ڈاکٹر مجاہد عباس
اسسٹنٹ پروفیسر (جز وقتی)
وفاقی اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو مرثیہ اور میر ضمیرؔ کا "طرزِ نوی" کا دعویٰ

Abstract:
Meer Zameer has made an astonishing contribution during the emerging era of Urdu Marsiya. His verses have claimed that he has introduced " New Pattern" in Urdu Marsiya and the one, whose piece of writing will be inspired by this pattern will be his 'follower'. This research article intends to explore the evidence regarding above mentioned claim with reference to study of his poetry along with his contemprary figures like Khaleeq, Dilgeer and Faseh in establishing a new pattern of elagiac poems. It is also addressed that the classical structure of Marsiya used by Mir Anees and Mirza Dabeer in their remarkable work, itself, is a proof of the success of Zameer's claim.

Key words: Tarz-e-Nawa, Mir Zameer, Urdu Marsiya, Mir Anees,

کلیدی الفاظ: طرزِ نویٰ، میر ضمیر، اردو مرثیہ، میر انیس، مرزا دبیر

میر ضمیرؔ شاعری میں مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی کے علاوہ مرثیہ لکھا اور اس میں طرزِ نوی کا دعویٰ بھی کیا۔ میر ضمیرؔ مرثیہ کی طرف کس طرح راغب ہوئے اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزمان نے ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے:

> "ضمیرؔ کے ایک پڑوسی غلام علی کے یہاں ایک بار شبِ عاشور کوئی ذاکر نہیں مل سکا۔ پریشان ہو کر انہوں نے ضمیرؔ سے درخواست کی کہ آپ مرثیہ پڑھ دیجیے تاکہ مجلس ہو جائے۔ قصیدہ اور غزلیں پڑھنے کے لیے تو یہ مشہور تھے لیکن مرثیہ انہوں نے اس وقت تک نہیں پڑھا تھا اس لیے تامل کیا۔ بہت اصرار کرنے پر راضی ہوئے اور انہیں کے ہاں سے گداؔ کوئی مرثیہ لیکر پڑھا جسے لوگوں نے بہت پسند کیا۔ لوگوں کی ہمت افزائی پہ یہ بھی ادھر راغب ہوئے اور چند مرثیے کہے۔"(۱)

میر ضمیرؔ کو کلاسیکی اردو مرثیے کے دورِ تعمیر کا امامِ اول کیونکر تسلیم نہ کیا جائے جب ''انہیں بجا طور پر یہ فخر حاصل ہے کہ وہ ہی پہلے مرثیہ نگار ہیں جو خود مرثیہ خواں بھی ہیں اور جنہوں نے منبر پر بیٹھ کر مرثیہ تحت اللفظ میں پڑھا'' (۲)۔اس میں شک نہیں ہے کہ کلاسیکی مرثیے کے مزاج اور اسلوب کی تعمیر میں میر ضمیرؔ کے معاصرین کا بھی خاطر خواہ حصہ ہے جن میں خلیقؔ، فصیحؔ اور دلگیرؔ کے نام نمایاں ہیں مگر ضمیر کے سر امامت کا سہرہ اس لیے باندھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے مرثیے کے وہ اجزائے ترکیبی جو برائے نام تھے یا پراگندہ تھے، ان کو مرثیوں میں یکجا کیا اور مفصل انداز میں لکھا ہے۔ اگر ہم خلیقؔ کے مرثیوں کا مطالعہ کریں تو وہاں، سراپا، رخصت اور بین کو جو اہمیت حاصل ہے وہ رجز، جنگ، شہادت اور تلوار کو نہیں ہے۔ اگر کہیں ان اجزا کے خدوخال نمایاں ہوئے بھی ہیں تو وہ دو چار بندوں سے زیادہ نہیں ہیں۔ میر ضمیرؔ نے مرثیوں میں ان اجزا کو تفصیل سے لکھنے اور ان میں مضامین کی جدت لانے کی شعوری کوشش کی اور اسی بنیاد پر انہوں نے طرزِ نوی کا دعویٰ بھی کیا ہے۔

جس سال لکھے وصف یہ ہمشکلِ نبی کے
سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرزِ نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

ضمیرؔ نے جس ''طرزِ نوی'' کا دعویٰ کیا ہے اس کو جاننے کی ضرورت ہے۔ مرثیہ کے نقاد اور محقق کے لیے ضروری ہے کہ ضمیرؔ کے طرزِ نوی کا سراغ لگائے۔ ''طرزِ نوی'' سے قبل ''طرزِ کہن'' کا جاننا ضروری ہوگا۔ ضمیر سے پہلے مرثیے کی ایک طویل روایت جو شاہانِ قطب شاہی سے شروع ہوئی تھی اور میرؔ و سوداؔ کی کاوشوں تک پھیلی ہوئی ہے، اس کا ایک واضح خاکہ ذہن میں ہو تو یہ طے کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ ضمیرؔ کس طرزِ نوی پر نازاں ہیں۔ بین اور رخصت کے موضوعات رثائی انداز میں پیش کرنا مرثیے کی تمام روایت کا جزوِ لازم رہا ہے۔ سوداؔ نے مرثیے میں خارجیت تشبیہ اور استعارہ کے ذریعے داخل کی اور معتبر روایتوں کو نظم کرنے کی طرح ڈالی۔ ضمیرؔ کے معاصرین خاص طور پر خلیقؔ نے سراپا، رخصت اور بین پر زورِ قلم صرف کیا مگر زبان و محاورہ پر توجہ نے انہیں مضمون آفرینی اور جدتِ ادا کے میدان میں کھلنے نہیں دیا۔ سراپا، رخصت اور بین میں چونکہ غم انگیز مضامین بیان ہو سکتے تھے اور مجالس میں رقت کے لیے ضروری بھی تھے تو خلیقؔ انہی مغموم مضامین کے بیان سے کم ہی باہر آ

سکے۔اس لیے مرثیہ میں آمد، رجز، تلوار، گھوڑا، جنگ یعنی رزمیہ عناصر کے بیان میں تشنگی رہ گئی۔ دلگیرؔ کے ہاں مرثیے کے مختلف اجزا مثلاً سراپا، رخصت، رجز، جنگ، تلوار اور بین ملتے ضرور ہیں تاہم انہوں نے جس بات پر زیادہ زور دیا ہے وہ مکالمہ نگاری، محاکات نگاری اور انسانی معاشرتی معاملات ہیں۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے سامعین کے مذاق سے ہم آہنگی پیدا کرنے میں اس عنصر کا بہت دخل ہے۔تاہم اس عنصر کے دخل سے مرثیے کی علمی فضااور رزمیہ اسالیب کا تناسب کسی قدر کم ہوا ہے۔ فصیحؔ کے ہاں سراپا، رخصت، آمد، جنگ، شہادت اور بین میں نسبتاً زیادہ تناسب رہا ہے اور مرثیے کی زبان بھی چست رہی ہے۔ مگر جب ہم فصیحؔ اور ضمیرؔ کے مراثی کے اجزا کو ایک ساتھ رکھ کر مشاہدہ کرتے ہیں تو ہمیں اکثر ضمیرؔ سبقت لیتے نظر آتے ہیں۔ فصیحؔ فصیح ہیں اور ضمیرؔ آگاہ ہیں۔ فصیحؔ نے زبان و بیان کی چستی اور جنگ کا نقشہ کھینچنے میں دھیان لگائے رکھا۔ بعض مرثیوں کے سراپا بھی کمال کا نمونہ ہیں اور کہیں کہیں چہرہ بھی نمودار ہوا ہے۔ مگر ضمیرؔ نے سراپا کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ بعد کے تمام عناصر خود بخود اس سراپا کا پیش منظر بنتے گئے ہیں۔ ضمیرؔ کا سراپا ایک تجسس پیدا کرنے والا عنصر بن کر سامنے آیا ہے۔ ضمیرؔ نے سامع کے اس تجسس سے بھرپور فائدہ حاصل کر کے باقی اجزا بھی تفصیل کے ساتھ بیان کر دیے ہیں اور ان اجزا میں نہ صرف زور بیان ہے بلکہ ایک علمیت دخیل نظر آتی ہے۔ سراپا کے مضامین میں وہ پہلے ہی قصیدے کی زبان استعمال کر چکے تھے اس لیے باقی مرثیے میں اور خاص طور پر رزمیہ عناصر میں انہیں نبھانا اب ان کے لیے مشکل نہیں تھا۔ میرے خیال میں جس مرثیے کی بنیاد ہی ''رثائی'' لہجہ وادا پہ تھی اور قصیدے سے اس کا فرق بھی یہی کیا جاتا تھا ضمیرؔ نے اس فرق کو کم سے کم کر دیا۔ جس کی وجہ سے مرثیے کے دامن میں مضامین کی نیرنگیاں دکھانے کا موقع ہاتھ آیا۔ میر ضمیرؔ کا ''طرز نوی'' کا دعویٰ اس لیے درست نظر آتا ہے کہ مرثیے کی رثائی فضا کو قصیدے کی علمی فضا سے قریب تر کر کے انہوں مرثیے کے دامن کو وسیع کر دیا اور سراپا اور رزمیہ عناصر پر تفصیل سے لکھ کر مرثیوں میں مضامینِ نو کی آمد کے در وا کیے اور ایک عالم کو اپنا شاگرد کر لیا۔ مقام حسین جعفری نے ضمیرؔ کی '' طرزِ نوی'' کو اُن کی مثنوی ''مظہر العجائب'' کے شعر سے ''سراپا اور صف آرائی'' اخذ کیا ہے:

طرز یہ مرثیہ کی ٹھہرائی
کہ سراپا ہو اور صف آرائی(۳)

ڈاکٹر مسیح الزمان اردو مرثیے کا ارتقا میں یوں رقمطراز ہیں:

''انھوں نے مرثیہ کو سراپا اور جنگ کے مضامین سے وسعت دی۔ سراپا تو ایک طرح سے ماحولی ادبی مذاق کی آئینہ داری تھی جس نے علمی اندازِ بیان کو مرثیہ میں داخل کیا لیکن جنگ کے بیانات کا انھوں نے جیسے اضافہ کیا اس نے

مرثیہ کی دنیاہی بدل دی۔اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کاایک نیاراستہ مل گیاجس پر چل کر صنفِ مرثیہ اعلیٰ شاعری کی بہت سی خصوصیات پاگئی"۔ (۴)

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی اور میر ضمیرؔ کے طرزِ نوی کے دعویٰ کو سامنے رکھتے ہوئے اب چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

سراپانگاری:

ضمیرؔ نے سراپامیں مضمون آفرینی کی ایک فضاترتیب دی اور اسے تشبیہات واستعارات کی بہار سے آراستہ کیا۔ممدوح کی ایک مکمل شخصیت کو پیش کیااور اس شخصیت کو حقیقی کردار کے تصور سے ہم آہنگ کر کے ایک مکمل انسانی سراپا تشکیل دیا جس سے مرثیہ ایک اساطیری فضاکے دائرے کی قید سے آزاد ہو گیا۔اسی تناظر میں حضرت عباس کے سراپاکے چند بند دیکھیے:

جا بجا قطرے عرق کے ہیں جبیں پر جو عیاں
رخِ خورشید پہ گویا کہ چنی ہے افشاں
ہے یہ تشبیہ غلط اور ہے بے جا یہ گماں
چہرۂ مہر پہ تارے ہوئے ہیں جلوہ کناں
عرق آلود یہ پیشانیِ تاباں دیکھو
مطلعِ صبح پہ ہے سیرِ چراغاں دیکھو

یہ بھویں حسن کی میزان ہے کرو خوب نگاہ
دونوں رخ شمس و قمر حسن کے ہیں پشت پناہ
مہر و مہ ایک ہی میزان میں ہیں اللہ اللہ
ایک پلے میں تو خورشید اور ایک میں ماہ
پر یہ مضمون ہے تحقیق وہ تاویلیں ہیں
زیرِ محرابِ حرم نور کی قندیلیں ہیں

ہے دہن غنچہِ سر بستہِ گلزارِ جناں
صورتِ برگِ گل سرخ ہے اس منہ میں زباں
بعض یوں کہتے ہیں دیکھ اس کے دہن میں دنداں
درجِ یاقوت میں بتیس گہر ہیں پنہاں
ہم یہ کہتے ہیں کہ ایسے لب و دنداں کم ہیں
دہنِ لالہِ حمرا میں در شبنم ہیں

رخصت:

حضرت امام حسین وقتِ رخصت جب خیام میں تشریف لاتے ہیں تو یہ وقت اہلِ بیت کے لیے انتہائی کٹھن ہوتا ہے۔آپ اس خاندان کا واحد سہارا ہوتے ہیں اور آپ کے بعد آپ کے خاندان کے تمام افراد اور مخدراتِ عصمت دشمنوں کے رحم و کرم پر ہو جانے کا کھٹکا دلوں میں مسلسل چبھن اور بے سہارگی کا ناختم ہونے والا احساس دلا رہا ہے۔اس وقت ضمیرؔ نے ماں، بیٹے، بہن، بھائی، بیٹی اور بیوی کے جذبات کی ترجمانی کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔

زینب تو یہ کہتی تھی کہ کیسی سحر آئی
جو بھائی بہن میں ہوئی جاتی ہے جدائی
بانو نے عجب طرح کی صورت تھی بنائی
جز نوحہ نہ دیتی تھی کوئی بات سنائی
حضرت کے قریں سے نہ سرکتی تھی سکینہ
تھامے ہوئی دامن کو بلکتی تھی سکینہ

ملبوسِ نبی جسم پہ جب شہ نے سنوارا
آراستہ تن پر کیا پھر اسلحہ سارا
فرمایا سوئے اہلِ حرم پھر کر کے اشارا
لو بی بیو ! اللہ نگہبان تمھارا
رخصت طلب اک ایک سے ہونے لگے شبیر

رومال کو رکھ آنکھوں پہ رونے لگے شبیر

شبیر کی عابد پہ نظر پڑ گئی ناگاہ
طے دیکھا کہ بیمار سے ہوسکتی نہیں راہ
دو چار قدم آپ ہی ملنے کو بڑھے شاہ
بولے میرے بیمار نگہباں ترا اللہ
بوسے دیے بیمار نے نعلینِ پدر کو
سینہ سے لگایا شہِ بیکس نے پسر کو

آمد: حضرت عباس علمدار کے میدان میں آمد کو یوں بیان کیا ہے:

غل ہے میداں میں کہ عباسِ علی آتے ہیں
اور شجاعانِ عرب رعب سے تھراتے ہیں
خوفِ آمد ہی میں بے جان ہوئے جاتے ہیں
طائرِ جاں قفسِ جسم میں گھبراتے ہیں
غل ہے اک شور ہے طاقت نہیں گفتار کی ہے
آمد آمد پسرِ حیدرِ کرار کی ہے

رنگ رو صورتِ سیماب اڑا جاتا ہے
حوصلہ جنگ کا پھر دل سے اٹھا جاتا ہے
دھیاں شمشیر کا قاسم کی جو یاد آتا ہے
جلوہِ برق لعینوں کو دکھا جاتا ہے
پشت خم رن میں کمانوں کی نظر آتی ہے
دھار تلوار کی دہشت سے چڑھی جاتی ہے

رجز:

میر ضمیر نے مراثی کے رزمیہ عناصر نہایت خوبی اور مہارت کے ساتھ لکھے۔ رجز کا شمار بھی رزمیہ عناصر میں کیا جاتا ہے۔ عرب میں دستور تھا کہ جنگ سے قبل ہر جنگجو اپنا تعارف کرواتا تھا جس میں اپنے نام و نسب کے علاوہ اپنی بہادری کے واقعات سے مدِ مقابل پر رعب طاری کرتا تھا۔ ضمیرؔ کے اکثر مراثی میں رجز کے نمونے ملتے ہیں۔ ذیل میں امامِ حسینؑ کا رجز پیش کیا جاتا ہے۔

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار
دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ کس کی سپر کس کی ہے تلوار
میں جس پہ سوار آیا ہوں یہ کس کا ہے رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ہے ردا
کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو ہے سیا

احمد کا نواسا نہیں میں تم کو یقیں ہے
بابا نہیں میرا علی عرش نشیں ہے
کیا والدہ میری نہیں زہرائے حزیں ہے
بھائی کیا مرا سیدِ مسموم نہیں ہے
بتلاؤ نبی زادہ تمھارا نہیں شبیر
کھاؤ گے قسم عرش کا تارا نہیں شبیر

جنگ:

میر ضمیرؔ نے کیا جنگی منظر نامہ پیش کیا ہے۔ حضرت عباس کی جنگ کے بند ملاحظہ ہوں:

تب کھینچ کے شمشیر گرے اس پہ جواں چند
جوں برق گرا ان پر یداللہ کا فرزند
آیا کوئی نزدیک تو خرم و خورسند
پھینکا اسے بالائے ہوا تھام کمر بند

گرتے ہوئے پر تیغ لگائی وہ جبیں پر
اک وار میں دو ہو کے گرا روئے زمیں پر

بالائے سپر تیغ چمکتی تھی دمِ جنگ
بجلی کی چمک ابرِ سیہ مست میں جس رنگ
لے چکتی تھی راکب جو خود و زرہ و تنگ
کہتی تھی کہ اب گاوِ زمیں ہے مرا چورنگ
عباس اسے روک نہ لیتے جو زمیں پر
تا روزِ ابد پھر نہ ٹھہرتی وہ کہیں پر

تلوار کی کاٹ:

حضرت علی اکبر کی تلوار کی کاٹ کے بند دیکھیے:

اک جا پہ وہ تلوار نہ دیتی تھی دکھائی
جوں مرگِ مفاجات ادھر آئی ادھر آئی
ہونے لگی جو لشکرِ اعدا کی صفائی
ہر طائرِ جاں کرنے لگا تن سے جدائی
تھا شور کہ اس تیغ سے عبرت کا محل ہے
تلوار نہیں یہ پہ شہبازِ اجل ہے

اس صف کے سرے میں جو چلی تیغِ دو پیکر
دم تیغِ دودم نے لیا اس صف کے سرے پر
پھر دوسری صف پہ جو چلی واں سے پلٹ کر
باقی کسی دشمن کے بدن پر نہ رہا سر
گہہ طارمِ اعلیٰ پہ گہہ فرقِ لعیں پر
گہہ فرقِ زمیں گہہ بہ سر گاوِ زمیں پر

گھوڑے کی تعریف:

حضرت قاسم کے گھوڑے کی تعریف میں یوں لکھا:

تھا اس کا عجب رنگ عجب ڈھنگ عجب چال
دل دیکھنے والوں کے ہوئے جاتے تھے پامال
فخری تھی نہ پاکھر تھی نہ تھا موتیوں کا جال
خوشبوئی میں تھے مشکِ ختن چوٹیوں کے بال
اٹھتا قدم انداز سے رکھتا تھا ادا سے
بیکل ہوا جاتا تھا وہ ہیکل کی صدا سے

کلغی سرِ پُر نور پہ اک اس کے عیاں تھی
مقیش کے سہرے کی لڑی جلوہ کناں تھی
رفتار میں اس گھوڑے کے دم سرد رواں تھی
کھاتا وہ جو پھولوں کی چھڑی تاب کہاں تھی
شوخی سی نہ رکھتا تھا قدم کونسی جا پر
طائر کی طرح اڑتا تھا وہ روئے ہوا پر

گھوڑا تھا چھلاوہ کبھی یاں اور کبھی واں تھا
آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا
گہہ میمنہ گہہ میسرہ کی سمت رواں تھا
بے حکم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پر
رفتار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پر

مرثیوں میں گھوڑے اور تلوار کے بیانات عربی اور فارسی شاعری سے ہی اردو میں در آئے۔بقول رضوی صاحب:

''جنگ کے معرکے نظم کرنااور تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں زورِ طبع دکھانا عرب اور ایران کی شاعری میں بہت رائج تھا۔یہ چیزیں مرثیوں میں وہیں سے آئیں۔''(۵)

شہادت:

میر ضمیرؔ نے شہادت اور بین کے حصے بہت دردانگیز لکھے ہیں۔حضرت علی اکبر کی شہادت کا حال دیکھیے:

جب توڑ کلیجہ کو گیا پشت میں بھالا
تھرا گئے اکبر تو اٹھا سینے سے نالا
اللہ رے جرات وہیں نیزے کو نکالا
غش آ گیا ہر چند بہت دل کو سنبھالا
جب چھائی اجل اس دلِ مایوس کے اوپر
کس پاس سے سر رکھ دیا قربوس کے اوپر

چھاتی پہ دھرا ہاتھ ہے اور خوں ہے ابلتا
تھم تھم کے لہو سانس کے ہمراہ نکلتا
منہ زرد ہے جس طرح کہ خورشید ہو ڈھلتا
ماتھے پہ عرق آیا ہے اور دل ہے اچھلتا
مشتاقِ پدر دیر سے ہر چند ہیں آنکھیں
کھلتی ہیں کبھی اور کبھی بند ہوتی ہیں آنکھیں

بین:

حضرت علی اکبر کی شہادت پر ان کی والدہ کے بین ضمیرؔ نے یوں رقم کیے:

ہوتے ہی جواں مر گئے ہے ہے علی اکبر
بے آس مجھے گر گئے ہے ہے علی اکبر
پیاسے سوئے کوثر گئے ہے ہے علی اکبر
ناشاد سراسر گئے ہے ہے علی اکبر
واری گئی کیا ضبط پھر اس ماں سے بھلا ہو
جس ماں کا پسر تجھ سا جواں ہو کے موا ہو

اب کس کو پکاروں گی میں کہہ کر علی اکبر
اے گیسوؤں والے علی اکبر علی اکبر
اے شیر مرے اے مرے دلبر علی اکبر
اب کس کو جیئے دیکھ کے مادر علی اکبر
واری گئی ہے وقت پڑا آلِ نبی پر
اعدا کی چڑھائی ہے حسین ابنِ علی پر

ضمیرؔ کے مراثی میں سراپا سے لیکر بین تک کے تمام اجزائے ترکیبی میں مضمون آفرینی کی جھلک ملتی ہے اور اس کی کی بنیاد میں مبالغہ آرائی کی صفت بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ یہ امر توطے ہے کہ مبالغہ شاعری کی جان اور تاریخ کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ اب جبکہ مرثیہ بیک وقت شاعری اور تاریخ کا نمائندہ بن جاتا ہے تو اس نازک رستے پر بھی ضمیرؔ نہایت احتیاط سے چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے واقعات کے بہت عمدہ مرقعوں سے اپنے مراثی کی فضا کو علمیت عطا کی ہے۔ رخصت ہو یا آمد، جنگ ہو یا شہادت ضمیرؔ نے ایک متحرک فضا بندی کر کے مرثیے کی اثر پذیری بڑھادی ہے۔ انہوں نے عالمانہ انداز میں مضبوط روایات کو نظم کیا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ عربی اور فارسی کے ان مآخذ سے واقف تھے جو کافی حد تک مستند سمجھے جاتے ہیں ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس طرف اشارہ کیا ہے:

''انہوں نے جن مستند عربی کتب سے اسفادہ کیا تھاان میں سے چند یہ ہیں۔ابوابالجناں،نوادر الحکایات،راحت القلوب،زینت المجالس،اور معارج النبوۃ۔غرضیکہ میر ضمیر عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں اعلیٰ استعداد رکھتے تھے''۔ (۶)

عربی فارسی کی علمی استعداد کے سبب میر ضمیرؔ کی دسترس مستند مآخذ تک ہوئی جس کے باعث انہوں نے کئی ایک روایات کو نظم کیاہے۔ڈاکٹر مسیح الزمان نے ضمیر کے موضوعات کے بارے میں یہ رائے دی ہے:

''ضمیرؔ کے مرثیوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔جنابِ رسولِ خدا، حضرت علی،جنابِ فاطمہ، قاصدِ صغرا، حضرت حر،جنابِ رباب،جنابِ مسلم،عراق سے کوفہ کا سفر،ان کے علاوہ اسیریِ اہلبیت در زندانِ شام کے متعلق مرثیے لکھے ہیں''۔ (۷)

تنقیدِ ادب سے یہ بات عیاں ہے کہ شاعری اور تاریخ کا اگر کوئی مقامِ اتصال بن سکتا ہے تو وہ پیامِ زندگی ہے۔اسلوبِ بیان میں یہ دونوں علوم ایک دوسرے سے کوسوں دور ہیں لیکن فلسفہِ حیات انہیں ایک مقام پر لے آتاہے۔اس طرح اگر ہمیں ضمیر کے مراثی کو تاریخیت کے تناظر میں دیکھنا ہو تو ہم یقیناًاس پہلو سے دیکھیں گے کہ کیاانہوں نے تاریخی واقعیت اور روحِ حقیقت سے پہلو تہی تو نہیں کی۔یعنی جس پیغام کی ترسیل انہوں نے مرثیوں میں کی ہے وہ روحِ تاریخ کے منافی تو نہیں ہے۔اس میں شک نہیں کہ شاعری تاریخ کی محتاج نہیں ہوتی ہے مگر جب شاعری کسی تاریخی حقیقت سے استعاراتی روشنی حاصل کرتی ہے تو وہ اس روحِ حقیقت کا عکس لیے ہوئے ہوتی ہے۔

اب اگر اندازِ فکر سے دیکھیں تو ضمیرؔ نے جو سراپا نگاری پر زور دیاہے اس کی معنویت میں بہت وسعت موجود ہے۔اگر اردو غزل پر ایک نظر کی جائے تو اس میں کم و بیش ایک تہائی حصہ ایسے مضامین ہیں جو بلا واسطہ یا بالواسطہ انسانی سراپا سے متعلق ہیں۔اس سے دراصل وجودِ انسان اور حیاتِ انسان کی عظمت و اہمیت کا سراغ ملتا ہے۔یعنی جب ضمیرؔ سراپا میں انسانی اعضا، ان کے افعال اور انسان کی شخصیت میں ان کی اہمیت جتاتے ہیں تو یقیناًیہ ایک قابلِ تحسین پہلو سامنے آتاہے۔اور چونکہ بعد میں انہی انسانی اعضا کی بے حرمتی کا پہلو سامنے لانا ہوتا ہے تو قاری میں احساس کا جذبہ شدت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔مثال کے طور پر گلے اور گردن کی اہمیت مسلم ہے۔سر یعنی دماغ کو پورے باقی جسم کے ساتھ جوڑنے سے اس کی اہمیت مرکزی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔پھر اس کی خوبصورتی پوری شخصیت کے نکھار کی ضامن ہے۔اور اگر کسی گردن اور گلے پہ رسولِ اکرمؐ کے بوسوں کے نشان ثبت ہوں اور دستِ شفقت کی کرامتیں ہوں تو اس گردن کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔مگر جب یہی گردن ظلم

کے سامنے جھکنے سے انکار کر دیتی ہے تو روحِ آدم معراج کی منزل سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔اس طرح سراپا میں بیان کردہ تمام اعضائے انسانی دراصل حقیقت شناسی اور قوتِ احساس پیدا کرنے کے آلات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ سر انسان کے ضمیر کی علامت بن جاتا ہے، ہاتھ قدرت و طاقت کا نشان ہیں،آنکھیں اور دل قوتِ مشاہدہ و فیصلہ کے نمونے ہیں۔تاریخی اعتبار سے بھی اگر دیکھا جائے تو سر جھکالینا یعنی فیصلہ قبول کر لینا ہے۔ بادشاہوں کے درباروں میں سر جھکانے کی روایت تاریخِ عالم میں مسلم ہے اور آج بھی بہت سے ممالک میں رائج ہے۔اسی طرح دشمن کے ہاتھ باندھ دینا،آنکھیں پھوڑنا، گردن کاٹنا،ہاتھ پیر کاٹ دینا وغیرہ کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔یعنی یہ نہ صرف تہذیبی بلکہ تاریخی اعتبار سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان انسانی اعضا کی اہمیت کیا رہی ہے اور ان سے مجموعی انسانی معاشرتی نفسیات کس طرح متاثر ہوتی رہی ہے۔

اسی طرح سراپا کے بعد رخصت کا جزو بھی مرثیے کی کہانی اور رثائی خاصیت کے لیے بے حد اہم رہا ہے۔ کسی قریبی دوست یا رشتہ دار کا بچھڑنا اور اس طرح کی ابدی جدائی کی راہ لینا، کسی انسان پر بھی نہایت گراں گزرتا ہے۔ یہ ایک انسانی فطرت ہے کہ چاہے نہ چاہے ایسے موقعوں پر سب کے دل بھر آتے ہیں۔ کچھ آنکھیں نم کر لیتے ہیں، کچھ کڑھتے ہیں، کچھ سسکیاں لیتے ہیں اور کچھ ضبط نہیں کر سکتے اور واویلا کرتے ہیں۔ یہ انسانی فطرت کے مظاہر ہیں۔ان سے انکار کسی صورت نہیں کیا جا سکتا ہے۔البتہ تاریخی اعتبار سے واقعہ کربلا جس گھرانے کا تذکرہ ہے وہ تہذیب کا سرچشمہ ہے۔ان کے افعال اور کردار دوسروں کے لیے نمونہ ہیں اور اس بات کا ادراک انہیں ضرور تھا جس کے سبب وہ اس قدر عظیم قربانی پر تیار ہوئے تھے۔ لہذا ضمیرؔ نے سراپا کے بعد رخصت کو بھی اپنے مرثیوں کا جزوِلازم بنایا۔

رخصت کے بعد ضمیرؔ کے مرثیوں میں بیک وقت کئی مناظر چلتے ہیں۔ایک طرف تو خیام میں وہ پسماندگان ہیں جنہیں جری چھوڑ کر آیا ہے۔ وہاں تجسس، کشمکش، پریشانی، کھٹکا لازم ہیں مگر ان سب کے ساتھ ساتھ احساسِ قربانی، ایثار، حق گوئی، جاں فروشی، جہاد اور شہادت کی طاقت انہیں صبر واستقامت عطا کرتی ہے۔ دوسرا منظر اس جری کا ہے جو جوشِ شہادت میں معرکہ آرائی کے لیے گامزن ہے۔ سوار ہے یا پیادہ، تلوار بے نیام ہے یا نیزہ، تیر و تبر ہے یا گرز و پتھر،اس کا جوشِ ایمانی عروج پہ ہے۔اس کی قوتِ ایمانی و بدنی یکجا ہو کر مجسم طاقت کا نمونہ بن جاتی ہیں۔ تیسرا منظر فوجِ اشقیا کا ہے، جہاں افراد عہدوں کے مطابق احکام کے منتظر، مطمئن اور پر سکون ہیں۔ پانی سے سیر تازہ دم، اسلحے سے لیس مردم نگاہ تا نگاہ موجود ہیں۔ چوتھا منظر ان تینوں مناظر کو ملانے سے مکمل تصویر کی صورت بنتا ہے۔ دشتِ کربلا میں مقابل میں فوجیں اتری ہیں،ایک طرف ہزاروں اور ایک طرف منتخب اور چنیدہ

محدود تعداد میں موجود ہیں۔ایک طرف جامِ شربت اور دوسری طرف پیاس سے انسان جاں بلب، بچے بے ہوش، گھوڑوں سے میدان گرد آلود، دھوپ کی شدت اور غضب کی گرمی ہوتی ہے۔انہی مناظر کو جوڑ کر ضمیرؔ نے جو متحرک فضابندی کی ہے اس سے مرثیہ کو بے انتہا وسعت ملی ہے۔

ضمیرؔ نے رزمیہ عناصر پر خصوصی توجہ دی ہے۔راہِ حق میں لڑنے والے مجاہد کی قوتِ ایمانی و بدنی کی یکجائی سے بننے والے طاقت کے مرقعوں کو ضمیر نے ہی اول اول اسی جذباتی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے جسے بعد میں انیسؔ و دبیرؔ نے بامِ عروج تک پہنچایا ہے۔ضمیرؔ کے مرثیوں کی کامیابی اسی راز کی بدولت ہے کہ سراپا میں جن اعضا کا تذکرہ کیا تھا وہاں دراصل ان اعضا کی خوبصورتی، اہمیت، ضرورت اور تکمیلِ بدن کے حوالے سے زیادہ تاثرات ہیں مگر رزم میں یہی اعضا قوتِ بدنی کے وہ نمائندے بن جاتے ہیں جنہیں قوتِ ایمانی عطا ہوئی ہے۔جن کی طاقت، عظمت، اہمیت اور شان میں اس قدر فرق آجاتا ہے جیسے خالق و مخلوق میں۔اب دستِ مومن دستِ خدا بن جاتا ہے جسے بعد میں اقبالؔ نے بہت صریحاً اپنے اشعار میں بیان کیا ہے۔اسی طرح سر جو پہلے ہی خوش شکل تھا، اب اس میں حق کا سودا آگیا ہے، اسے پروا نہیں چاہے بدن سر بریدہ ہو جائے، مگر جب تک سانس ہے یہ سر کشیدہ رہے گا۔اب ان آنکھوں میں شانِ سکندری جچتی ہے نہ کسی حاکم کا جاہ و جلال انہیں خیرہ کر سکتا ہے۔یہ جس حقیقت کا نظارہ کر چکی ہیں اسے دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں۔

پس یہ میر ضمیرؔ کی دین ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو ایک ایسے راستے پہ ڈال دیا کہ جہاں متعدد اصنافِ شعر و سخن اس ادبی صنف سے ہمکلام ہونے آتی ہیں۔مرثیے میں اب حمد و نعت و منقبت بھی ہے اور قصیدے کی شان بھی۔سراپا کے انداز میں غزل، چہرے کے روپ میں نظم اور تجسس کے پردے میں ڈرامائی عناصر بھی مرثیے کا حصہ بن گئے۔یوں ضمیرؔ نے لاشعوری طور پر مرثیے کو صرف ''رونے رلانے'' کے دائرے سے نکال کر ''دیکھنے دکھانے'' اور ''جاگنے جگانے'' کی منزل کی طرف عازمِ سفر کیا۔

نتیجے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ضمیرؔ نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو ترتیب دے کر جس مضمون آفرینی کی بنیاد رکھی تھی اسی نے مرثیے ''کو کلاسیکی ساخت و شناخت'' عطا کی ہے اور سراپا نگاری کا جو طرز میر ضمیرؔ نے اپنایا اسی نے مرثیے کے ظاہر و باطن کو یکجا کر اسے ایک اکائی کے طور پر پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مسیح الزمان،ڈاکٹر،اردو مرثیے کا ارتقا،قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی،۲۰۰۲ء،ص:۲۲۵

۲۔ حسن مثنّیٰ،"مراثیِ انیس میں رزمیہ عناصر"،مشمولہ:انیس اور دبیر دو سو سالہ سیمینار،مرتبہ:گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۶ء،ص:۸۱

۳۔ تمقام حسین جعفری،سید،ڈاکٹر،شاگردانِ انیس،اکادمی بازیافت،کراچی،۲۰۰۴ء،ص:۲۴

۴۔ مسیح الزمان،ڈاکٹر،اردو مرثیے کا ارتقا،ص:۲۴۶

۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب،سید،نقدِ انیس،شاہد پبلی کیشنز،نئی دہلی،۲۰۰۴،ص:۱۳۶

۶۔ اکبر حیدری،ڈاکٹر۔اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا،ص:۴۰۵

۷۔ مسیح الزمان،ڈاکٹر،اردو مرثیے کا ارتقا،ص:۳۷۶