۔ لیکن ڈرامے میں درج دیباچہ سے اس کا اظہار نہیں ہوتا۔

ڈرامے کا مرکزی خیال مذہب اور سیاست کا بنیادی مقصد انسانیت کا آزادانہ فروغ ہے۔ ڈرامے کے مختلف منازل اور کشمیر کے سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل کی تہہ میں اس بنیادی جذبہ کے نشاندہی کی گئی ہے۔

حبہ خاتون اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ جس کی شخصیت کا فروغ ڈرامے کی مختلف منازل پر انسانی آزادی کے بنیادی جذبہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ ڈراما اگرچہ تاریخی واقعات پر مبنی ہے لیکن اکبر کے عہد سے دورِ جدید تک انسانی آزادی کی بنیادی قدر سے مربوط نظر آتا ہے۔ حبہ خاتون 'روحِ کشمیر' سے زیادہ صوفیانہ طرزِ فکر کی علامت ہے۔

اس ڈرامے کے مکالمے رواں اور چست ہیں۔ پروفیسر مجیب کے ابتدائی ڈراموں کی بہ نسبت حبہ خاتون میں عمل کی رفتار تیز ہے۔ حبہ خاتون کی دلکش شخصیت اور کشمیر کے روح پرور نظارے اس ڈرامے کی جان ہیں۔ پروفیسر مجیب کو فضا کی تخلیق سے دلچسپی قائم رکھنے کا فن آتا ہے۔ راگ موسیقی، کشمیری گیت، غزلیں، محل کی زندگی اور مغلیہ تہذیب کی عکاسی کے ذریعے ایک مخصوص فضا قائم کی گئی ہے۔ ان تمام خصوصیات کے لحاظ سے 'حبہ خاتون' کو ایک خوبصورت ڈراما کہا جا سکتا ہے۔

۳۔آزمائش: ڈراما 'آزمائش' جولائی 1957ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ 1857ء کے غدر کے ہنگامی واقعات پر مشتمل ایک تاریخی ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے انگریزی حکومت کے خلاف ہندوستانی فوج کی بغاوت کو جو تحریک آزادی کی اولین کوشش ہے تمثیل کیا ہے۔ یہ ایک المیہ ڈراما ہے جو قومی تحریک کی ناکامی پر ختم ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کسی فرد کے قصے کے ذریعے واقعات کو سامنے نہیں لایا گیا بلکہ یہ ایک تحریک ہے جس سے متعلق کچھ واقعات کو ڈراما نگار نے فنی ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس ڈرامے میں بطورِ خاص ہندوستانی عوام کے حوصلوں کی آزمائش اور ناکامی کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہی اس ڈرامے کا مرکزی خیال ہے۔ حرکت و عمل اس ڈرامے کی امتیازی خصوصیت ہے کردار اپنی جگہ متحرک اور فعال نظر آئے ہیں۔ اس ڈرامے کے اکثر کردار چند ثانیوں کے لئے اسٹیج پر آتے ہیں۔ اور خوبصورت تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔

ڈرامے کے مکالمے مختصر ہیں اور مرکزی خیال بیان کرنے کے بجائے عمل سے ظاہر ہوتے ہیں۔اس ڈرامے کا کینوس مختصر ہے۔فنی خوبیوں کے لحاظ سے مجیب کا یہ ایک اچھا ڈراما ہے۔

پروفیسر محمد مجیب نے علمی، مذہبی، سیاسی اور سماجی مسائل کو ڈرامائی پیشکش کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ڈرامے محض جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے یا محض کاروباری مقصد سے نہیں لکھے گئے بلکہ وہ ان ڈراموں کے ذریعے انسانی کردار میں خیر وشر کا امتیاز اور آزادیٔ فکر وعمل پیدا کرنا چاہتے ہیں۔اس مقصد کے لئے ڈراما ان کی نظر میں زندگی کی ایسی فنکارانہ تمثیل ہے جو دیکھنے اور پڑھنے والوں کو اہم تہذیبی مسائل کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔

پروفیسر مجیب کے ڈرامے روایت پسندی اور آزادی خیالی کی کشمکش پر مبنی ہیں اس کشمکش کے ذریعے وہ تقلید، توہم پرستی ،شدت پسندی اور ظاہر پرستی کے اسباب اور نتائج کو سامنے لاتے ہیں ان کے ڈرامے فکر ونظر کی وسعت ، گہرائی اور سماجی معنویت کے آئینہ دار ہیں۔

پروفیسر مجیب نے عصری مسائل کے ساتھ تاریخی واقعات کو بھی ڈراما نویسی کا موضوع بنایا ہے۔ وہ مسائل کو ماضی کی روشنی میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ان کی نگاہ تاریخ کے ارتقائی سلسلے پر رہتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ آسانی سے سماجی یا عصری مسائل کا رشتہ ماضی میں تلاش کر لیتے ہیں۔ یہ اندازِ نظر انہیں دوسرے ڈرامہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

پروفیسر محمد مجیب نے اپنے ڈراموں میں قصہ کی ترتیب اور پلاٹ کی ساخت کا اس طرح اہتمام نہیں کیا جیسا کہ قدیم یونانی یا بعد میں اس کی تقلید میں یوروپین ڈراما نگاروں نے کیا ہے۔ان کے ڈراموں میں جذباتی تحریک سے زیادہ ذہنی رسائی کی فکر ہوتی ہے۔اس قسم کی مجموعی فضا ان کے ڈراموں پر محیط ہے۔قصہ سے کہیں زیادہ پروفیسر مجیب نے کردار نگاری پر توجہ کی ہے ۔اس معاملہ میں وہ روسی ڈراما نویسیوں فسکی اور چے خف کی طرز سے متاثر نظر آتے ہیں۔لیکن موضوعات کے انتخاب نے انہیں تقلید سے بچالیا ہے،موضوع سے متعلق فضا سازی اور سیرت کشی نے ان کے ڈراموں کے تاثر کو گہرا کیا ہے۔ وہ نفسیاتی ردعمل کو خوبی سے پیش کرنے کے عادی ہیں۔ان کے کردار عموماً مرتبہ، ماحول اور مرکزی خیال کے تابع ہوتے ہیں۔ان کرداروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی طبقہ،فرقہ یا جماعت کے نمائندہ کردار ہیں۔ جو مختلف افکار ونظریات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ڈراما کھیتی میں حسام الدین، انجام میں شیخ نجم الدین، دوسری شام میں چودھری، ہیروئن کی تلاش میں کملا اور انکے علاوہ حبہ خاتون، شیخ سرمد اور جنرل بخت خاں ان

کے ڈراموں کے ممتاز کردار ہیں جو دیر تک ذہن کو متاثر ہی نہیں کرتے بلکہ حافظے میں محفوظ بھی رہتے ہیں۔

پروفیسر مجیب کی کردار نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ واضح طور پر انکے رومانی نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کا تخلیقی ذہن حقیقت کی عکاسی تک ہی قلم کو محدود نہیں رکھتا بلکہ مثالی کردار بھی تراشتا ہے۔

محمد مجیب کے مکالموں میں سب سے بڑا نقص ان کی طوالت ہے۔ یہ ان کی ڈرامہ نگاری کا کمزور پہلو ہے۔ اکثر علمی گفتگو واقعات کے بہاؤ میں روکاوٹ پیدا کرتی ہے جس کی وجہ سے یکسانیت کا احساس بھی ہوتا ہے اور اس طرح فن پر وضاحت اور مقصدیت کا پہلو غالب آجاتا ہے۔انہوں نے مکالمہ نگاری میں دوسری خوبیوں کا لحاظ بھی رکھا ہے۔ ان کے مکالمے موضوع کے مطابق کرداروں کی نفسیات ،منصب ،طبقہ اور پیشہ کے آئینہ دار ہوتے ہیں پروفیسر مجیب نے مربی ڈراموں کی طرح خاموش مکالموں کو بھی رواج دیا ہے۔اس کی مثال شیخ سرمد کے مکالمے ہیں۔ پروفیسر مجیب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بعض مرتبہ ایسی صورت حال تخلیق کرتے ہیں کہ خاموشی مکالمہ بن جاتی ہے۔

موضوع اور قصہ کے مطابق ،فضا سازی، پر پروفیسر مجیب کو فنکارانہ دسترس حاصل ہے۔ یہ ان کے روسی ادب کے مطالعے اور تاریخ وتہذیب سے دلچسپی کا نتیجہ ہے۔انجام میں درگاہ کا ماحول، آزمائش کی انقلابی کیفیت ،خانہ جنگی میں شاہی وقار اور درباری فضا ،دوسری شام میں گھریلو قسم کی چھڑ پیں کھیتی ، میں سیاسی اور سماجی کشمکش ڈرامے کی تاثر کو گہرا کر دیتی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ پروفیسر مجیب کے ابتدائی ڈراموں میں عورت کہیں موضوع بحث نہیں ہے۔اس دور میں ان کے ذہن پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی روایات اور مقاصد کا غلبہ تھا۔ رفتہ رفتہ انہوں نے جب 'جامعہ' کو ایک نئی شکل دینے کی کوشش کی تو یہ پردہ نشین عورت ان کے ڈراموں میں گھر کی چہاردیواری سے باہر آکر تحریک آزادی ،قومی سیاست اور ثقافتی ترقی میں نہ صرف مردوں کے دوش بدوش نظر آتی ہے بلکہ اکثر حالات میں ان کی رہنمائی کے فرائض بھی انجام دیتی ہے۔ 'حبہ خاتون' ہیروئن کی تلاش ،دوسری شام ،اور آزمائش' میں عورت کو مختلف حیثیتوں سے پیش کیا گیا ہے۔

محمد مجیب کے ڈرامے عام معاشی مسائل یا خانگی رسم ورواج سے ہٹ کر سیاسی، علمی اور تہذیبی مسائل پر لکھے گئے ہیں۔تاریخی اندازِ نظر کی بنا پر وہ اپنے معاصرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر پروفیسر مجیب نے تہذیبی مسائل پر ڈرامے لکھ کر اردو ڈراما نگاری میں مسائلی ڈراموں کی سطح کو بلند کیا ہے۔ان کے ڈرامے موضوعات کے تنوع کے علاوہ فنی تجربات کے لحاظ سے بھی اردو ڈرامہ نگاری میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔

17.4 آپ نے کیا سیکھا

اس سبق میں آپ نے محمد مجیب کی ڈراما نگاری کا تعارف اوران کے تمام ڈراموں سے متعلق جانکاری حاصل کی۔ان کے سماجی اورتاریخی ڈراموں کے بارے میں پڑھا اور پروفیسر محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری کی جملہ خصوصیات پر تفصیل سے نظر ڈالی۔

۱۔ پروفیسر محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری کا آغاز کب ہوا؟

۲۔ محمد مجیب کے اصلاحی وسماجی ڈرامے کون کون سے ہیں؟

۳۔ محمد مجیب کے تاریخی ڈرامے کون سے ہیں؟

۴۔ محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری کی اہم خصوصیت کیا ہے؟

17.4.1 جوابات:

۱۔ پروفیسر مجیب کی ڈراما نگاری کا آغاز 1931ء میں ہوا۔

۲۔ کھیتی،انجام،ہیروئن کی تلاش اوردوسری شام مجیب کے اصلاحی وسماجی ڈرامے ہیں۔

۳۔ خانہ جنگی حبہ خاتون اورآزمائش ان کے تاریخی ڈرامے ہیں۔

۴۔ قصہ کی ترتیب، پلاٹ کی ساخت،موضوع کا انتخاب،فضاسازی ،سیرت کشی،بہترین کردار نگاری، تاریخی شعور،نفسیات پر گرفت،علمی اورتہذیبی مسائل پر گہری نظر،موضوعات کا تنوع وغیرہ ان کے ڈراموں کی اہم خصوصیات ہیں۔

17.5 کتب برائے مطالعہ

۱۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید،ازعشرت رحمانی

۲۔ محمد مجیب کے ڈرامے،ازڈاکٹرمحمد کاظم

۳۔ پروفیسر محمد مجیب بطورڈرامہ نگار،ازڈاکٹر وجے دیوسنگھ

اکائی نمبر 18:   خانہ جنگی کا تنقیدی جائزہ

اکائی کے اہم اجزاء

18.1 مقصد

18.2 تمہید

18.3 خانہ جنگی کا تنقیدی جائزہ

18.4 آپ نے کیا سیکھا

18.4.1 جوابات

18.5 کتب برائے مطالعہ

18.1 مقصد

اس سبق کے مقاصد ہے:

- ☆ ڈراما خانہ جنگی کا تنقیدی جائزہ لینا
- ☆ ڈرامے کی خوبیوں کا تذکرہ کرنا
- ☆ ڈرامے میں اگر کوئی عیب ہو تو اُس کی جانب اشارہ کرنا

18.2 تمہید

پروفیسر محمد مجیب تاریخ کے استاد تھے اور اپنے دور کے سماج پر گہری نظری رکھتے تھے وہ اکثر اپنے ڈراموں

کے لئے ایسے موضوع کا انتخاب کرتے تھے جو انہیں سماج میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہیں ہر تہذیبی اور سیاسی زوال کی تہہ میں خانہ جنگی نظر آئی تب انہوں نے اسے اپنے ڈرامے 'خانہ جنگی' کا موضوع بنایا۔ ڈراما 'خانہ جنگی' 1946ء کے ہندوستان میں برپا خانہ جنگی نفرت اور فساد پر ایک بصیرت آمیز تبصرہ ہے۔

18.3 خانہ جنگی کا تنقیدی جائزہ

اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں پروفیسر محمد مجیب کا نام سرفہرست ہے۔ وہ اُردو کے مایہ ناز ادیب ڈرامہ نگار ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں ادبیت کے ساتھ ہی ساتھ اسٹیج کا واضح تصور اور ڈرامے کے فن کا گہرا شعور ملتا ہے۔ محمد مجیب نے سماجی اصلاحی اور تاریخی ڈرامے لکھے ہیں۔ ڈرامہ 'خانہ جنگی' ایک تاریخی ڈرامہ ہے اس ڈرامے میں محمد مجیب کا تاریخی شعور نکھر کر سامنے آتا ہے۔

پانچ ایکٹ پر مشتمل ڈراما 'خانہ جنگی' کا پہلا ایکٹ شاہ جہاں کے آخری دورِ حکومت کو پیش کرتا ہے۔ شاہ جہاں بوڑھا ہو گیا ہے۔ اورنگ زیب نے بغاوت کی آواز بلند کر دی ہے۔ وہ پوری سلطنت کا مالک بننا چاہتا ہے۔ داراشکوہ کو جب علم ہوتا ہے تو وہ اورنگ زیب سے جنگ کرنے کی اجازت لینے کے لئے شاہ جہاں کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ شاہ جہاں دارا کو جنگ سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ آخر کار دارا کو جنگ کی اجازت ملتی ہے جسے اسٹیج پر نہیں دکھایا گیا ہے اور نہ ہی اس کے بارے میں کچھ بتایا گیا ہے۔

دوسرے ایکٹ میں داراشکوہ شیخ سرمد سے ملنے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر جاتا ہے۔ اس وقت کی گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ داراشکوہ کو شکست ہوئی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں سرمد کو گرفتار کر لیا جاتا ہے اور ان پر مذہب کی بے حرمتی کا الزام لگا کر مقدمہ چلایا جاتا ہے چوتھے ایکٹ میں سلطنت کے تمام مفتیوں کی موجودگی میں سرمد کو پیش کر کے ان پر لگائے گئے الزامات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ تمام علماء شیخ سرمد کے خلاف دلائل پیش کرتے ہیں صرف ملا ابو القاسم اپنے دلائل سے شیخ سرمد کو بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر ملا ابو القاسم کے دلائل کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور اورنگ زیب کے منشا کی حمایت کی جاتی ہے۔ اس طرح مذہب کے نام پر بادشاہ کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے شیخ سرمد کے لئے سزائے موت تجویز کر دی جاتی ہے۔

پانچویں اور آخری ایکٹ میں شیخ سرمد کے قتل کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ البتہ اسے دکھایا نہیں گیا ہے۔ ملا ابوالقاسم اپنے مدرسے میں شاگردوں سے شیخ سرمد کے متعلق گفتگو کر رہے ہیں۔ ان کی خوبیاں بیان کرر ہے ہیں، اسی دوران ایک آدمی خبر دیتا ہے کہ شیخ سرمد کو قتل گاہ کی جانب لے جایا جارہا ہے۔ آخر میں ملا ابوالقاسم اپنے شاگردوں کو لے کر شیخ سرمد کی نماز جنازہ میں شرکت کے لئے نکل پڑتے ہیں۔

ڈراما 'خانہ جنگی' کے پلاٹ پر نظر ڈالنے سے بظاہر تو دو مختلف نظریے رکھنے والوں کے درمیان کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔ دارا، ملا ابوالقاسم اور شیخ سرمد کے حامیوں کا خیال ہے کہ مذہب مل جل کر رہنے کا نام ہے اور تمام مذاہب ایک ہی منزل کی طرف لے جاتے ہیں جبکہ اورنگ زیب اور اسکے حامیوں کا نظریہ یہ تھا کہ اسلام ایک خاص دین ہے اس کے ارکان کی پابندی لازمی ہے۔ لیکن اگر ذرا غور کریں تو مذہبی اختلاف تو ایک بہانا تھا اصل اختلاف تو سیاسی تھا۔ درحقیقت اورنگ زیب کو خطرہ تھا کہ کہیں دارا فوج جمع کر کے اُس سے مقابلہ نہ کرے۔ اس لئے اس نے شیخ سرمد کو قتل کروادیا۔ اس ڈرامے میں اس صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے ایک بات اور قابل ذکر اور قابل غور ہے وہ یہ کہ جب یہ ڈراما لکھا گیا تھا اس وقت ملک کی اور بالخصوص دلی کی فرقہ وارانہ صورتِ حال میں بڑی کشیدگی تھی اور کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان کچھ ایسی ہی کشمکش تھی جیسی دارا اور اورنگ زیب میں تھی۔ شاید اس موضوع کے انتخاب میں اُس صورتِ حال کا بھی دخل ہو۔

'خانہ جنگی' کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار نگاری بہت بہتر اور فنکاری سے کی گئی ہے۔ کردار جس طبقہ اور ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں اسے پیش کرنے میں دلائل اور لب ولہجہ کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ بیشتر کردار اپنے عقائد اور عزائم کے ساتھ ایک دوسرے سے پوری قوت سے ٹکراتے ہیں۔ مکالمے کرداروں کی مناسبت سے لکھے گئے ہیں جس سے ان کی زبان کا بھی اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ کہیں کہیں کرداروں کی گفتگو طویل ہے جو بلاضرورت نہیں لگتی کیونکہ اس ڈرامے کا ڈھانچہ ہی ایسا تیار کیا گیا ہے جہاں علمی مباحث کی گنجائش اور جواز دونوں موجود ہیں کچھ مقامات پر عمل کی رفتار سست پڑتی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ڈراما 'خانہ جنگی' نہ صرف سترہویں صدی میں ہونے والی خانہ جنگی کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ بلکہ بیسویں صدی (46-1945) میں برپا خانہ جنگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ دو مختلف فکر اور ذہن رکھنے والوں کے درمیان ہونے والی گفتگو سے اس کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔

ڈراما 'خانہ جنگی' کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں مکالمے اس طرح تحریر کئے گئے ہیں جو نہ صرف کردار کی شخصیت اور ان کے ظاہر و باطن کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ دوسرے کردار کو سمجھنے میں بھی معاون ہوتے ہیں۔ پروفیسر مجیب نے کئی مقام پر اصل منظر پیش کرنے کے بجائے اسٹیج کی ضرورتوں اور اس کے حدود کو ذہن میں رکھتے ہوئے کسی کردار یا کرداروں کی زبانی واقع کو اس فنکاری سے پیش کیا ہے کہ اصل واقعہ نظروں کے سامنے پیش آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر شیخ سرمد کے قتل کے واقعے کو ملا ابوالقاسم کی زبانی دیکھا جا سکتا ہے۔

پروفیسر محمد مجیب نے مکالمہ نگاری میں ایک تجربہ بھی کیا ہے اور وہ تجربہ یہ ہے کہ ایک سے زیادہ کرداروں کے مکالمے ان کرداروں کی موجودگی میں ایک ہی کردار سے ادا کروائے ہیں۔ اکثر ڈرامے میں یہ ہوتا ہے کہ جتنے کردار اسٹیج پر موجود ہوتے ہیں وہ آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ کبھی کبھی صرف یاد دہانی کے لئے دوسرے کردار کے مکالمے کو دہرایا جاتا ہے۔ لیکن ڈراما نگار نے 'خانہ جنگی' میں ابراہیم بدخشانی سے اپنے ساتھی طالب علموں کے ساتھ ساتھ استاد ملا ابوالقاسم کے مکالمے بھی نہایت پر اثر انداز میں خود ادا کئے ہیں۔

'خانہ جنگی' کے مکالموں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تربیت کا بہتر طریقہ کیا ہونا چاہئے۔ ملا ابوالقاسم نے صرف تعلیم نہیں دی بلکہ طالب علموں کی یہ تربیت بھی کی کہ کب اور کن حالات میں کیا رویہ اختیار کرنا چاہئے۔

ڈراما عام لوگوں کی تفریح کے لئے لکھا جاتا ہے۔ اس لئے اس کی زبان عام فہم اور روز مرہ بولی جانے والی ہونی چاہئے۔ پروفیسر محمد مجیب نے اس کو بڑے توازن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں شک نہیں اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں ڈرامہ 'خانہ جنگی' کو اہم مقام حاصل ہے۔

'خانہ جنگی' بظاہر ایک المیہ ڈراما ہے جو شیخ سرمد کی سزائے موت کے واقع پر تمام ہوتا ہے۔ لیکن یہ المیہ اس لحاظ سے طربیہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس میں مذہب کے آزاد منصب اور ضمیر کی آواز کو ہر طریقہ سے بلند اور قومی دکھایا گیا ہے۔ جیسا کہ ڈراما کے مختلف پہلوؤں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

'خانہ جنگی' میں قصہ کی ترتیب، تاریخی اور شاہی ماحول اور مناظر کی سیٹنگ جاذبِ توجہ ہیں، مکالموں کی طوالت اکتاہٹ پیدا نہیں کرتی مکالموں کے ساتھ ڈراما نگار نے اشخاصِ قصہ کی کیفیات کی ترجمانی کے لئے جا بجا ہدایات تحریر کی ہیں۔ تاکہ کرداروں کا لب و لہجہ حرکات و سکنات اور آداب و تہذیب ڈراما کے مرکزی عمل کی تشریح میں

یکساں طور پر معاون رہیں۔

بحیثیت مجموعی ڈراما 'خانہ جنگی' کسی ایک خاص زمانے کے واقعے پر مبنی ضرور ہے لیکن یہ صرف اس زمانے کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ ایسے حالات سے گزر رہے ہر زمانے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ ڈراما ہمیں بتاتا ہے کہ خانہ جنگی کن حالات اور صورتوں میں پیش آتی ہے۔ اس کے کیا کیا برے نتائج ہو سکتے ہیں اور ان سے ہم کیسے بچ سکتے ہیں۔ خانہ جنگی کی صورت صرف حکمرانوں کے مفاد پرست ہونے کی صورت میں ہی نہیں ہو سکتی ہے بلکہ کسی بھی طبقہ اور ذہنیت کے لوگوں کے ذریعے یا اس کی وجہ سے ہو سکتی ہے گویا پروفیسر مجیب نے ایک ایسا ڈراما تخلیق کیا ہے جس کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہے گی۔

18.4 آپ نے کیا سیکھا

اس سبق میں ہم نے پروفیسر محمد مجیب کے تاریخی ڈرامے 'خانہ جنگی' کے موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی ترتیب، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور زبان و بیان سے متعلق تنقیدی نقطۂ نظر سے معلومات حاصل کی۔

۱۔ خانہ جنگی کا موضوع کیا ہے؟

۲۔ خانہ جنگی کن صورتوں میں پیش آتی ہے؟

۳۔ خانہ جنگی کے مکالموں کی خوبی کیا ہے؟

18.4.1 جوابات

۱۔ 'خانہ جنگی' کا موضوع شاہ جہاں کے آخری دورِ حکومت میں اس کے بیٹوں دارا شکوہ اور اورنگ کے باہمی اختلاف اور خانہ جنگی کے پس منظر میں 46-1945ء میں ملک کی فرقہ وارانہ صورتِ حال اور دو مختلف فکر و ذہن رکھنے والوں کے درمیان کشمکش پر مبنی ہے۔

۲۔ حکمرانوں کے مفاد پرست ہونے اور عوام میں تہذیبی زوال آنے اور علماء میں دو مختلف فکر و ذہن پیدا ہونے سے خانہ جنگی کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔

۳۔ 'خانہ جنگی' کے مکالمے کردار کی شخصیت کی پوری عکاسی کرتے ہیں۔ مکالمے کرداروں کے عین مطابق ہیں۔ مکالمہ نگاری میں محمد مجیب نے ایک نیا تجربہ کیا ہے کہ ایک سے زیادہ کرداروں کے مکالمے ایک ہی کردار سے ادا کروائے ہیں۔ بعض مقامات پر مکالموں میں طوالت زیادہ ہے۔ لیکن تاریخی اور فلسفیانہ گفتگو طویل مکالموں کا تقاضہ کرتی ہے اور لہجہ یہ گراں نہیں گزرتی۔

18.5 کتب برائے مطالعہ

۱۔ مجیب صاحب احوال وافکار، از مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

۲۔ پروفیسر محمد مجیب بطور ڈرامہ نگار، از از پروفیسر وجے دیوسنگھ

۳۔ محمد مجیب کے ڈرامے، از از ڈاکٹر محمد کاظم

اکائی نمبر 19: ڈراما خانہ جنگی کی کردار نگاری

اکائی کے اہم اجزاء

19.1 مقصد

19.2 تمہید

19.3 ڈراما خانہ جنگی کی کردار نگاری

19.4 آپ نے کیا سیکھا

19.4.1 جوابات

19.5 کتب برائے مطالعہ

19.1 مقصد

اس سبق کا مقصد آپ کو ڈراما 'خانہ جنگی' کے حوالے سے محمد مجیب کی فن کردار نگاری سے روشناس کروانا ہے۔

19.2 تمہید

خانہ جنگی محمد مجیب کا تاریخی ڈرامہ ہے۔ اُن کے تمام ڈراموں میں یہ سب سے زیادہ طویل ڈراما ہے۔ کردار ڈرامے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں چونکہ محمد مجیب نے اس ڈرامے کو اسٹیج پر بھی کھیلا ہے اس لئے اس میں کرداروں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ چناں چہ ڈرامے کی کامیابی اور مقبولیت کا سب سے بڑا دارومدار کرداروں پر ہوتا ہے ۔ لہٰذا اس سبق میں محمد مجیب کی کردار نگاری کے حوالے سے بات کی جائے گی تا کہ خانہ جنگی کی شہرت اور اس کے کرداروں کی مقبولیت کا اندازہ کیا جا سکے۔

19.3 ڈراما خانہ جنگی کی کردار نگاری

خانہ جنگی پانچ ایکٹ اور اتنے ہی سین پر مشتمل ہے۔ مجیب صاحب کے تمام ڈراموں میں یہ سب سے زیادہ طویل ڈراما ہے۔ ویسے تو اس ڈرامے میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے، لیکن بنیادی کردار محض آٹھ ہیں۔ شاہ جہاں، دارا شکوہ، اورنگ زیب، خلیل اللہ خاں، شائستہ خاں، اعتماد خاں عبدالقوی، شیخ سرمد، اور ملا ابوالقاسم وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ان کرداروں میں سے شاہ جہاں صرف پہلے ایکٹ میں آتا ہے، وہ سلطنت کے حالات اور اپنے جگر گوشوں کے اختلافات کی وجہ سے بہت ملول اور مایوس نظر آتا ہے، وہ چاہتا ہے کہ خانہ جنگی کا خطرہ ٹل جائے، مگر اس میں اتنی طاقت نہیں کہ اسے روک سکے اور نہ باپ کی شخصیت میں کوئی اثر ہے کہ دونوں بھائیوں کو ان اقدامات سے روک سکے، جن سے سلطنت بھی خطرے میں تھی اور ان کی زندگی بھی۔ آخر وہی ہوا جس کا شاہ جہاں کو خدشہ تھا، دونوں بھائیوں میں خون ریز جنگ ہوئی اور دارا مارا گیا اور سلطنت کمروز سے کمزور تر ہوگی۔ واضح رہے اس ڈرامے میں شاہ جہاں کے آخری دور حکومت یعنی مئی 1658ء سے 1659 تک کے زمانے کو پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ شاجہاں بہت کمزور ہو چکا تھا اور خاندان میں خانہ جنگی شروع ہوگئی اور انجام یہ ہوا کہ بھائی نے بھائی کو تخت و تاج کی خاطر قتل کر دیا۔

شیخ سرمد کا کردار اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے جس میں تصوف کے مختلف مسائل، محبوب حقیقی سے واصل ہونے کی سچی تڑپ، مجذوبانہ بے نیازی، پُر اسرار خاموشی اور کشف کے پہلو کو داخل کر کے ایک حق پرست قلندر کی نمائندگی کی گئی ہے۔ ڈرامہ نگار نے خصوصی توجہ اور محنت سے اس کردار کو تراشا ہے جو دیکھنے اور پڑھنے والوں کے ذہن پر دیر تک اثر انداز ہوتا ہے۔

ملا ابوالقاسم کو ڈراما نگار کا منہ بولتا کردار کہا جا سکتا ہے۔ اس کردار کو ہم پہلے ایکٹ کے بعد بار بار اسٹیج پر آتے دیکھتے ہیں۔ مصنف کو اگرچہ شیخ سرمد سے گہری عقیدت ہے لیکن عملاً وہ شیخ سرمد کے مجذوبانہ طرز سے قریب نہیں۔ ڈراما نگار کا نصب العین دینی اور سماجی خدمت ہے جسے ملا ابوالقاسم کے کردار سے واضح کیا گیا ہے۔ ملا ابوالقاسم اپنے مدرسے میں اقتدار اور حکومت کے کاروبار سے بے نیاز ہو کر نوجوانوں کے ذہن و کردار کی تربیت میں مصروف ہیں۔

وہ نہ تو اورنگ زیب کی طرح شدت پسند ہے اور نہ شیخ سرمد کی طرح مجذوب بلکہ دین و دنیا کی خوبیوں کا ایک پیکر ہے۔اس کردار سے ڈراما نگار نے یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ سیاست اور مذہب دونوں کا مقصد انسانیت کا آزادانہ فروغ اور اس کی تربیت ہے اور اگر ایسا نہیں ہوسکتا تو مذہب کو سیاست سے کنارہ کش ہوجانا چاہئے۔

ان کرداروں کے علاوہ ڈراما نگار نے کچھ اور کردار بھی شریعت اور طریقت کی کشمکش میں شدت اور اثر پیدا کرنے کے لئے تشکیل کیے ہیں۔مثلاً اعتماد خان کا کردار ایک طرف قصہ کی صحت کا ضامن ہے تو دوسری طرف اورنگ زیب کی ذہنی حکمت عملی کا ترجمان ہے۔اسی طرح علی قوال، خلیل اللہ اور ملا ابوالقاسم کے شاگرد اور سپاہی ایک مخصوص درباری فضا اور تاریخی ماحول بناتے ہیں۔جس سے اثر انگیزی میں اضافہ کیا گیا ہے۔

شیخ سرمد کی سزائے موت اور ملا ابوالقاسم کی موت نے المیہ کی شدت میں اضافہ کیا ہے۔ڈراما دیکھنے والوں کی تمام ہم دردیاں شیخ سرمد اور ملا ابوالقاسم کے مسلک کے ساتھ ہوجاتی ہیں۔ملا ابوالقاسم کا کردار مذہب کے آزاد منصب اور عملی پہلو کو پیش کرتا ہے اور شیخ سرمد کے کردار نے ڈراما نگار کی اس مذہبی تصوریت کی نشاندہی کی ہے جس کے ذریعے زوال آمادہ معاشرہ کو انقلاب سے دوچار کیا جاسکتا ہے۔اس کا کردار سیاسی، سماجی سطح سے بلند ہوکر فرسودہ اور روایتی نظام زندگی کے خلاف انقلاب کی علامت بن جاتا ہے۔جب انحطاط پذیر معاشرہ میں انسانی قدریں پامال ہونے لگیں تو اکثر ایسی شخصیات پیدا ہوتی ہیں جو جرأت اور فکر و عمل کی مثال بن جاتی ہیں۔

اس ڈرامے میں کردار نگاری بہت بہتر اور فنکاری سے کی گئی ہے۔کردار جس طبقہ اور ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں اسے پیش کرنے میں بھی کامیاب ہیں۔مکالمے کرداروں کی مناسبت سے لکھے گئے ہیں جس سے ان کی زبان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔کہیں کہیں کرداروں کی گفتگو طویل ہے جو بلاضرورت نہیں لگتی کیونکہ اس ڈراما کا ڈھانچہ ہی ایسا تیار کیا گیا ہے جہاں علمی مباحث کی گنجائش اور جواز دونوں موجود ہیں۔

ڈراما 'خانہ جنگی' کی سب سے بڑی خوبی اس کی کردار نگاری ہے۔تمام کردار مرکزی خیال کے تابع ہیں۔ کردار نگاری کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اورنگ زیب کی شخصیت تمام ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے لیکن خود اورنگ زیب اسٹیج سے غائب ہے محض چند ساعتوں کے لئے اورنگ زیب اسٹیج پر دیکھا جاسکتا ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ

ڈراما نگار اورنگ زیب کی شخصیت کے صرف ایک پہلو یعنی اس کی شدت پسندی کو نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ جہاں اورنگ زیب شدت پسند مذہبی رویہ کی علامت ہے۔ جس کی توجہ لباس وضع قطع اور صوم وصلوٰۃ کی پابندی اور سیاسی نشیب وفراز پر ہے۔ وہ اپنے اشارہ پر چلنے والے علماء کی زمانہ سازی سے بھی واقف ہے۔ اس کا اندازہ اورنگ زیب کی گفتگو سے ہوتا ہے۔ اورنگ زیب ملا ابوالقاسم سے کہتا ہے۔

> ''مجھے صدمہ ہے کہ تمہارے جیسا صاحب دل اور حق پرست میرے خلاف ہے اور جتنے زمانہ ساز علماء ہیں وہ میرے اشاروں پر چلتے ہیں اب تک جو کچھ ہو چکا ہے اس سے میں درگذر کرتا ہوں۔ مگر اب تمہیں چاہئے کہ ملت اور حکومت کی خدمت کا حق ادا کرو۔ ممکن ہے شیخ سرمد ویسے ہی بزرگ اور موحد ہوں جیسے تم انہیں مانتے ہو مگر میں انہیں اس کی جازت کیسے دے سکتا تھا کہ وہ میری رعایا کو میرے خلاف برانگیختہ کریں اور اس کے دل میں عزت نہ رہے اگر یہ مصلحت اس وقت تمہاری سمجھ میں نہیں آتی ہے تو تمہیں صبر کرنا چاہئے اور اس کی کوشش کرنا چاہئے کہ جو مقاصد اس کی پشت پر ہیں وہ حاصل ہو جائیں۔''

تاریخی ڈراما نگار پر مختلف ذمہ داریاں عائد ہوئی ہیں۔ ایک طرف اس کی نگاہ حقائق پر ہوتی ہے اور دوسری جانب وہ ایک خاص مقصد کے تحت ایک مخصوص سمت میں روشنی ڈالنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے تخیل سے تاریخی کرداروں میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ وہ حقیقی اور متحرک معلوم ہوں۔ انفرادیت کے ساتھ عمومیت کا رنگ بھی رکھتے ہوں تا کہ مقصد کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا احساس کرایا جا سکے۔ ڈراما نگار نے اورنگ زیب کے برعکس شیخ سرمد اور ملا ابوالقاسم جیسے کردار تراش کر اپنے مخصوص نقطۂ نظر اور عام طور پر صوفیانہ طرز خیال کی ترجمانی کی ہے۔

محمد مجیب کے سات ڈراموں میں سے تین آزادی سے پہلے لکھے گئے ہیں جن میں خانہ جنگی بھی شامل ہے۔ ان ڈراموں میں نسوانی کردار بالکل نہیں ہیں۔ اس لئے نہیں کہ مجیب نسوانی کردار کے خلاف ہیں، بلکہ مجبوری تھی۔ اس وقت جامعہ

میں طالبات نہیں پڑھتی تھیں، نیز اس زمانے میں لڑکیوں یا خواتین کا ڈرامے میں عملی حصہ لینا معیوب سمجھا جاتا تھا، اس لئے بالعموم لڑکیوں کا کردار لڑکے ادا کرتے تھے۔ مگر جامعہ تعلیمی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے اس کو غلط سمجھتی تھی۔ اس لئے اس زمانے میں جامعہ میں جتنے ڈرامے لکھے اور دکھائے گئے، ان میں نسوانی کردار ہوتے ہی نہیں تھے، البتہ آزادی کے بعد یہ مجبوری باقی نہیں رہی اس لئے بعد کے ڈراموں میں حسب موقع نسوانی کردار کی نمائندگی موجود ہے۔

19.4 آپ نے کیا سیکھا

اس سبق میں آپ نے پروفیسر محمد مجیب کے ڈراما 'خانہ جنگی' کی کردار نگاری کی خصوصیات سے متعلق معلومات حاصل کی۔

۱۔ پروفیسر محمد مجیب کے ڈراما 'خانہ جنگی' میں اہم کردار کتنے ہیں؟

۲۔ 'خانہ جنگی' کے حوالے سے محمد مجیب کی کردار نگاری پر روشنی ڈالئے؟

19.4.1 جوابات

۱۔ یوں تو خانہ جنگی میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن بنیادی کردار محض آٹھ ہیں جن میں شاہ جہاں، داراشکوہ، اورنگ زیب، خلیل اللہ خاں، شائستہ خاں، اعتماد خاں عبدالقوی، شیخ سرمد اور ملا ابوالقاسم وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

۲۔ محمد مجیب کا شمار اُردو کے بہترین ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُن کے ڈرامے اُردو ڈرامہ نگاری میں ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں جہاں، مکالمہ نگاری، زبان و بیان اور پلاٹ کی ترتیب کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں وہیں کردار نگاری میں بھی انھوں نے اپنی فنکاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ خانہ جنگی میں کردار نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے یہ ڈراما ایک بہترین ڈرامہ ہے۔ جہاں ہر طبقے کے کردار پیش کئے گئے ہیں جو حسب حال ہی حرکات و عمل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سارے کردار ارادے کے مضبوط ہیں۔ کسی کردار میں کوئی جھول دکھائی نہیں دیتا سارے اپنے اپنے ذہن وفکر میں مکمل نظر آتے ہیں۔ چونکہ یہ ایک تاریخی ڈرامہ ہے لہٰذا ڈراما نگار نے ان کرداروں میں ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ وہ حقیقی اور متحرک معلوم ہوتے ہیں۔ انفرادیت کے ساتھ عمومیت کا رنگ بھی رکھتے ہیں تا کہ مقصد کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا احساس کرایا جا سکے۔ پروفیسر محمد مجیب نے ایک دوسرے کے برعکس کردار تراش کر اپنے مخصوص نقطۂ نظر اور عام طور پر صوفیانہ طرزِ خیال کی ترجمانی کی ہے۔

19.5 کتب برائے مطالعہ

۱۔ محمد مجیب کے ڈرامے، از ڈاکٹر محمد کاظم

۲۔ خانہ جنگی، از محمد مجیب

۳۔ اردو اسٹیج ڈراما، از پروفیسر وجے دیو سنگھ

۴۔ پروفیسر محمد مجیب بطور ڈرامانگار، از پروفیسر وجے دیو سنگھ

اکائی نمبر 20:   ڈراما خانہ جنگی کے پلاٹ کا خلاصہ

اکائی کے اہم اجزاء

20.1 مقصد

20.2 تمہید

20.3 ڈراما خانہ جنگی کے پلاٹ کا خلاصہ

20.4 آپ نے کیا سیکھا

20.4.1 جوابات

20.5 کتب برائے مطالعہ

20.1 مقصد

اس سبق کا مقصد آپ کو خانہ جنگی کے پلاٹ کے خلاصہ سے واقف کرانا ہے۔ اس میں آپ کی آسانی کے لئے ہر ایکٹ کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔

20.2 تمہید

پروفیسر محمد مجیب کا شمار اردو کے بلند پایہ ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو میں اصلاحی، سماجی اور تاریخی ڈرامے لکھ کر اُردو ڈرامے کے امکانات کو مزید روشن کیا۔ اُن کے تاریخی ڈراموں میں خانہ جنگی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ ڈرامہ 1946ء میں لکھا گیا اس میں کل پانچ ایکٹ ہیں۔ اس ڈرامے میں محمد مجیب نے مغل بادشاہ شاہ جہاں کے آخری دورِ حکومت کو موضوع بنا کر اُس دور میں پیدا شدہ حالات خصوصاً خانہ جنگی کے واقعات کو پیش کیا ہے۔ ڈراما خانہ جنگی کا خلاصہ حسبِ ذیل ہے۔

20.3 ڈراما خانہ جنگی کے پلاٹ کا خلاصہ

پہلا ایکٹ:۔ پہلے ایکٹ میں آگرہ کا قلعہ دکھایا گیا ہے۔ شاہ جہاں مثمن برج میں تکیوں کی ٹیک لگائے پلنگ پر لیٹا ہے۔ چہرے پر افسردگی ظاہر ہو رہی ہے۔ شاہ جہاں خلیل اللہ خان سے دریافت کرتا ہے کہ تمہاری فوج جنگ کے لئے روانہ ہوگئی۔ خلیل اللہ انکساری سے جواب دیتا ہے کہ خداوند عالم فوج پوری تیاری کے ساتھ آج روانہ ہوگی۔ شاہ جہاں خانہ جنگی سے بہت پریشان ہے۔ وہ اس خانہ جنگی کو روکنا چاہتا ہے لیکن بے بس نظر آتا ہے اور کوئی ایسا نہیں ملتا جو سلطنت کو خانہ جنگی سے بچانے کی کوئی تدبیر کرے۔ شاہ جہاں خلیل اللہ سے پوچھ رہا ہے کہ تمہارے پاس خانہ جنگی کو روکنے کا کوئی طریقہ ہے۔ اسی دوران دارا شکوہ کچھ خوش کچھ پریشان تیزی کے ساتھ اندر داخل ہوتا ہے۔ وہ خلیل اللہ سے کہتا ہے کہ تمہیں فوج کے ساتھ جانا چاہئے تھا تم یہاں کھڑے کیا کر رہے ہو۔ یہ سن کر خلیل اللہ چلا جاتا ہے۔ شاہ جہاں دارا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ خلیل اللہ سے پوچھ رہا تھا کہ سلطنت کو خانہ جنگی سے کیسے بچایا جائے۔ یہ بات سن کر دارا غصے میں آ جاتا ہے۔ اور شاہ جہاں سے کہتا ہے کہ خداوند عالم آپ خانہ جنگی سے کیوں ڈرتے ہیں۔ ہم تو آپ کی دولت اور اقتدار کے لئے لڑ رہے ہیں۔ اورنگ زیب باغی ہے اور آپ مجھے موقع دیں کہ اس نمازی کے فتنے کو رفع کروں۔ کچھ دیر تک باپ اور بیٹے کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔ باپ یعنی شاہ جہاں کسی بھی قیمت پر خانہ جنگی کو ٹالنا چاہتا ہے لیکن دارا شکوہ اصرار کرتا ہے کہ میں اپنی طاقت کے دم پر اپنا حق حاصل کروں گا۔ اس لئے مجھے اورنگ زیب سے طاقت آزمائی کرنے دیجئے۔ میں خوشامد کر کے اُس سے کچھ حاصل نہیں کرنا چاہتا۔ شاہ جہاں اس حقیقت سے بخوبی واقف ہے کہ اورنگ زیب بڑا ہوشیار، ریاکار اور مستعد ہے اس لئے وہ دارا شکوہ کو آگاہ کرتا ہے کہ اسے حقیر مت سمجھو میری مان لو اور مجھے اپنے ساتھ لے چلو لیکن شاہ جہاں کے سمجھانے کے باوجود بھی دارا اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ وہ بار بار یہی کہتا ہے کہ میں اورنگ زیب سے لڑوں گا۔ یہ دکھانے کے لئے لڑوں گا کہ جنگ کے فن میں بھی میں اورنگ زیب کا بڑا بھائی ہوں۔ میرے دل میں جو آگ جل رہی ہے اس کا آپ کا علم نہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ دُنیا کو مکر، فریب، ریاکاری سے پاک کر دوں اسی گفتگو کے دوران شائستہ خان داخل ہوتا ہے۔ شاہ جہاں اُس سے شاہ جہاں آباد کے لوگوں کا حال دریافت کرتا ہے۔ جواب میں شائستہ خان بتاتے ہیں کہ اعلیٰ حضرت شاہ جہاں آباد کے

لوگوں میں ایسی بے چینی اور خوف ہے جو بیان نہیں کیا جا سکتا کسی کو کسی پر اعتبار نہیں رہا سب سہمے ہوئے ہیں شہر میں مشہور ہوگیا ہے کہ اورنگ زیب کے جاسوس ہر جگہ موجود ہیں اور ایک ایک بات کی خبر اپنے آقا کو پہنچا دیتے ہیں۔ شاہ جہاں خاموش ہو جاتا ہے اور اپنے دونوں بیٹوں کے بارے میں سوچنے لگتا ہے اس کے چہرے سے ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ سخت تکلیف میں ہے تھوڑی دیر کے بعد اُس کا سر ایک طرف کو گر جاتا ہے۔

دوسرا ایکٹ:۔ دوسرے ایکٹ میں جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ سیڑھیوں کے نیچے زمین پر شیخ سرمد ایک عجیب انداز سے پڑے سو رہے ہیں دس پندرہ فقیر اُن کے پاس جمع ہو گئے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد دارا شکوہ کے کچھ سپاہی شیخ سرمد کے لئے ناشتہ لے کر حاضر ہوتے ہیں۔ شیخ سرمد ناشتہ کئے بغیر سپاہیوں کو نکال دیتا ہے چونکہ اُس کو علم ہو چکا ہے کہ دارا شکوہ نے جنگ میں شکست کھائی ہے اور وہ آگرہ سے بھاگ کر شاہ جہاں آباد میں آ گیا ہے ۔شیخ سرمد اکیلے پریشان ہو کر ٹہلنے لگتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد دس برس کا ایک لڑکا داخل ہوتا ہے۔ اس کے پاس کپڑے میں لپٹی ہوئی دو روٹیاں ہیں۔ وہ انہیں نکال کر شیخ سرمد کو پیش کر دیتا ہے۔ شیخ صاحب روٹی کا نوالہ کھانے سے پہلے روٹی کے پیچھے چھپی حقیقت کو جان جاتے ہیں اور لڑکے سے کہتے ہیں کہ تیرے دل میں کچھ ہے۔ یا تیری ماں کے دل میں کچھ ہے۔ لڑکا بتاتا ہے کہ ماں کل شام سے رو رہی ہے۔ ابا کی کچھ خبر نہیں آئی وہ شہزادہ دارا شکوہ کی فوج میں تھے۔ ماں نے کہا ہے جب شیخ صاحب روٹی کھا لیں تو اُن سے کہنا کہ دعا کریں کہ ابا خیریت سے گھر لوٹ آئیں۔ لڑکے کی یہ بات سن کر شیخ صاحب کانپ جاتے ہیں اور اُن کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ وہ لڑکے کو گلے سے لگا لیتے ہیں۔ اور اُس کو جلدی ماں کے پاس واپس چلے جانے کو کہتے ہیں چونکہ وہ جان گئے تھے کہ لڑکے کا باپ جنگ میں مارا گیا ہے۔ وہ آسمان کی طرف دیکھ کر اُس کو کوسنے لگتے ہیں۔ اسی اثنا میں ابراہیم بدخشانی داخل ہوتا ہے شیخ سرمد اُسے وہاں سے چلے جانے کو کہتا ہے۔ لیکن ابراہیم کہتا ہے کہ میں یہاں سے نہیں جا سکتا چونکہ میرے استاد ملا ابوالقاسم نے مجھے آپ کی خدمت میں بھیجا ہے اس کے بعد دارا شکوہ شیخ سرمد کے پاس پہنچ کر قدم بوسی کرتا ہے۔ دارا اپنی شکست پر پریشان ہوتا ہے اب اُسے ہلاکت سے بچنے کی کوئی اُمید نہیں ہے۔ اُسے احساس ہے کہ اُس نے اپنے ساتھ اپنے وفا داروں کو بھی مصیبت میں ڈال دیا ہے۔ شیخ سرمد دارا کو نصیحت آموز رباعیاں سنا کر دُنیا کی حقیقت سمجھانے کی کوشش

کرتا ہے۔تھوڑی دیر کے بعد دارا سر جھکا کر وہاں سے چلا جاتا ہے۔شیخ سرمد کسی فکر میں ڈوبے بیٹھے رہتے ہیں۔کچھ دیر بعد علی قوال ایک لڑکے کے ساتھ داخل ہوتا ہے اور شیخ سرمد کو حافظ کی ایک غزل گا کر سناتا ہے۔غزل سُن کر شیخ سرمد جھومنے لگتا ہے۔پھر ایک عجیب رقص کے انداز سے اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور پھر بے حس و حرکت زمین پر گر پڑتا ہے اور پڑا رہتا ہے۔

تیسرا ایکٹ: ۔ ملا ابو القاسم اپنے مدرسے کے قالین پر بیٹھے ہیں اور آٹھ دس نوجوان اُن کے سامنے کھڑے ہیں۔اتنے میں لطیف اللہ ہانپتا ہوا داخل ہوتا ہے۔اور سب کو شیخ سرمد کے گرفتار ہونے کی خبر سُناتا ہے۔اُس کی یہ خبر سن کر سارے مایوس ہو کر سر جھکا لیتے ہیں۔کچھ دیر کی خاموشی کے بعد حفظ الرحمٰن اور لطف اللہ، ملا ابو القاسم سے التجا کرتے ہیں کہ وہ شیخ سرمد کو چھڑانے کی کوئی تدبیر نکالیں۔لیکن ملا ابو القاسم کو اندازہ ہے کہ بادشاہ نے جو کچھ کیا ہے وہ سوچ کر کیا ہے اب اس پر کسی کی منت و التجا کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ملا ابو القاسم اپنے شاگردوں سے فرماتے ہیں کہ فوجوں کی جنگ تو اب ختم ہوگئی ہے لیکن دلوں میں نفرت اور کینہ باقی ہے۔اس لئے اس کا علاج یہ ہے کہ خدا پر بھروسہ کرو اور اپنے کام میں لگے رہو۔سبھی شیخ سرمد کو رہا کروانے پر غور و فکر کرتے کرتے خاموش ہو جاتے ہیں۔اتنے میں حفظ الرحمٰن کے والد عبد الرحمٰن داخل ہوتے ہیں۔وہ مولانا ابو القاسم کے بڑے عقیدت مند ہیں۔لیکن خانہ جنگی کے دور میں لوگوں کی فکر و ذہن میں بہت تبدیلی آچکی ہے۔عبد الرحمٰن کی باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا کے خیالات اب پسند نہیں کیے جا رہے ہیں لوگ اُن کی مخالفت کرنے لگے ہیں۔جس کے سبب اُن کی شہرت کو نقصان پہنچ رہا ہے۔عبد الرحمٰن مولانا کو ڈھکے چھپے انداز میں یہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ جو خیالات لوگوں کو پسند نہیں ہیں آپ ان کو بدل ڈالیں مگر مولانا کی باتوں سے اُس کو یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے خیالات میں کسی بھی قیمت پر کوئی تبدیلی نہیں لائیں گے۔مولانا کہتے ہیں کہ میں خانہ جنگی کو بہت برا خیال کرتا ہوں، لیکن اس بنا پر آپ مجھے دارا کا طرف دار اور اورنگ زیب کا مخالف سمجھیں تو یہ آپ کا استدلال ہے۔ملا ابو القاسم کو اپنے اصولوں پر اٹل دیکھ کر عبد الرحمٰن رخصت ہو جاتا ہے۔اتنی دیر میں اعتماد خاں عبد القوی جو اورنگ زیب کی سلطنت میں محتسب ہے تشریف لاتا ہے۔وہ ملا ابو القاسم سے کہتا ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر نے میرے سپرد جو کام کیا ہے وہ یہ ہے کہ میں بے دینی کے آثار کو مٹا دوں جو

داراشکوہ کی کفر دوستی اور کافر نوازی نے پھیلا دی ہے۔ چناں چہ شیخ سرمد کے معاملہ میں بادشاہ سب علماء کی رائے لینا چاہتے ہیں۔ اس غرض سے بادشاہ عالم کا حکم ہے کہ آپ بھی اس عدالت میں شریک ہوں اور صحیح فیصلہ کرنے میں مدد دیں۔ بادشاہ کا یہ حکم سنا کر اعتماد خاں چلا جاتا ہے اور ملا ابوالقاسم شیخ سرمد کی شہادت سے متعلق سوچنے لگتا ہے اور اپنے کانپتے ہوئے ہاتھ دعا کے لئے اُٹھالیتا ہے۔

چوتھا ایکٹ:۔ اس ایکٹ میں عدالت کا ایوان دکھایا گیا ہے۔ ایوان کے اندر اونچی مسند پر محتسب شاہی اعتماد خاں عبدالقوی بیٹھا ہے اور اس کے سامنے آٹھ علماء بیٹھے ہیں۔ اسٹیج کے بائیں طرف ملا ابوالقاسم ہیں اور دائیں طرف سے شیخ سرمد کو پکڑ کر دو سپاہی اندر داخل ہوتے ہیں۔ عدالت میں شیخ سرمد پر مقدمہ چلایا جاتا ہے۔ اعتماد خاں مقدمے کو علماء کے سامنے مختصر بیان کرتا ہے۔ اور شیخ سرمد کے جرم کی تفصیل بیان کرتے ہوئے فرماتا ہے کہ یہ ایک بت پرست لڑکے پر عاشق ہوگیا۔ یہ ننگا رہتا ہے یہ معراج جسمانی سے انکار کرتا ہے، کلمہ طیبہ پورا نہیں پڑھتا اور اس طرح خدا اور رسول خدا کا منکر ہے۔ علماء نے مزید فرمایا ہے کہ بادشاہ عالم اورنگ زیب عالمگیر کا فرمان ہے کہ آپ ان الزامات کی تحقیق کرلیں اور اگر یہ ثابت ہوا کہ الزامات صحیح ہیں تو مناسب سزا تجویز فرمائیں۔ سارے علماء شیخ سرمد کی بدعتوں پر غور وفکر کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اگر شیخ سرمد کے متعلق جلد کوئی فیصلہ نہ لیا گیا تو شرعی احکامات کی خلاف ورزی عام ہوسکتی ہے۔ سب سے رائے پوچھے جانے پر ملا ابوالقاسم تمام علماء کے برعکس شیخ سرمد کے حق میں رائے پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کی رائے کو اعتماد خان اور دوسرے علماء رد کردیتے ہیں۔ اب ملزم سے سوال وجواب کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اعتماد خان اس پر لگائے گئے تمام الزامات کو باری باری بیان کرتا ہے اور شیخ سرمد سے جواب طلب کرتا ہے۔ شیخ سرمد ہر سوال کا جواب بڑے فلسفیانہ اور شاعرانہ انداز میں دیتا ہے جس کو اعتماد خان اور باقی علماء شاید سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے قاصر ہیں۔ چناں چہ وہ ایک صوفی کے جواب کی تہہ تک پہنچے بغیر اس کو سزا کا حق دار قرار دے دیتے ہیں۔ اگرچہ ملا ابوالقاسم انکو اصل حقیقت سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن کامیاب نہیں ہوتا۔ آخر اعتماد خان کی عدالت ملزم شیخ سرمد پر لگے الزامات کو صحیح قرار دیتے ہوئے حکم سناتی ہے کہ شیخ سرمد کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ یہ کلمہ پڑھنے سے انکار کرتا ہے لہٰذا ہماری رائے میں یہ واجب القتل ہے۔ اعتماد خان عدالت کے فیصلے کی کاروائی

ایک کاغذ پرلکھ کر سب علماء سے دستخط کروالیتا ہے۔ ملا ابوالقاسم اس پر دستخط کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ چناں چہ شیخ سرمد کوقتل کی سزا سنائی جاتی ہے۔ عدالت سے باہر جاتے ہوئے شیخ سرمد ملا ابوالقاسم کو پریشان اور بے بس دیکھ کر کہتا ہے کہ ملا یاد رکھو عاشق وہی ہوتا ہے جو معشوق کی ہر ادا پر جان دے۔ سپاہی شیخ سرمد کو باہر لے جاتے ہیں۔ سارے علماء وہاں سے رخصت ہوجاتے ہیں۔ ملا ابوالقاسم گھٹنوں پر سر رکھ کر وہیں پڑے رہتے ہیں۔ اتنے میں اورنگ زیب داخل ہوتا ہے اور ملا کو ہوش میں آنے کو کہتا ہے۔ وہ مولانا سے ملت اور حکومت کی اعلیٰ مصلحتوں کو سمجھنے کی تلقین کرتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اپنی صفائی بیان کر کے داراشکوہ کا قتل اور شیخ سرمد کے قتل کا حکم ملت اسلام کے حق میں ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ملا ابوالقاسم اس کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیتا وہ خاموش پڑا رہتا ہے۔ اورنگ زیب جس دروازے سے داخل ہوا تھا اسی سے باہر چلا جاتا ہے۔

پانچواں ایکٹ:۔ ملا ابوالقاسم کا مدرسہ ہے لطف اللہ، حفظ الرحمٰن، سعید الدین اور چار اور نوجوان خاموش سر جھکائے بیٹھے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد ملا ابوالقاسم ابراہیم بدخشانی کے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے اندر آتا ہے۔ اندر آتے ہی ان کے شاگردان کو گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ملا اپنے شاگردوں سے فرماتے ہیں کہ میں اپنی زندگی میں کبھی اتنا عاجز اور بے بس نہ ہوا، جتنا آج ہوا ہوں۔ شیخ سرمد کی گردن تعصب کی تلوار کے نیچے تھی پر میں انہیں بچا نہ سکا۔ سیاست کی تلوار میرے سامنے چمکی ہے اس سے بھی نظر نہ ملا سکا۔ اب مجھ میں ہمت نہیں رہی کیا کروں گا کیسے جیوں گا۔ ملا کو شاگرد تسلی دینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ملا کہتے ہیں کہ تسلی دینے سے دل بہت چھوٹا ہوجاتا ہے۔ جہاد کا حق ادا کرنے کے لئے بہت بڑا دل چاہئے جیسا کہ شیخ سرمد کا ہے۔ اس گفتگو کے بعد ایک اجنبی داخل ہوتا ہے اور انہیں شیخ سرمد کوقتل گاہ کی طرف لے جانے کی خبر سنا کر چلا جاتا ہے۔ شیخ سرمد کے قتل کا منظر اگرچہ ڈرامے میں پیش نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم ملا ابوالقاسم ان کے قتل کا منظر بیان کرتے ہیں کہ کس طرح سے اس کوقتل گاہ کی طرف لے جایا گیا۔ جان کا سودا کرنے کے بعد شیخ سرمد کتنے خوش تھے۔ کس طرح سے جلاد نے تلوار چمکائی اور کیسے ان کی گردن تن سے جدا ہوئی۔ یہ سارا منظر ملا ابوالقاسم نے اپنے تصور میں ہی دیکھ لیا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر ملا بے ہوش ہو گئے اور زمین پر لیٹ گئے۔ شاگردوں نے بہت تیمارداری کی تب کہیں ان کے تن میں ہوش آیا۔ اب ملا اپنے شاگردوں کو نصیحت

کرتے ہیں کہ تمہیں بھی شیخ سرمد کی طرح اپنے انجام کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ چلو، چلو اب شیخ سرمد کے جنازہ کی نما زادا ہونے والی ہے۔ اس میں شریک ہونا چاہئے آج کی اصل نماز یہی ہے۔ اسی کے ساتھ ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

20.4 آپ نے کیا سیکھا

اس سبق میں آپ نے ڈراما خانہ جنگی کے پانچوں ایکٹ کا خلاصہ پڑھ کر ڈرامے کے بنیادی موضوع اور قصہ سے متعلق معلومات حاصل کی۔

۱۔ ہر ایکٹ کا مختصر اُتعارف اپنے لفظوں میں بیان کیجئے۔

20.4.1 جوابات

۱۔ پہلے ایکٹ میں شاہ جہاں کی مجبوری بے بسی اور لاچاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ بیٹوں کی نہ فرمانی اور خانہ جنگی سے سخت مایوس ہے۔ وہ خانہ جنگی سے سلطنت کو بچانا چاہتا ہے لیکن وہ اس قابل نہیں۔

۲۔ دوسرے ایکٹ میں شیخ سرمد جامع مسجد کی سیڑھیوں پر نظر آتا ہے۔ دارا شکوہ اس سے ملنے وہاں جاتا ہے۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے۔ اس وقت کی گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ دارا کو شکست ہوئی ہے۔

۳۔ تیسرے ایکٹ میں شیخ سرمد کو گرفتار کرلیا جاتا ہے اور ان پر مذہب اور ملت اسلام کی بے حرمتی کا الزام لگا کر مقدمہ چلایا جاتا ہے۔

۴۔ چوتھے ایکٹ میں سلطنت کے تمام مفتیوں اور علماء کی موجودگی میں شیخ سرمد کو عدالت میں پیش کر کے ان پر لگائے گئے الزامات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ تمام علماء شیخ سرمد کے خلاف دلائل پیش کرتے ہیں صرف ملا ابوالقاسم اپنے دلائل سے سرمد کو بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر ابوالقاسم کے دلائل کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے منشا کی حمایت کی جاتی ہے۔ اس طرح مذہب کے نام پر بادشاہ کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے شیخ سرمد کے لئے سزائے موت تجویز کر دی جاتی ہے۔

۵۔ پانچویں اور آخری ایکٹ میں شیخ سرمد کے قتل کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ اسے دکھایا نہیں گیا ہے۔ ملا ابوالقاسم اپنے مدرسے میں شاگردوں سے شیخ سرمد کے متعلق گفتگو کر رہے ہیں وہ انکے قتل کا منظر اس خوبی سے بیان کرتے جاتے ہیں جیسے وہ اپنی چشم تصور سے سب کچھ صاف صاف دیکھ رہے ہوں اور آخر میں اپنے شاگردوں کو لے کر شیخ سرمد کی نمازِ جنازہ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔

20.5 کتب برائے مطالعہ

۱۔ اردو اسٹیج ڈراما (تاریخ وتنقید)، از ڈاکٹر وجے دیوسنگھ

۲۔ پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار، از ڈاکٹر وجے دیوسنگھ

۳۔ ڈراما خانہ جنگی، از پروفیسر محمد مجیب

☆☆☆☆☆☆