مراثیِ جوش پر اقبال کے اثرات: اسلوبیاتی مطالعہ

شیراز زیدی

Abstract:

Josh Malih Abadi was a famous poet. He is renowned as poet of youth and revolution because of his romantic and revolutionary poems. Josh was also an elegist. Zamir Akhtar Naqvi compiled his elegies in the book shape with the name of "Josh Malih Abadi Ke Marsiye" In preface of the book,Zamir Akhtar Naqvi, has compared Josh with a prominent elegist Mir Anees and clamied that Josh was inspired by Mir Anees. Therefore the style of his elegies is the same as of Mir Anees. However the stylistic study of the elegies of Josh reveals that actually he was inspired by Allama Iqbal. This article shows the color and effects of Allama Muhammad Iqbal on the elegies of Josh Malih Abadi in a Stylistic way.

جوش ملیح آبادی دنیاے ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ میرے زیرِ مطالعہ اس وقت علامہ ضمیر اختر نقوی کی مرتبہ کتاب **جوش ملیح آبادی کے مرثیے** اشاعت ثانی ۱۹۸۱ء ہے۔ اس میں جوش کے نو مرثیے، آوازۂ حق (۱۹۱۸ء، ۹۲ بند)، حسین اور انقلاب (۱۹۴۱ء، ۶۸ بند)، موجد و مفکّر (۱۹۵۶ء، ۱۱۵ بند) وحدت انسانی (سنہ تصنیف نامعلوم، ۶۷ بند)، طلوعِ فکر (۱۹۵۷ء، ۱۱۰ بند) عظمتِ انسان، قلم (سنہ تصنیف نامعلوم، ۸۸ بند)، موت و حیات (۱۹۶۵ء، ۸۶ بند)، پانی (۱۹۷۱ء، ۵۹ بند)، آگ (۱۹۵۹ء، ۱۳ بند) بل ترتیب شامل ہیں۔ ''طلوعِ فکر'' کے آخر میں مرتب نے وضاحت کی ہے کہ: ''اس مسدس کے آخر میں کربلا اور شہدائے کربلا کا ذکر ہے اس لیے اسے مرثیوں میں شامل کیا گیا۔''[۱] اس کتاب میں چند سلام اور ہر مرثیے سے پہلے ایک رباعی اور ایک نظم ''شمع اسلام'' بھی مرتب نے شامل کی ہے مگر ہم یہاں صرف انھی نظموں سے غرض رکھیں گے جنھیں مرثیہ کہا گیا ہے۔ اس کتاب میں مرثیے چوں کہ زمانی ترتیب کے اعتبار سے نہیں ہیں، اس لیے ''وحدت انسانی'' اور ''عظمت انسان'' کے سنہ تصنیف کے بارے میں اس کے سوا کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ قیامِ پاکستان کے بعد ہی کی تصنیف ہیں جیسا کہ خود

مرتب نے بھی ان مراثی کو قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے مرثیوں کے ذیل میں شمار کیا ہے۔[۲] یوں دیکھا جائے تو جوش نے دو مرثیے ''آوازۂ حق'' اور ''حسینؑ اور انقلاب'' کے علاوہ باقی تمام مرثیے قیامِ پاکستان کے بعد کہے۔ کتاب میں موجود ان مرثیوں کے بندوں کو شمار کیا جائے تو جوش نے کل سات سو سات (۷۰۷) بند تخلیق کیے جن میں ایک سو ساٹھ (۱۶۰) بند قیام پاکستان سے پہلے اور پانچ سو سینتالیس (۵۴۷) بند قیام پاکستان کے بعد کے ہیں۔ یہ تعداد کمیت کے اعتبار سے دیگر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں یقیناً بہت تھوڑی ہے مگر کیفیت کے لحاظ سے ان مرثیوں کو قطعاً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

انیس و دبیر کے بعد مراثی امام حسینؑ کے لیے مسدس کی ہیئت ہی متعین ہو چکی ہے۔ جوش کے یہ مراثی بھی مسدس ہیں اور ان نو مرثیوں کی بحور درج ذیل ہیں:

۱۔ کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دو جہاں کا (آوازۂ حق)
ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/مفاعیل)

۲۔ ہم راز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ (حسین اور انقلاب)
مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور/محذوف (مفعول فاع لات مفاعیل فاع لان/فاع لن)

۳۔ اے دوست دل میں گرچہ کدورت نہ چاہیے (وحدتِ انسانی) ایضاً

۴۔ جب چہرۂ افق سے اٹھی سرمئی نقاب (طلوعِ فکر) ایضاً

۵۔ ہاں اے صباحِ طبع شبِ تار سے نکل (پانی) ایضاً

۶۔ مسکرا کر جب ہوئی طالع تمدن کی سحر (موجد و مفکر)
رمل مثمن محذوف/مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/فاعلان)

۷۔ ہاں انا ہے وہ دبیرِ نفس و دارائے حیات (موت و حیات) ایضاً

۸۔ آگ یعنی سوزِ خلوت پرور وجلوت نواز (آگ) ایضاً

۹۔ اے قلم چوبِ خضر حبلِ متینِ ارشاد (عظمتِ انسان)
رمل مثمن مشعث مقصور/محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان/فعلن

صرف ایک مرثیہ ہزج میں اور باقی آٹھ میں سے چار مضارع اور چار رمل میں لکھے گئے ہیں۔ یہ تقریباً وہی بحور ہیں جو مرثیہ کے لیے مستعمل ہیں اور انیس و دبیر نے استعمال کی ہیں مگر جوش نے مرثیے کی کلاسیکی ترتیب (چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، شہادت، بین جو میر ضمیر سے منسوب ہیں) کی مکمل پیروی نہیں کی۔ ان کے مراثی میں سوائے پہلے مرثیے ''آوازۂ حق'' کے کلاسیکل عناصر کی پابندی نظر نہیں آتی۔ غالباً اسی لیے بعض ناقدین نے، جیسا کہ علامہ ضمیر اختر نقوی نے بھی مقدمے میں اشارہ کیا ہے، انھیں مرثیے کہنے میں تامل کیا ہے۔[۳] جوش نے ان مرثیوں میں خطابت کا انداز اپنایا ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے مقدمے میں بجا تحریر کیا ہے کہ:

''انھوں نے اپنے مرثیوں میں بلند آہنگی پیدا کرنے کے لیے خطابت کا انداز اپنایا ہے۔نرم روی اور افسردگی کے ذریعے تازگی اور شگفتگی پیدا کرنا ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔اس لیے جوش نے خطابت کی گھن گرج کو مرثیوں میں کامیابی سے منتقل کیا ہے۔انھوں نے مرثیوں میں شعریت اور معنویت کو بلند آہنگی اور خطابت سے برقرار رکھا ہے۔''[۴]

جوش نے اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں اپنی دادی کے شیعہ ہونے کی وجہ سے گھر میں عزا داری اور تشیع کی طرف مائل ہونے کا احوال تفصیل سے درج کیا ہے۔ایک اقتباس دیکھیے:

'' میرا پورا خاندان سنی ہے۔۔۔میری دادی کے آنے سے پیش تر ہمارے گھر میں عزاداری کا مطلق رواج نہیں تھا اور یہ میری شیعہ دادی تھیں جنھوں نے امام باڑہ تعمیر کراکے ہمارے گھر میں عزا داری کی طرح ڈالی تھی۔۔۔ہمارے امام باڑے میں رات نو بجے دادی کی قیادت میں ماتم ہوتا تھا جس میں میری ماں بہنیں وغیرہ کے علاوہ ملیح آباد کی شیعہ سیدانیاں اور مغلانیاں بھی شریک ہوا کرتی تھیں۔''[۵]

تاہم مذہبی عقیدت کے باوجود جوشؔ کے مرثیوں کی فضا میں سوگواری و افسردگی کی وہ شدت نہیں جو مجالسِ عزا میں صرف رونے رلانے کا باعث ہو۔ جوشؔ نے جس وقت مرثیہ نگاری کی ابتدا کی وہ ہندوستان میں برطانوی سام راجیت کے تسلط اور غلبے کا دور تھا۔ایسے دور میں جب کسی قوم کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا جائے تو اس قوم کے دردمند فنکار فن پاروں میں، اپنی قوم کے جوش و جذبے کو انقلابی جہت عطا کرنے کے لیے اپنے کسی ایسے ہیرو کا کردار بہ طور محرک پیش کرتے ہیں جس کے لیے قوم میں عزت،احترام اور عقیدت یکساں طور پر موجود ہو۔خوش قسمتی سے مسلمانوں کے پاس امام حسینؑ ایسی انمول شخصیت موجود ہیں جنھوں نے اصلاحِ امت کے لیے ظالم وجابر حکمران کے سامنے کلمہ حق کہنے کا ایسا حق ادا کیا جس کی مثال تاریخ انسانی میں کہیں موجود نہیں۔اگر کوئی قوم امام عالی مقامؑ کے مقصد کو پا لے اور ''ھیھات من الذلہ'' کے ادراک کے ساتھ انؑ کی سیرت پر حقیقی معنوں میں عمل پیرا ہوجائے تو ہمیشہ کی سرفرازی اور سر بلندی کا مقام عظیم حاصل کرسکتی ہے۔نواسۂ رسولﷺ نے تو ظالم حکمران کی بیعت سے انکار کر کے، جور وفسق سے مصالحت کے تمام ابواب مسدود کر دیے اور صبر وشجاعت کی ایک عظیم داستان رقم کر کے بقائے دوام حاصل کر لی،مگر حاکم وقت کی افواج کے جفا کاروں نے ظلم و جور کی ایسی مثالیں قائم کیں جن کی وجہ سے امت مسلمہ مصائب آلِ محمدﷺ پر تا حشر گریہ کناں رہنے پر مجبور ہے۔ تاہم عقیدت اور احترام کے ساتھ درد وغم کا یہ عنصر کسی قوم کی تاریخ میں کیسی قوت ثابت ہوسکتا ہے اس کا مشاہدہ انقلاب ایران سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔

ہندوستان اور بل خصوص لکھنؤ کی ادبی فضا میں،تشیع کے غالب اثرات کی وجہ سے،مجالس عزا میں پڑھے

جانے والے مرثیوں نے، ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا کر رکھا تھا جسے مغلوب قوم کی اخلاقی تربیت اور بے داری کے لیے بجا طور پر استعمال کیا جاسکتا تھا۔ اسی لیے جوشؔ نے اپنے مرثیوں میں امام حسین علیہ اسلام کے کردار کو پیش کر کے، مرثیے سے شہیدِ کربلا کی بے چارگی و بے بسی پر محض گریہ و ماتم کی بجائے ان کی شجاعت و بہادری سے اخلاقی دروس حاصل کرنے اور معاشرے میں انقلاب برپا کرنے کا کام لیا اور یوں مرثیے کا ایک انقلابی نصب العین متعین کیا ہے۔ ان مرثیوں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ نہیں چاہتے کہ سامعین مصائب حسینؑ پر گریہ کر کے، اپنا کتھارسس (تزکیہ نفس) کر لیں اور جذبات کو ٹھنڈا اور منفعل کر کے گھروں کو لوٹ جائیں۔ بل کہ ان کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ عزا دار ان مرثیوں کو سن کر جذبات کا وہ طوفان لے کر اٹھے جو اس کی زندگی اور معاشرت میں تبدیلی کا باعث بنے۔ اس دور میں یہ کام ایک مختلف انداز میں اقبالؔ بھی کر رہے تھے اور جوشؔ کے ان مراثی پر اقبالؔ کے اثرات نمایاں ہیں، بل کہ جوشؔ کے ہاں خطاب کا انداز بھی غالباً اقبال ہی کا مرہونِ منت ہے۔ مثلاً پہلے ہی مرثیے کے یہ بند دیکھ لیجیے جس میں آدمی سے مخاطب ہو کر جنتِ ارضی کی طرف راغب ہونے کی دعوت دی گئی ہے:

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار — صدموں سے اگر چور ہے تیرا دلِ بیمار
آنکھیں تو اٹھا دیکھ ذرا حسن کے انوار — یہ چاند یہ سورج، یہ نباتات یہ کہسار
کیوں تیرے خیالات پریشاں ہیں برادر — اک غم ہے تو سو عیش کے ساماں ہیں برادر

غنچوں کی حیا، گل کی ہنسی، اوس کے گوہر — زرتار شفق، سرد ہوا، باغ معطر
رنگین گھٹا، قوسِ قزح، مہر منور — نغمے یہ پرندوں کے پہاڑوں کے یہ منظر
ہے کون سی خوبی جو مہِ نو میں نہیں ہے — کیا باغِ ارم صبح کے پرتو میں نہیں ہے ۶؎

(آوازۂ حق)

کیا ان بندوں کو دیکھ کر اقبال کی نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کی طرف ذہن راجع نہیں ہوتا؟:

کھول آنکھ زمیں دیکھ، فلک دیکھ فضا دیکھ — مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں نہاں دیکھ — ایّامِ جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ ۷؎

فرق یہ ہے کہ اقبال کے ہاں فرشتے انسان کو مخاطب کرتے ہیں اور جوش خود مخاطب ہیں۔ اس فرق کی وجہ بھی یہ ہے کہ اقبال کا نصب العین مادی کے ساتھ ساتھ روحانی بھی ہے جب کہ جوش کی تمام اخلاقیات مادی دنیا ہی سے متعلق ہیں۔ اسی مرثیے کے درج ذیل بند بھی دیکھ لیجیے:

یہ غم ہے، وہ راحت ہے، یہ عقبیٰ ہے یہ دنیا — ان تنگ خیالات کے سائے سے نکل آ
ہر فکر سے منھ پھیر لے ہر رنج کو ٹھکرا — اونچا ہو بلندی پہ جھلک، روح کو چمکا

محفل میں تصوف کی تجھے بار ملے گا ہر سانس میں اک مصر کا بازار ملے گا

اترے گی ترے دل میں ضیاے رخِ جاناں کانٹوں میں بھی تجھ کو نظر آئیں گے گلستاں
آنکھیں ترے تلووں سے ملیں گے جن وانسا
ں جنت سے ہوا دے گا تجھے حور کا داماں
غل حشر میں ہوگا ہے یہ حیدر کا شرابی آتا ہے وہ مے خانۂ کوثر کا شرابی

آزاد بھی ہو کشمکشِ سود و زیاں سے ہاں دل کو بچا تیرگیِ آہ و فغاں سے
لمحے جو گزرتے ہیں پھر آئیں گے کہاں سے باہر تو نکل وہم کے تاریک مکاں سے
پھیلی ہے جہاں میں رخِ تاباں کی تجلی وہ دیکھ بلندی پہ ہے انساں کی تجلی ۸

مناظر فطرت میں حسن حقیقی کا جلوہ دیکھنا یا دنیا کے حسن کی طرف متوجہ کر کے جنتِ سماوی سے محرومی کا غم غلط کرنا، متصوفانہ تعلیمات کے برعکس، دنیا کے پست و ذلیل ہونے کا تصور رد کرنا، دنیا کا ایک بہترین میدان عمل ہونا، دنیا میں رونے پیٹنے کی بجاے مقصد کے حصول کے لیے جدو جہد کرنا، باعمل انسان کے لیے جن و انس اور حور و غلماں کا مسخر ہونا، انسان کا مقام ومنزلت بلند ہونا، کیا یہ تمام مضامین وہی نہیں ہیں جن کی تبلیغ اقبال کے ہاں شد ومد سے پائی جاتی ہے۔؟ تصوف کے بار ہونے اور مصر کا بازار ہونے جیسے تصورات پیش کرنا، کیا ''اسرارِ خودی'' (۱۹۱۳ء) کی اشاعت سے پہلے اردو شاعری کا چلن رہا ہے۔؟ اب دوسرے مرثیے ''حسین وانقلاب'' کا مطلع دیکھیے:

ہم راز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ دو دن کی زندگی کا غمِ ایں و آں نہ پوچھ
کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں نہ پوچھ کس درجہ ہولناک ہے یہ داستاں نہ پوچھ
تفصیل سے کہوں تو فلک کانپنے لگے دو زخ بھی فرط شرم سے منھ ڈھانپنے لگے ۹

کیا اہل زمین کی زبوں حالی پر یہ انداز اقبال کے ''شکوہ'' کا نہیں ہے۔؟ چند بند مزید دیکھ لیجیے تا کہ بات واضح ہو سکے:

امراض سے کسی کا بڑھاپا ہے اک وبال آلام سے کسی کی جوانی ہے پائمال
اس کو ہے خوفِ ننگ اسے نام کا خیال روزی سے کوئی تنگ کوئی عشق سے نڈھال
ہر سانس ہے نوید عذابِ عظیم کی گھبرا کے دو دہائی خداے رحیم کی

اس خوں چکاں حیات کے آلام کیا کہوں قدرت نہیں فسانۂ ایام کیا کہوں
داراے کائنات کے انعام کیا کہوں یہ داستانِ مرحمتِ عام کیا کہوں

کہ دوں تو دل سے خون کا چشمہ ابل پڑے
اور چپ رہوں تو منھ سے کلیجہ نکل پڑے

نوعِ بشر پہ جو ہے عقوبت نہ پوچھیے
سفاک زندگی کی شقاوت نہ پوچھیے
جورِ حیات و جبرِ مشیت نہ پوچھیے
کتنا رقیق ہے دلِ قدرت نہ پوچھیے
سوسال اگر خزاں کے تو دو دن بہار کے
قرباں ہجومِ رحمتِ پروردگار کے ۱۰

اب اسی مرثیے میں ''جوابِ شکوہ'' کا انداز بھی دیکھ لیجیے:

کیسے کوئی عزیز روایات چھوڑ دے
کچھ کھیل ہے کہ کہنہ روایات چھوڑ دے
گھٹی میں تھے جو حل وہ خیالات چھوڑ دے
ماں کا مزاج باپ کی عادات چھوڑ دے
کس جی سے کوئی رشتۂ اوہام توڑ دے
ورثے میں جو ملے ہیں وہ اصنام توڑ دے

اوہام کا رباب قدامت کا ارغنوں
فرسودگی کا سحر روایات کا فسوں
اقوال کا مراق، حکایات کا جنوں
رسم و رواج وصحبت و میراث ونسل و خوں
افسوس یہ وہ حلقۂ دامِ خیال ہے
جس سے بڑوں بڑوں کا نکلنا محال ہے

اس بزمِ ساحری میں جہالت کا ذکر کیا
خود علم کے حواس بھی رہتے نہیں بجا
اوہام جب دلوں میں بجاتے ہیں دائرا
عقلوں کو سوجھتا ہی نہیں رقص کے سوا
تاریخ جھومتی ہے فسانوں کے غول میں
بوڑھے بھی ناچتے ہیں جوانوں کے غول میں ۱۱

لیکن اقبالؔ کے ہاں انقلاب کا ایک واضح منشور ہے۔ان کا اولین مخاطب مسلمان ہے۔ وہ مصلح ہیں اور فکر کے ساتھ ساتھ رہ نمائی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں جب کہ جوشؔ کی حیثیت گھنٹی بجا کر بیدار کرنے والے کی سی ہے۔ان کا مخاطب بنی آدم ہے اور ان کے دل میں انسان کا درد ہے مگر انقلاب کا کوئی منشور نہیں ہے۔اب ذرا تیسرے مرثیے ''موجد و مفکر'' کا مزاج دیکھیے۔ اہلِ ہنر کی ایجادات کی تعریف سے تمہید باندھتے ہوئے اڑتیسویں بند میں اس نکتے پر آئے ہیں کہ:

بے شک ایجادات ومصنوعات کی درخشندگی
خاک پر برسا چکی ہے بے نہایت روشنی
روشنی بھی وہ کہ جس سے وجد میں ہے زندگی
معنوی خدمت کی لیکن بات ہی کچھ اور ہے
گھر کو جو چمکائے وہ شمعِ شبستاں اور ہے
سر کو جو رخشندہ کر دے وہ چراغاں اور ہے ۱۲

دو بند اور دیکھیے:

سونپتا ہے جو قلندر کو کلاہِ قیصری
جو بناتا ہے زمیں کو آسماں کا مشتری
چاکری کے سر پہ رکھتا ہے جو تاجِ سروری
بندگی کو بخشتا ہے جو مزاجِ داوری

کھولتا ہے بابِ خودیابی جو یوں انسان پر　　ابنِ آدم جھومنے لگتا ہے اپنی شان پر

لطف سے جو موڑتا ہے جادہ ہائے نفسیات　　جو بدل دیتا ہے آب و رنگِ تصویرِ صفات
جس سے بن جاتا ہے تعمیری تصور ذی حیات　　جس سے تنہائی میں روحِ زندگی کرتی ہے بات
محفلِ آفاق میں تابندہ رہتا ہے وہی　　نفسِ عالم گیر بن کے زندہ رہتا ہے وہی ۱۳

اقبال نظم ''فنونِ لطیفہ'' میں فرماتے ہیں:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن　　جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے　　یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا　　اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں　　جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا ۱۴

جوشؔ نے اہل ہنر کی تعریف کی ہے لیکن وہ ایک ایسے شخص کے متلاشی ہیں جو مادی نہیں معنوی دنیا میں انقلاب پیدا کر دے۔ گویا وہ اہل ہنر اور روحانی انقلاب کے بیچ ربط تلاش نہیں کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اہل ہنر کو اس انقلاب کا اہل نہیں سمجھتے مگر اقبالؔ کی چشم بصیرت اہل ہنر میں بھی یہ لیاقت تلاش کر لیتی ہے، مگر دونوں کی فکر کا مشترکہ نکتہ ہنر، اہلِ ہنر اور اخلاقی تربیت ہے۔ میں ظاہر ہے یہاں یہ نہیں کہ رہا کہ اقبال اور جوش کے تفکر کا دھارا ایک ہے، بل کہ اقبال اور جوشؔ کی فکر تو ایک طرح متضاد ہے۔ لگتا ہے کہ جب اقبالؔ مسلمان کی بات کرتے ہیں تو جوشؔ شعوری یا لاشعوری طور پہ ان پر طنز کرتے ہیں کہ علامہ مسلمان نہیں انسان کی بات کیجیے۔ اقبال مسلمانوں کو حرم کی پاسبانی کے لیے متحد کرنا چاہتے ہیں اور جوش اپنے تئیں ''وحدتِ انسانی'' کا علم بردار ثابت کرنا چاہتے ہیں، میں تو نظم کے فن میں صرف کیفیت کی بات کر رہا ہوں۔ البتہ یہ ضرور کہتا ہوں کہ جوش کے مرثیوں میں فکر کا عنصر اور فکر پیش کرنے کا انداز اقبال ہی کا مرہونِ منت ہے۔ یہ بھی اظہر من الشّمس ہے کہ جوش سے پہلے کے مرثیہ گویوں کے ہاں یہ مزاج اور کیفیت نہیں ملتی کیوں کہ ان کا بنیادی مقصد مجلسِ عزا میں گریہ و ماتم ہے مگر جوش کا بنیادی مقصد یہ نہیں ہے۔ دوسرے مرثیہ گویوں کی نسبت جوشؔ کے مرثیوں میں بہت دیر بعد جا کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ لکھنا چاہتے ہیں۔ نول کشور لکھنؤ سے ۲۰۰۴ء میں چھپے میر انیس کے مرثیوں کی جلد اول میں ابتدائی نو مرثیوں کا آغاز دیکھیے:

۱۔ یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر　　اے ابرکرم خشک زراعت پہ کرم کر
۲۔ فرزندِ پیمبرؐ کا مدینے سے سفر ہے　　سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
۳۔ سبطِ نبیؐ سے منزلِ مقصد قریب ہے　　آرام گاہِ جانِ محمدﷺ قریب ہے
۴۔ جب وقتِ مصیبت میں علیؑ کا پسرؑ آیا　　منزل کی طرف لے کے ستارے قمر آیا
۵۔ طے کر چکے حسینؑ جو راہِ ثواب کو　　مقتل نظر پڑا شبِ گردوں رکاب کو

۶۔ بہ خدا فارسِ میدانِ تہوُّر تھا حُر — ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر
۷۔ طے کرچکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح — ہونے لگا افق سے ہویدا نشانِ صبح
۸۔ کیا فوجِ حسینؑ کے جوانانِ حسیں تھے — کیا زاہد وابرار تھے کیا صاحبِ دیں تھے
۹۔ جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی — پردیس میں سادات پہ آفت عجب آئی ۱۵

اب ذرا جوش کے مرثیوں کے مطالع کے پہلے دو مصرعے دیکھیے:

۱۔ کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دو جہاں کا — بخشا ہے مرے دل کو مزا سوزِ نہاں کا
۲۔ ہم راز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ — دو دن کی زندگی کا غمِ ایں وآں نہ پوچھ
۳۔ مسکرا کر جب ہوئی طالع تمدن کی سحر — جنگلوں سے شہر کی جانب مڑی فکرِ بشر
۴۔ اے دوست دل میں گرچہ کدورت نہ چاہیے — اچھے تو کیا بروں سے بھی نفرت نہ چاہیے
۵۔ جب چہرۂ افق سے اٹھی سرمئی نقاب — کانپے نجوم زرد ہوا روے ماہتاب
۶۔ اے قلم چوبِ قلم حبلِ متینِ ارشاد — شانۂ گیسوے خم دارِ عروسِ ایجاد
۷۔ ہاں انا وہ ہے دبیرِ نفس و دارائے حیات — شور جس کا گرم دن گل بانگ جس کی سرد رات
۸۔ ہاں اے صباحِ طبع شبِ تار سے نکل — اے فکر سوے آبِ خضر گنگا جل کے چل
۹۔ آگ یعنی سوز خلوت پرور و جلوت نواز — گرمیِ ذوق ِ سعودوعنصرِ گردن فراز

میر انیسؔ کے ہاں پہلے مرثیے کا آغاز دعا سے ہے اور جہاں مناظر فطرت سے آغاز کیا ہے وہاں بھی میدانِ کربلا ہی کی منظر کشی مقصود ہے۔ جب کہ جوشؔ کے ہاں ایسی کیفیت کہیں نہیں ہے۔ وہ منظر کشی کریں یا کسی اخلاقی نقطے سے آغاز کریں ان کا براہِ راست مقصود کربلا اور شہدائے کربلا نہیں بل کہ فن کے جوہر دکھانا ہے کیوں کہ جوشؔ کے لیے کربلا ویسی حرزِ جاں نہیں ہوسکتی جیسی کہ انیسؔ و دبیرؔ کے لیے ہوسکتی تھی۔ صرف پہلے مرثیے کا آغاز دعا سے ہوتا ہے اور اسی مرثیے کا مزاج کلاسیکی بھی ہے، مگر دیگر مرثیوں کا حال مختلف ہے۔ کبھی تو بہت دیر بعد بھی یہ یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ جوش نے مرثیہ ہی لکھا تھا، جیسا کہ ''طلوعِ فکر'' مگر اس سے پہلے یہاں ''وحدتِ انسانی'' کے یہ بند دیکھیے:

جو موج دشت میں ہے وہی لالہ زار میں — جو رو سراب میں ہے وہی جوے بار میں
جو شے ہے برگِ گُل میں وہی نوکِ خار میں — تفریق نا روا ہے خزا ں اور بہار میں
وضع و روش میں فرق سہی ایک جان ہے — تیور جدا جدا ہیں مگر ایک آن ہے

ہاں نار میں لپک ہے وہی جو ہے نور میں — ذرات میں دمک ہے وہی جو ہے طُور میں
غیبت میں بھی جھلک ہے وہی جو ظہور میں — پتھر میں بھی کھنک ہے وہی جو بلور میں
یہ فرقِ اسم و شکل فریب نگا ہ ہے — اے دوستو دوئی کا تصور گناہ ہے

سنبل کی نسل سے ہیں خس و خار و شاخ سار　　سوسن کے خاندان سے ہیں خشک برگ و بار
ہر زرد پنکھڑی ہے اک اجڑی ہوئی بہار　　عبرت سے دیکھ باغ کے ذراتِ سوگوار
کل دے کے ان کو لوچ نسیم و سحاب کا　　خاکِ چمن نے روپ بھرا تھا گلاب کا ۱۶؎

اب اقبال کی ''بانگِ درا' میں شامل نظم'' جگنو'' کے یہ شعر بھی دیکھیے:

یہ امتیاز لیکن اک بات ہے ہماری　　جگنو کا دن وہی ہے جو رات ہے ہماری
حسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے　　انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
واں چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا　　واں چاندنی ہے جو کچھ یاں درد کی چٹک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ　　نغمہ ہے بوے بُل بُل، بُو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہوگیا ہے وحدت کا راز مخفی　　جگنو میں جو چمک ہے پھولوں میں وہ مہک ہے ۱۷؎

یہ فکر اقبال ہی کا پرتو ہے، مگر جوشؔ کا مقصد اقبال سے جدا ہے۔ ''طلوعِ فکر'' کو علامہ ضمیر اختر نے جوشؔ کے مرثیوں کی تعداد بڑھانے کے لیے اس کتاب میں مرثیے کے طور پر شامل کر دیا ہے۔ میری نظر میں تو اس نظم میں منقبت کا رنگ صاف نمایاں ہے۔ یہ مرثیہ ہرگز نہیں۔ یقیناً اس کا ادراک خود علامہ کو بھی ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے مسدس کے آخر میں قوسین میں اپنی طرف سے توجیہ بھی بیان کر دی ہے۔ اس کا صرف آخری بند دیکھ لیجیے ساری نظم کی کیفیت اول تا آخر یہی ہے:

لے وہ نجف کی سمت سے آنے لگی صدا　　اے جوشِ نکتہ سنج مری انجمن میں آ
آ اور جھوم جھوم کے نغماتِ نو سنا　　ساقی مرا سلام ادب لے کے میں چلا
مولاے کائنات اور آواز دے مجھے　　اے جبرئیل قوتِ پرواز دے مجھے ۱۸؎

''موجدِ فکر'' اور ''عظمتِ انسان'' بل کہ ''موت و حیات'' میں انھوں نے مختلف موضوعات کے ابواب قائم کیے ہیں جو اقبالؔ کا اسلوب ہے اور ان کی طویل نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ علامہ ضمیر اختر نے اپنے مقدمے میں تحریر کیا ہے:

> ''جوش کے مرثیوں میں فکر و انقلابی عنصر نمایاں دیکھ کر بعض ناقد یہ کہتے ہیں کہ جوش کے مرثیوں میں مبکی عنصر ناپید ہیں، ایسا کہنا کسی شاعر کے حساس ہونے سے انکار کے مترادف ہے۔ جوشؔ خود کہتے ہیں:
>
> تجھ پہ بے روئے نہیں اٹھتے کسی محفل سے ہم
> کیا کریں مجبور ہوجاتے ہیں اپنے دل سے ہم
>
> ان کے یہاں بین اور ذکرِ مصائب کا وہ مخصوص اہتمام تو نہیں ملتا لیکن بین کے تاثر

کی نوعیت کچھ مختلف ہوگئی ہے۔انھوں نے وہ لطیف تاثراتی اشارے کیے ہیں جو دل
میں تیر کی طرح اتر جاتے ہیں اور آنکھ سے آنسو بن کے چھلک پڑتے ہیں۔''۱۹

اس کے بعد علامہ صاحب نے ''حسین و انقلاب''، ''عظمتِ انسان'' اور'' موجو ومفکر'' سے جو آٹھ بند پیش کیے ہیں غالباً یہی کل مثالیں ہیں۔'''' حسین و انقلاب'' سے شبِ عاشور سے متعلق جو تین بند منتخب کیے ہیں وہ یہ ہیں:

وہ اہلِ حق کی تشنہ دہاں مختصر سپاہ — باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ
وہ ظلمتوں کے دام میں زہرہ کے مہر و ماہ — تارے وہ فرطِ غم سے جھکائے ہوئے نگاہ
وہ دل بجھے ہوئے وہ ہوائیں تھمی ہوئی — وہ اک بہن کی بھائی پہ نظریں جھکی ہوئی

لبریزِ زہرِ جور سے وہ دشت کا ایاغ — دکھتے ہوئے وہ دل ،وہ تپکتے ہوئے دماغ
آنکھوں کی پتلیوں سے عیاں وہ دلوں کے داغ — پرہول ظلمتوں میں وہ سہمے ہوئے چراغ
بکھرے ہوئے ہوا میں وہ گیسو رسولﷺ کے — تاروں کی روشنی میں وہ آنسو بتول کے

وہ رات وہ فرات وہ موجوں کا خلفشار — عابد کی کروٹوں پہ وہ بے چارگی کا بار
وہ زلزلوں کی زد پہ خواتین کا وقار — اصغرؑ کا پیچ و تاب وہ جھولے میں بار بار
اصغرؑ میں اضطراب نہ تھا پیچ وتاب کا — وہ دل دھڑک رہا تھا رسالت مآب کا ۲۰

اب ذرا انیسؔ کے مرثیے سے تین بند شبِ عاشور سے متعلق دیکھیے:

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زینبؑ ِ ناشاد — پہچانتی ہوں خوب یہ اماں کی ہے فریاد
کیوں کر انھیں چین آئے کہ گھر ہوتا ہے برباد — مرنے پہ بھی راحت نہیں دیتا غمِ اولاد
کل کچھ نہ کچھ آفت ہے جو گھبرائی ہیں اما ں — لو صاحبو تربت سے نکل آئی ہیں اماں

جس روز حسن بھائی سے ہوتی تھی جدائی — اس شب کو بھی اماں کی صدا تھی یوں ہی آئی
لاؤ صفِ ماتم کہ ہوئی گھر کی صفائی — بس خاتمہ ہے اب نہ بچے گا مرا بھائی
پیٹو کہ شبِ قتلِ شہِ جن و بشر ہے — ماں کا یہ رونا نہیں ماتم کی خبر ہے

غش میں جو ابھی آنکھ مری لگ گئی ناگاہ — عریاں سرِ زہراؑ نظر آیا مجھ واللہ
فرماتی تھیں رو رو کے بصد نالۂ جاں کاہ — آرام کی یہ شب نہیں اے زینبؑ ذی جاہ
بسمل ہوں چھری میرے کلیجے پہ چلی ہے — بیٹی یہ شبِ قتلِ حسینؑ ابنِ علی ہے ۲۱

مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مرثیے سے بھی شب عاشور کے یہ بند دیکھیے:

وہ رات،شبِ قتل و شبِ رنج و شبِ غم اب بھی تو اسی شب کو بہت ہوتا ہے ماتم
اک ایک گھڑی ہوتی تھی عمرِ شہدا کم دم گھٹتا تھا سیدانیوں کا غم سے ہر اک دم
زانو پہ سر اپنا کوئی نیوڑھائے ہوئے تھی بچے کو کوئی سینے سے لپٹائے ہوئے تھی

عباس سے فرمانے لگے سیدِ خوش ذات دیکھو تو تاریک ہے کس مرتبہ یہ رات
کچھ دھیان میں اعدا کے نہیں رتبۂ سادات شب خوں نہ کریں آ کے کہیں شامی بد اوقات
محبوس مرے سامنے ہمشیر نہ ہووے یہ حادثہ اس دم ہو کہ شبیر نہ ہووے

ہم تم ہیں بھلا جب تلک اے بھائی سلامت تب تک تو نہ برباد ہو سادات کی حرمت
کچھ لوگ لو ہمراہ تم اے صاحبِ ہمت اور گرد پھر و خیمہ کے تا صبحِ شہادت
ممنون رسولِ دو سرا ہوگا تمہارا یہ حادثہ اس دم ہو کہ شبیر نہ ہوے

ہم تم ہیں بھلا جب تلک اے بھائی سلامت تب تک تو نہ برباد ہو سادات کی حرمت
کچھ لوگ لو ہمراہ تم اے صاحبِ ہمت اور گرد پھر و خیمہ کے تا صبحِ شہادت
ممنون رسولِ دو سرا ہوگا تمہارا ہم سب پہ یہ احسان بڑا ہوگا تمہارا ۲۲

تین بند میر مونس کے مرثیے کے بھی دیکھ لیجیے:

باقر ہے بے قرار سکینہ ہے بے حواس گھر بھر کو آج جینے سے اصغرؑ کے ہے حراس
روتی ہیں بیٹھی بیبیاں جھولے کے آس پاس محوِ نمازِ شب ہیں شہنشاہِ حق شناس
سجادِ ناتواں کا بدن آہ سرد ہے ہر گل کا رنگ پیاس کی شدت سے زرد ہے

جنگل سے آ رہی ہے یہ آواز بار بار کل رن میں ذبح ہوگا پیمبر کا گل عذار
روتی ہے پیچھے خیمے کے یوں اک جگر فگار ماں غم میں جیسے بیٹے کے ہوتی ہے بے قرار
کہتی ہے بھر کے آہ دلِ دردناک سے اب بیٹھ کر اٹھوں گی نہ اس جا کی خاک سے

اعدا مٹائے دیتے ہیں دنیا سے تیرا نام ہرگز نہیں ہے پاسِ رسولِ فلک مقام ﷺ
سانوں پہ تیز ہورہے ہیں خنجر و حسام ہے ایک تیری جان کی خاطر یہ اہتمام
خوفِ خدا نہیں ہے کسی رو سیاہ کو کیا منہ دکھائیں گے یہ رسالت پناہ ﷺ کو ۲۳

انیسؔ، مونسؔ اور دبیرؔ کے ہاں شبِ عاشور کی جو تصویر کشی ہے وہ جوشؔ کی نسبت بہت سادہ اور بے ساختہ ہے اور الفاظ

کے شکوہ میں دبی ہوئی نظر نہیں آتی، جوشؔ کے ہاں غم الفاظ کے شکوہ میں دب سا جاتا ہے۔ ان کی منظر کشی ایسی ہے جیسے کسی نے واقعہ سن کر بیان کیا ہو۔ جب کہ انیسؔ و مونسؔ و دبیرؔ کے بندوں سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ خود واقعات کے شاہد ہیں۔ جوشؔ کے بند بے اثر نہیں اور ان میں بے شک غم کی کیفیت موجود ہے لیکن میر انیسؔ، مونسؔ اور دبیرؔ کے ہاں جو سوگ ہے وہ برائے فن نہیں برائے ماتم و بکا ہے اور جوشؔ کی طرح جزوی منظر نگاری پر مبنی نہیں، اس کا رنگ مسلسل، واقعاتی اور مکالماتی ہے۔ اس کا مقابلہ یا موازنہ ہر گز جوشؔ سے نہیں کیا جا سکتا اور حقائق کے پیشِ نظر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جوشؔ کے مراثی میں گریہ و بکا کا عنصر اگر چہ ناپید نہیں مگر بہت کم ہے اور اس میں وہ اثر نہیں جو انیسؔ و دبیرؔ یا دوسرے بڑے مرثیہ گویوں کے ہاں موجود ہے اور یہ فرق کیفیت و کمیت ہر دو اعتبار سے ہے۔ ان کے صرف پہلے مرثیے میں کلاسیکی عناصر موجود ہیں مگر ان میں بھی وہ انیسؔ و دبیرؔ کی دھول کو نہیں پہنچ پاتے۔ انھیں ان واقعات کی جزیات پر بھی وہ مہارت حاصل نہیں ہے جو بڑے مرثیہ گویوں کا خاصہ ہے۔ میدان جنگ کے مناظر لکھنا تو ان کے بس کی بات ہی نہیں ہے۔ مرثیہ نگاروں نے شمشیر اور شمشیر زنی کے جوہر جس تفصیل سے بیان کیے ہیں ان کا عشرِ عشیر بھی جوشؔ کے ہاں نہیں ملتا۔ صرف پہلے مرثیے میں امام حسینؓ کی جنگ سے متعلق چند بند ہیں جن میں تلوار کی مدح بھی ہے۔ ، چار بند دیکھ لیجیے:

جس سمت جھپٹتا تھا وہ شیرِ صفِ جنگاہ
گر گر کے فنا ہوتے تھے وہ گھوڑوں سے بدخواہ
کفار میں تھا شور کہ العظمت للہ
آتے بھی ہیں شیروں کے مقابل کہیں روبا
ترتیب صفوں میں تھی نہ وہ شان پروں کی
برسات کا طوفان تھا بارش تھی سروں کی

کیا جوہرِ شمشیر تھا کیا زورِ شجاعت
نزدیک کوئی آئے نہ پڑتی تھی یہ ہمت
تابندہ خط و خال میں تھی برقِ امامت
حیدر کی جو سطوت تھی تو حمزہ کی جلالت
شمشیر نہ تھی فوج پہ بجلی کی چمک تھی
یا ابرِ سیہ تاب میں کوندے کی لپک تھی

جس سر پہ چلی پیکرِ بے جاں نظر آیا
جس سمت گئی خون کا طوفاں نظر آیا
اونچی جو ہوئی برق کا داماں نظر آیا
نیچی جو ہوئی قبر کا ساماں نظر آیا
تلوار تھی یا ساز کہ نغمہ تھا سم اس کا
تھا مرکزِ آوازِ فنا زیر وبم اس کی

مصروف ابھی جنگ میں تھے حضرتِ شبیر
آواز اک آئی کہ بس اب روک لے شمشیر
لازم ہے کچھ امت کی شفاعت کی بھی تدبیر
پی جامِ شہادت کہ بڑھے عزت و توقیر
طوفاں سے بچا حق کو لہو اپنا بہا دے
امت کو، بہادر ہے تو اب مر کے جِلا دے [۲۴]

اب ذرا مرزا دبیر کے چند بند دیکھیے:

اس سے الجھ گئی کبھی اس سے الجھ گئی   برّش نئی،صفائی نئی،کج رخی نئی،
اک سر سے لگ چلی تو الگ سر ہوئے کئی   گہ زرد ،گہ سفید ہوا چرخِ سرمئی
بھاگے ہوؤں کو ضرب یہ لاتی تھی گھیر کر   دو کرتی تھی اڑی ہوئی رنگت کو پھیر کر

ہر حملے میں سپاہِ لعیں کو الٹ دیا   مانندِ مہر نقشِ جبیں کو الٹ دیا
پاکھر کو کاٹا، خانۂ زیں کو الٹ دیا   سیدھا کیا فلک کو زمیں کو الٹ دیا
اثباتِ لاے نفی کے سب معترف ہوئے   اسوار لام بن گئے گھوڑے الف ہوئے

نصرت پکاری واہ ید اللہ کے خلف   فتح وظفر قدم پہ گرے جھک کے ہر طرف
کی صبر نے یہ عرض کہ اے شاہِ با شرف   جرأت کے تم شرف ہو بہ روحِ شہِ نجف
جلوہ تھا سب پہ فاتحِ بدرو حنین کا   مشتاق ہوں زیارتِ صبرِ حسین کا

شہ بولے دیکھ صبر دکھا نے کا وقت ہے   ہے وقتِ عصر سر کے کٹانے کا وقت ہے
دنیا سے اب حسین کے جانے کا وقت ہے   جنت سے اماں جان کے آنے کا وقت ہے
پیاسے گلے پہ تیغ کے پھرنے کی چاہ ہے   لیکن یہ بوسہ گاہِ رسالت پناہ ﷺ ہے ۲۵

میدانِ جنگ میں مرثیہ نگاروں نے تلوار کی تعریف اور اس کے حملوں کی تفصیلات میں اپنے فن کے جواہر کس طرح دکھائے ہیں اس کی ایک مثال میر مونس کے مرثیے سے دیکھیے جس میں حضرت حُرؓ کی تلوار کا بیان ہے،صرف تین بند درج کیے جاتے ہیں:

ک جا نہ وہ تھمی،ادھر آئی ادھر گئی   کی صف میں برہمی ادھر آئی ادھر گئی
کرتی ہما ہمی ادھر آئی ادھر گئی   چمکی،کسی،دمی، ادھر آئی،اُدھر گئی
برہم تھی کوئی صف تو کوئی پائمال تھی   محشر بپا تھا کیا وہ قیامت کی چال تھی

جوں برق کوندتی تھی چمکنا غضب کا تھا   لاکھوں گلے کٹے تھے لچکنا غضب کا تھا
دل ہل رہے تھے سینوں میں تکنا غضب کا تھا   پہلو سے کام کر کے سرکنا غضب کا تھا
سب کرے یہ شوخ وستم گر خدا نصیب   جس کی بغل میں رہتی ہے اس کے خوشا نصیب

جھک کر کہیں چلی،کسی جا پر تنی رہی   نرمی کہیں دکھائی،کہیں آہنی رہی

تیغوں کی ڈھال، نیزوں کی زد پر انی رہی — یہ سب ہو پر ہیئت اصلی بنی رہی
کیا نصرتِ امام سر افراز ہوگئی — لو تیغ حُرؑ بھی صاحبِ اعجاز ہوگئی ۲۶

جوشؔ کے بند میں یہ مصرعہ ''امت کو، بہادر ہے تو اب مر کے جلا دے'' کیفیت شک کا غماز ہے جو کسی صورت شایانِ امامؑ نہیں۔ اس مصرعے کو یوں بھی لکھا جا سکتا تھا ''اے مردِ خدا! مر کے اس امت کو جلا دے'' جنگ سے گریز کی طرف آتے ہوئے جوشؔ کے اس مصرعے اور دبیرؔ کے مصرعے ''مشتاق ہوں زیارتِ صبرِ حسین کا'' میں عقیدت کا جو فرق ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ جوش کے مرثیوں میں اخلاقی تعلیمات، خطاب، مناجات اور منقبت کے عناصر زیادہ ہیں، غم کی کیفیت بھی بہت گہری نہ سہی لیکن موجود ہے مگر مرثیے میں ان کا موازنہ انیسؔ و دبیرؔ سے کرنا کسی طور پر بھی انصاف نہیں ہے۔ موازنے اور مقابلے کے الفاظ میں نے اس لیے استعمال کیے ہیں کہ ہمارے مرثیے کے ناقدوں کا عام طور پر یہ وطیرہ رہا ہے کہ جس مرثیہ نگار کی تعریف یا تقریظ مقصود ہو اسے براہِ راست میر انیسؔ سے ملا دیتے اور اس سے کم پر کسی طرح تیار نہیں ہوتے، جیسا کہ علامہ ضمیر اختر جوشؔ کے متعلق فرماتے ہیں:

''جوش، میر انیس کی طرح گل دستۂ معانی کو نئے ڈھنگ سے باندھنے کا ملکہ اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ جوش نے استعارے کی اہمیت کا احساس اور مناسبتِ لفظ کا حسن، یہ نکات میر انیسؔ سے سیکھے ہیں۔ جوشؔ کی قادر الکلامی اور فن کارانہ گہرائی کلامِ انیسؔ کی مرہونِ منت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیسؔ اور جوشؔ کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں کا اندازِ بیان، اسلوب، لہجے اور آہنگ میں کافی مماثلت ہے۔ اندازِ بیان اور بلاغت اظہار کی مشترک خوبیوں کے علاوہ دونوں کی زبان میں اتنی مماثلت ہے کہ سو سال کے زمانی بعد کے باوجود بل کل ایک ہی معلوم ہوتی ہے۔'' ۲۷

علامہ صاحب نے تو جوشؔ کے مرثیوں میں تاثر پذیری کے رنگ کو انیسؔ سے بھی بڑھا دیا ہے۔ فرماتے ہیں:

'' انھوں نے حالیؔ اور اقبالؔ کی طرح میر انیسؔ کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اتنی گہری نظر سے کیا کہ میر انیسؔ کا اندازِ بیان ان کی شاعری میں رچ بس گیا۔ تاثر پذیری کا یہ رنگ جوش کے مرثیوں میں اور بھی گہرا ہوگیا ہے۔'' ۲۸

اسے علامہ صاحب کی جوشؔ سے عقیدت کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے۔ مجھے تو نہ تاثر پذیری کا رنگ انیسؔ سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے اور نہ ہی جوشؔ اور انیسؔ کے اسلوب، لہجے، آہنگ اور زبان میں کوئی مماثلت نظر آتی ہے۔ میں نے اسی ریختہ ڈاٹ کوم سے میر انیسؔ کے مراثی کی جلد اول سے پہلے مرثیے سے دس دس صفحے چھوڑ کے پہلے بند کو لیا اور اسی

طرح جوشؔ کے مراثی سے بھی دس دس صفحوں کے بعد پہلے بند لیے، اگر دس صفحے کے بعد کوئی خالی صفحہ آ گیا تو اس سے اگلے صفحے سے بند لیا اور یوں دونوں کے مراثی سے دس دس بند لیے، بند درج ذیل ہیں:

	انیس	جوش
۱	یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر	کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دو جہاں کا
	اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ نظر کر	بخشا ہے مرے دل کو مزا سوزِ نہاں کا
	تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر	یکساں ہے مسرت کا محل ہو کہ فغاں کا
	گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر	ہونارِ جہنم بھی تو لطف آئے جناں کا
	جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے	ہوتی ہے خوشی صحت و آزار سے مجھ کو
	اقلیمِ سخن میرے قلم روسے نہ جائے	خلعت یہ ملا ہے تری سرکار سے مجھ کو
	---	---
۲	رتی پہ عزیزوں کا مرقع ہے تو ابتر	یہ کہہ کے جو مولاؑ نے نظر کی سوے کفار
	شہ کا ہے یہ نقشہ کہ ہیں تصویر سے ششدر	تھا سر کو جھکائے ہوئے ہر ایک سیہ کار
	فرزند نہ مسلمؑ کے نہ ہمشیر کے دل بر	ہر شخص کے چہرے پہ خجالت کے تھے آثار
	قاسمؑ ہیں، نہ عباسؑ نہ اکبرؑ ہیں نہ اصغرؑ	یہ رنگ جو دیکھا تو کہا شمر نے بے دار
	سب نذر کو دربارِ پیمبرﷺ میں گئے ہیں	ہشیار مراتب کے طلب گار جوانو
	رخصت کو اکیلے شہِ دیںؑ گھر میں گئے ہیں	ہوجاؤ بس اب جنگ پہ تیار جوانو
	---	---
۳	ہے ہے پسرِ صاحبِ معراج حسینؑ	ہم راز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ
	پردیس میں بیووں کا لٹا راج حسینؑ	دو دن کی زندگی کا غمِ ایں و آں نہ پوچھ
	گویا کہ علیؑ قتل ہوئے آج حسینؑ	کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں نہ پوچھ
	ہے ہے کفن و گور کے محتاج حسینؑ	کس درجہ ہول ناک ہے یہ داستاں نہ پوچھ
	پرسا بھی ترا دینے کو آتا نہیں کوئی	تفصیل سے کہوں تو فلک کانپنے لگے
	لاشہ بھی زمیں پر سے اٹھاتا نہیں کوئی	دوزخ بھی فرطِ شرم سے منھ ڈھانپنے لگے
	---	---
۴	چلاتی تھیں رانڈیں کہ چلی شہ کی سواری	تجھ سا شہید کون ہے عالم میں اے حسینؑ
	لے گا خبر اب کون مصیبت میں ہماری	توہے ہر ایک دیدۂ پرنم میں اے حسینؑ
	آنکھوں سے یتیموں کے دُرِ اشک تھے جاری	زہاد ہی نہیں ہیں ترے غم میں اے حسینؑ
	مضطر تھے اپاہج ضعفا کرتے تھے زاری	ہم رند بھی ہیں حلقۂ ماتم میں اے حسینؑ

کہتے تھے گدا ہم کو غنی کون کرے گا
محتاجوں کی فاقہ شکنی کون کرے گا

آزاد جو خیال میں ہیں اور کلام میں
وہ بھی اسیر ہیں تری زلفوں کے دام میں

---

۵ حضرت نے کہا راست یہ سب تیرا بیاں ہے
جو ان کے دلوں میں ہے وہ سب مجھ پہ عیاں ہے
اس شہر میں ایک ایک مرا دشمنِ جاں ہے
کچھ غم نہیں واں جمع اگر فوجِ گراں ہے
سر اپنا تہِ تیغ میں دھرنے کو چلا ہوں
لڑنے کو میں جاتا نہیں مرنے کو چلا ہوں

وہ جو اوجھل ہو چکے تھے سامنے آنے لگے
گل رخانِ دورِ پیشیں بال بکھرانے لگے
جو مغنی مل چکے تھے خاک میں گانے لگے
خستہ ماہ و سال اک اک پور چٹخانے لگے
چادرِ ذوقِ تجسس میں رفو کرنے لگے
دور ہائے سنگ و آہن گفتگو کرنے لگے

---

۶ شہ نے سنا عرب سے جو سارا یہ ماجرا
فرمایا باز گشت ہے سب کی سوے خدا
جو مسلمؑ غریب پہ ہونا تھا ہو چکا
باقی ہے کچھ جو ظلم وہ اب مجھ پہ ہوئے گا
خواہانِ مرگِ سبطِؑ رسالت مآبﷺ ہے
ان کا جہاں سے کوچ مرا پا تراب ہے

جو لوائے عزم و اعلانِ صداقت تھا وہ خون
جو چراغِ حکمت و شمعِ ہدایت تھا وہ خون
خاک پر جو آبشارِ آدمیت تھا وہ خون
جو علیلِ انسانیت کا غسلِ صحت تھا وہ خون
جس نے ظلمت کو خیابانِ چراغاں کر دیا
کفر پر وہ رنگ برسایا کہ ایماں کر دیا

---

۷ بیٹی کا سنا حال تو رونے لگے حضرتؑ
فرمایا کہ لکھی تھی اسی عمر میں فرقت
افسوس یہ سِن اور یتیمی کی مصیبت
اللہ نگہبان اب ہم ہوتے ہیں رخصت
مشکل ہے پھر آنا ہمیں تیغوں کے تلے سے
لے آؤ کہ رولیں اسے لپٹا کے گلے سے

اے دوست دل میں گردِ کدورت نہ چاہیے
اچھے تو کیا بروں سے بھی نفرت نہ چاہیے
کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہیے
کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہیے
کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیمِ بہار کا

---

۸ جلتی تھیں صفیں شعلہ بیانی تھی غضب کی
کٹتے تھے عدو سیف زبانی تھی غضب کی
لوہے سے نہ رکتیں تھیں روانی تھی غضب کی
آفت تھی قیامت کی نشانی تھی غضب کی

بنتِ علی کی شعلہ زبانی لیے ہوئے
عباسؑ کے لہو کی روانی لیے ہوئے
اکبرؑ کی نارسیدہ جوانی لیے ہوئے
اصغرؑ کی پیاس تیر کا پانی لیے ہوئے

بجلی سے چمکتی تھی تو ہٹ جاتے تھے جبریلؑ   اشکوں پہ زلفِ صبر کا سایہ کیے ہوئے
شہ پر کو اٹھائے ہوئے پھراتے تھے جبریلؑ   انفاس میں رسولﷺ کی خوشبو لیے ہوئے

---

۹ بولا کوئی کہ ہے انھیں بیعت سے اجتناب   بڑھنے لگا شکوہ سے پھر کندنی طبق
مرنے کو راہِ حق میں سمجھتے ہیں وہ ثواب   رہ رہ کے کروٹیں سی بدلنے لگی شفق
کہنے لگا وہ تیرہ دروں کھا کے پیچ و تاب   کھلنے لگا فضاے خنک پر نشانِ حق
ہاں اب خیامِ شہ میں پہنچنے نہ پائے آب   گردوں کتابِ زر کے الٹنے لگا ورق
پیاسوں پہ تیر یاں سے بھی پڑتے ہیں کس طرح   موتی گرے زمین پہ شاخیں لچک گئیں
دیکھیں حسینؑ لاکھوں سے لڑتے ہیں کس طرح   بوسے لیے صبا نے تو کلیاں چٹک گئیں

---

۱۰ پھیرا گلوے اشک پہ خنجر جو ایک بار   کعبے سے آفتابِ امامت عیاں ہوا
آثارِ صبحِ حشر ہوئے رن میں آشکار   حلالِ مشکلاتِ رسالتﷺ عیاں ہوا
شہ رگ پہ جب پہنچ گئی تیغِ ستم کی دھار   میرِ نظامِ شمسیِ قدرت عیاں ہوا
چلائے ہاتھ اٹھا کے امامِ فلک وقارؑ   دارائے کاروبارِ مشیت عیاں ہوا
بے کس ہوں تشنہ کام ہوں تیغوں سے چُور ہوں   خلاقیت کا ذوق سرافراز ہو گیا
یا رب گواہ رہیو کہ میں بے قصور ہوں   اک دورِ علم و فکر کا آغاز ہو گیا

ان دس بندوں کے اتفاقی تجزیے سے جو صوتی نتائج سامنے آئے ان کے مطابق میر انیسؔ کے ہاں مسدس کے پہلے چار مصرعوں میں قوافی کے حروفِ صحیح پر ختم ہونے کا رجحان زیادہ ہے اور آخری دو مصرعوں کے قوافی زیادہ تر کسی حرفِ علّت پر ختم ہوتے ہیں۔ واضح رہے کہ صوتیات کی اصطلاح میں وہ صوتی رکن جو حرفِ صحیح یا مصمتے (Consonant) پر ختم ہو پابند رکن (Close syllable) کہلاتا ہے اور جو حرفِ علّت یا مصوتے (vowel) یعنی الف، و، ی پر ختم ہوا سے آزاد یا کھلا ہوا رکن (Open syllable) کہتے ہیں۔ اس میں نون غنہ ''ں'' کو بھی شامل کیا گیا ہے جو الف، و، ی کے ساتھ آتا ہے۔ درج ذیل جدول دیکھیے:

''پ'' سے مراد پابند صوت رکن یعنی حرفِ صحیح ہے اور ''آ'' سے مراد آزاد صوت رکن یعنی حرف علت ہے۔

انیسؔ

	قافیہ بند (پہلے چار مصرعے)	پابند/آزاد صوت رکن	قافیہ بیت (آخری دو مصرعے)	پابند/آزاد صوت رکن
۱	کر	پ	رو	آ

۲	ابتر	پ	گھر	پ
۳	حسیناً	آ	اٹھاتا	آ
۴	سواری	آ	غنی	آ
۵	بیاں	آ	مرنے	آ
۶	ماجرا	آ	تراب	پ
۷	حضرت	پ	گلے	آ
۸	غضب	پ	پتھراتے	آ
۹	اجتناب	پ	طرح (یہاں ''ح'' الف کی آواز دے رہا ہے)	آ
۱۰	بار	پ	قصور	پ

انیسؔ کے ہاں چھ بندوں کے قافیے حروفِ صحیح یا مصمتوں (Consonants) پر ختم ہوئے اور چار بند حروفِ علت یا مصوّتوں (vowels) پر جب کہ تین بیتوں کے قافیے مصمتوں پر اور سات کے مصوتوں پر ختم ہوئے ہیں۔ اب اسی طرح جوشؔ کے قوافی کا جدول دیکھیے:

جوشؔ

	قافیہ بند (پہلے چار مصرعے)	پابند/آزاد صوت رکن	قافیہ بیت (آخری دو مصرعے)	پابند/آزاد صوت رکن
۱	جہاں	آ	آزار	پ
۲	کفار	پ	تیار	پ
۳	فغاں	آ	ڈھانپنے	آ
۴	عالم	پ	دام	پ
۵	آنے	آ	گفتو	آ
۶	صداقت	پ	ایماں	آ
۷	کدورت	پ	بہار	پ
۸	زبانی	آ	لیے	آ
۹	طبق	پ	چٹک	پ
۱۰	امامت	پ	آغاز	پ

جوشؔ کے ہاں بندوں میں چھ پابند قوافی پر ختم ہوئے ہیں جب کہ چار کھلے پر اور بیتوں میں بھی چھ بیت پابند قوافی پر ختم ہوئے ہیں جب کہ چار کھلے قوافی پر۔اس اتفاقی تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ جوشؔ صوتی طور پر بندوں میں تو

میرؔ انیس ہی کی طرح قوافی کا خاتمہ حروف صحیح پر کرتے ہیں لیکن بیتوں یعنی مسدس کے آخری دومصرعوں کے قوافی جوشؔ کے ہاں انیس کی نسبت زیادہ تر پابند ہیں۔انیس کے دس میں سے سات بیت کھلے قوافی میں جب کہ جوش کے ہاں دس میں سے صرف چار بیت کھلے قوافی میں ہیں۔گوپی چند نارنگ نے ایسا ہی ایک اتفاقی تجزیہ انیس کے قافیوں اور ردیفوں کے حوالے سے کیا تھا۔ہم نے صرف قوافی کو لیا ہے کیوں کہ انیسؔ کے ہاں بہت سے بند ایسے ہیں جن میں ردیف موجودنہیں ہیں اور ہماری نظر میں ردیف کی نسبت قافیہ صوتی آہنگ پر زیادہ اثر انداز ہوتا ہے جوشؔ اور انیسؔ کے قوافی کے حوالے سے ہم نے جو اتفاقی تجزیہ کیا ہے، اس تجزیے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے گوپی چند نارنگ کے مضمون''اسلوبیاتِ میر انیس'' کا یہ بیان بھی پیشِ نظر رہے:''کسی بھی کامیاب قصیدے کوصوتی اعتبار سے دیکھیے تو پابندقوافی یعنی مصمتوں پرختم ہونے والے ارکان کی بجتی ہوئی زنجیرنظر آئے گا۔''[۲۹] اسی مضمون سے دو اقتباسات مزید دیکھ لیجیے تا کہ بات مکمل طور پر واضح ہو سکے:

> ''مراثی انیسؔ کے بندوں کا غالب رجحان پابند اصوات یعنی مصمتوں کی طرف ہے یعنی اگر یہ کہا جائے کہ قصیدے کی روح نے انیس کے مراثی میں ایک نیا قالب اختیار کیا تو بے جا نہ ہوگا۔اب مسدس کی بیتوں یعنی آخر میں آنے والے دومصرعوں کو بھی لیجیے جن کی کھلی ردیفوں اور منھ بولتے مصوتوں یا غُنّیت کا سیدھا سچا رشتہ غزل کے ہیئتی فیض سے جڑ جاتا ہے۔غزل کا کوئی دیوان اٹھا کر دیکھیے اگر شاعر کا مقصد محض سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا نہیں تو اشعار کی زیادہ تعداد کھلی اصوات یعنی مصوتوں والے قوافی و ردیف میں ملے گی یعنی الف، واو، اوری/رے کی ذیل میں یانون (غنہ) جو الف، واو اور ی/رے کے ساتھ آتا ہے۔بعینہٖ یہی صوتی کیفیت انیسؔ کی بیتوں کی ہے۔''[۳۰]

> ''بیتوں کاصوتی رجحان بندوں کے صوتی رجحان کے بل کل برعکس ہے،یعنی وہاں پابندقوافی اورمصمتوں پر زور تھا تو یہاں آزادقوافی یعنی مصوتوں کی کثرت ہے۔گویا بل کل دن اور رات کی کیفیت ہے۔ہر چار مصرعوں کے بعد جب قافیہ بدلتا ہے تو ایک زبردست اندرونی موسیقیت اور ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے۔۔۔بندوں کے مصمتے جب بیتوں کی کھلی آوازوں اور مصوتوں میں ڈھلتے ہیں تو عجب خوش آہنگی اور جمالیاتی کیفیت کا احساس ہوتاہے۔یہ ہے قصیدے اور غزل کی روح کا وہ ملاپ۔۔۔اس نے انیس کے یہاں ایک اچھوتا اسلوبیاتی پیکر اختیار کیا اورفصاحت کے قدیم تصور کوایک نئی شعری جہت سے آشنا کیا۔''[۳۱]

راقم الحروف نارنگ کی قصیدے میں پابند قوافی کے استعمال والی بات سے متفق ہے کیوں کہ قصیدے کی بلند آہنگی ، شکوہ اور ہئیتی فضا غالباً اسی کی متقاضی ہے ۔لہٰذا درج بالا اتفاقی تجزیے اور نارنگ کے بیانات کو سامنے رکھیے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بندوں اور بیتوں میں شعوری یا لاشعوری طور پر قصیدے اور غزل کے جس آہنگ کی تمیز و فرق میر انیسؔ کے مراثی میں ہے جوشؔ اس سے نابلد ہیں اور ان کے ہاں بند اور بیت دونوں میں قصیدے کی سی بلند آہنگی غالب ہے۔اس کے بعد ہم نے ''کلیاتِ اقبال''(اردو) مطبوعہ، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء سے ''بانگِ درا'' کی مسدس کی ہئیت میں لکھی گئی پانچ اولین نظموں ''ہمالہ''، ''گلِ رنگیں''، ''عہدِ طفلی''، ''مرزا غالب''، ''ابرِ کہسار'' کے بندوں اور بیتوں کو دیکھا تو ان ۲۳ میں ۱۳ بند آزاد قوافی میں اور ۱۰ پابند قوافی میں ہیں۔ جب کہ ۹ بیت آزاد اور ۱۴ پابند قوافی میں ہیں۔اس تجزیے سے معلوم ہوا کہ اقبال کے ہاں اگرچہ مسدس کے بندوں یعنی ابتدائی چار اشعار کا آغاز پابند قوافی کی نسبت آزاد قوافی میں زیادہ ہے اور ان کی ابتدا دھیمے سروں سے ہوتی ہے لیکن بیت میں پابند قوافی کا زیادہ رجحان اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ بیت میں آہنگ بلند ہوجاتا ہے اور لفظ میں ایک خاص شکوہ پیدا ہوجاتا ہے جسے قصیدے کی خوبی شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ ابتدائی دور کی نظمیں ہیں ورنہ مسدس کے علاوہ جب بند اور بیت کی بنیاد پر اقبال کی سات مشہور طویل نظموں ''شکوہ''، ''جوابِ شکوہ''، '' خضرِ راہ''، ''طلوعِ اسلام''، ''مسجدِ قرطبہ''، '' ذوق وشوق''، ''شمع وشاعر'' کے صرف پہلے بندوں کو دیکھا گیا تو نتیجہ مختلف نکلا۔ ان سات نظموں میں سے ۴ کے بند پابند قوافی میں اور تین آزاد قوافی میں جب کہ بیت ۶ پابند اور صرف ایک آزاد قافیے میں ہے۔اس کا مطلب ہے کہ جوں جوں ان کی طبیعت جولانی پر آتی جاتی ہے بیتوں کے ساتھ ساتھ بندوں کے قافیوں میں بھی میں قصیدے کا شکوہ اور طنطنہ بڑھنے لگتا ہے اور ان کی نظموں میں قصیدے کی بلند آہنگی اور شوکت پیدا ہوجاتی ہے جو شاید خطابیہ انداز کا تقاضا بھی ہوسکتی ہو لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبالؔ کے الفاظ بوجھل اور ثقیل ہیں ۔ یہ شوکت لفظی اور بلند آہنگی ایک خاص صوتی تاثر کی وجہ سے ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جوشؔ کا صوتیاتی نظام انیسؔ سے زیادہ اقبال کے قریب نظر آتا ہے۔

اب اگر انیسؔ اور جوشؔ کے ہاں درج بالا بندوں میں ہاکاری اور معکوسی آوزوں کو دیکھا جائے تو انیسؔ نے ۴۹ آوازیں جب کہ جوشؔ نے صرف ۳۶ آوازیں استعمال کی ہیں۔درج ذیل جدول دیکھیے:

انیس

نمبر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
آوازیں	بھ	پھ	تھ	ٹھ	جھ	چھ	دھ	کھ	گھ	نھ	ٹ	ڈ	ڑ
تکرار	۳	۲	۲۰	۳	۲	۲	۲	۵	۱	۱	۴	۱	۳

انیس کے ہاں ۴۹ آوازوں میں معکوسی آوازیں''ٹ''،''ڈ''،''ڑ''بل ترتیب۴+۱+۳ کل ۸ مرتبہ آئی ہیں،معکوسی ہکاری آواز''ٹھ'' ۳ بار اور ہکاری آوازیں ۳۸ بار ہیں ۔

جوش

نمبر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
آوازیں	بھ	پھ	تھ	جھ	چھ	ڈھ	ڑھ	کھ	نھ	ٹ
تکرار	۶	۲	۸	۶	۵	۱	۱	۳	۱	۳

ان ۳۶ میں معکوسی آواز ''ٹ'' ت۳ بار اور معکوسی ہکاری ''ڈھ''، ''ڑھ'' ایک ایک مرتبہ جب کہ ہکاری آوازیں ۳۱ بار آئی ہیں۔اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ انیسؔ کے مراثی میں ہکاری اور معکوسی آوازیں جوشؔ کی نسبت کہیں زیادہ ہیں ۔ اصوات کے اعتبار سے بھی انیسؔ نے ۱۳ جب کہ جوشؔ نے دس اصوات استعمال کی ہیں،یعنی جوشؔ کے مراثی میں صوتیاتی امکانات انیسؔ سے کم ہیں۔اس کے بعد چٹکلے کے طور پر اقبال کی **بانگِ درا** کی پانچ اولین مسدسوں میں ہر مسدس سے پہلے دو بند دیکھے گئے تو پتہ چلا کہ ابتدائی دور کی ان نظموں میں جو ۱۹۰۵ء تک کی ہیں اور اقبالؔ کے کلام میں اس دور میں مفرس ومعرب الفاظ کا غلبہ نظر نہیں آتا صرف دس بندوں میں ۳۳ ہکاری اور ایک معکوسی آواز ''ٹ'' استعمال ہوئی ہے۔دیسی آوازوں کے وہ کثیر صوتیاتی امکانات جو انیسؔ کے مراثی میں ہیں ۔جوشؔ اور اقبالؔ دونوں کے ہاں نظر نہیں آتے ۔جوشؔ کے دس بندوں میں ہکاری ومعکوسی آوازوں کی تعداد ۳۶ اور اقبالؔ کے دس بندوں میں ۳۴ ہے ۔اس لحاظ سے بھی جوشؔ انیسؔ کی نسبت اقبال ہی سے قریب نظر آتے ہیں۔اب آیئے اضافتوں اور مرکبات عطفی کی طرف ،تو انیسؔ کے درج بالا دس بندوں میں لفظوں کے درج ذیل ۲۲ مرکبات ہیں:

بند	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مرکب الفاظ	چمنِ نظم	دربارِ	پسرِ	دُرِ	دشمنِ	سوے	کوئی	کوئی	راہِ حق	گلوے
	گلزارِ	پیمبر	صاحبِ	اشک	جان	خدا	مرکب	مرکب	خیامِ شہ	اشک
	ارم	شہِ دیں	معراج		فوجِ	مسلمِ	نہیں	نہیں	پیچ	آثارِ صبح
	ابرِ کرم		کفن و		گراں	غریب			وتاب	تیغِ ستم
	اقلیمِ		گور			خواہانِ				امامِ
	سُخن					مرگِ				فلک
						سبطِ				وقار
						رسالت				
						مآب ﷺ				
تعداد	۴	۲	۲	۱	۳	۳	۰	۰	۳	۴

انیسؔ کی ان تراکیب میں ۲۰ راضافتیں اور دو عطفی ہیں۔اضافت میں بھی طویل مرکبات ۲۰ میں سے صرف تین ہیں۔اب جوشؔ کے مراثی کے دس بندوں میں تراکیب کی کیفیت دیکھیے:

بند	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

تراکیب	خداے	سوے	فسانۂ آہ	دیدۂ پرنم	گُل	لواے	گردِ	بنتِ علیؑ	فضاے	آفتابِ
	دو جہاں	کفار	وفغاں	حلقۂ	رُخانِ	عزم و	کدورت	زلفِ	خنک	امامت
	سوزِ		غمِ ایں و ماتم		دورِ	اعلانِ	نسیم	صبر	نشانِ	حلالِ
	نہاں		آں		پیشیں	صداقت	بہار		حق	مشکلاتِ
	نارِ جہنم		حیاتِ		ماہ و	چراغِ			کتابِ	رسالتﷺ
	صحت		ارض		سال	حکمت و			زر	میرِ نظامِ
	وآزار		فرطِ شرم		چادرِ	شمع				شمسیِ
					ذوقِ	ہدایت				قدرت
					تجسس	آبشارِ				داراے
					دور	آدمیت				کاروبارِ
					ہاے	غسلِ				مشیت
					سنگ و	صحت				دورِ علم و
					آہن	خیابانِ				فکر
						چراغاں				
تعداد	۴	۱	۴	۲	۴	۵	۲	۲	۳	۵

جوشؔ نے میر انیسؔ سے دس تراکیب زیادہ استعمال کی ہیں۔ان ۳۲ میں۱۱ تراکیب طویل ہیں جس میں اضافتیں بھی ہیں اور بعض اضافتوں اور عطف کو ملا کر ترکیب بنائی گئی ہے۔تراکیب کے زیادہ استعمال اور طویل تراکیب کا صاف مطلب ہے کہ عربی و فارسی اسماً کا استعمال جوشؔ کے ہاں انیسؔ سے کہیں زیادہ ہے اور افعال کم ہیں، یہ بات ہکاری ومعکوسی الفاظ کے استعمال سے بھی ثابت ہوتی ہے۔یعنی انیسؔ کے مراثی میں دیسی الفاظ کے استعمال اور افعال سے زبان کے صوتیاتی امکانات کی جو وسعت اور آوازوں کا جو سحر،لطف اور اثر پایا جاتا ہے وہ جوشؔ کے مراثی میں نہیں ہے۔اس کے مقابلے میں اقبال کی پہلی پانچ مسدسات میں سے ہر مسدس کے پہلے دو بند لیے گئے تو معلوم ہوا کہ اقبالؔ نے ۵۳ تراکیب استعمال کی ہیں جن میں ۳۰ تراکیب طویل ہیں ۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال اپنے صوتی نظام میں بھی انیسؔ کی بجاے اقبال سے زیادہ قریب ہیں۔

حوالے:

ا۔ جوش، جوش ملیح آبادی کے مرثیے ،طبع ثانی ،ترتیب ،مقدمہ،فرہنگ،ضمیر اختر نقوی،ادارہ فیض ادب، ۵۔ سی،۱۱/۵، ناظم آباد، کراچی،۱۹۸۱ء،ص:۱۴۹

۲۔ ایضاً ، ص:۳۰

۳۔ ایضاً، جوش کی مرثیہ نگاری، مقدمہ از ضمیر اختر نقوی، ص:۳۳

۴۔ ایضاً ، ص:۳۳

۵۔ iqbalcyberlibrary.net//pdf/969-416-228-019.، یکم اکتوبر، ہفتہ، شب ۹:۳۰ بجے

۶۔ جوش، جوش ملیح آبادی کے ۔۔، ص:۴۸

۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، اشاعت ششم، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص:۴۶۰

۸۔ جوش، جوش ملیح آبادی کے ۔۔، ص:۴۸۔۴۹

۹۔ ایضاً، ص:۶۷

۱۰۔ ایضاً، ص:۶۸

۱۱۔ ایضاً، ص:۶۹

۱۲۔ ایضاً، ص:۹۰

۱۳۔ ایضاً، ص:۹۱۔۹۲

۱۴۔ اقبال، کلیات، ص:۶۳۰۔۶۳۱

۱۵۔ rekhta.org/ebooks/marasi-meer-anees-marhoom-volume-001-meer-anees-ebooks.، ۴/اکتوبر، منگل، سہ پہر، ۴ بجے

۱۶۔ جوش، جوش ملیح آبادی کے ۔۔، ص:۱۰۹

۱۷۔ اقبال، کلیات، ص:۱۱۱

۱۸۔ جوش، جوش ملیح آبادی کے ۔۔، ص:۱۴۹

۱۹۔ ایضاً ، ص:۳۶۔۳۷

۲۰۔ ایضاً ، ص:۳۷

۲۱۔ rekhta.org/ebooks/marasi-meer-anees-marhoom-volume-001-meer-anees-ebooks.، ۵/اکتوبر، بدھ، شام ۶ بجے

۲۲۔ rekhta.org/ebooks/marsia-mirza-dabeer-volume-001-marsia-mirza-dabeer-ebooks.، ۱۴/اکتوبر، جمعہ، شب ۹ بجے

۲۳۔ rekhta.org/ebooks/marsiya-haye-meer-monis-volume-006-marsiya-haye-meer-monis-ebooks.، ۱۸/اکتوبر، منگل، شب ۸ بجے

۲۴۔ جوش، جوش ملیح آبادی کے، ص:۵۹۔۶۰

۲۵۔

rekhta.org/ebooks/marsia-mirza-dabeer-volume-001-marsia-mirza-dabeer-ebooks، ۲۴/ اکتوبر، پیر، سہ پہر ۴:۳۰ بجے

۲۶۔

rekhta.org/ebooks/marsiya-haye-meer-monis-volume-006-marsiya-haye-meer-monis-ebooks۔ ۲۵/ اکتوبر، منگل، شب ۹ بجے

۲۷۔ نقوی، ضمیر اختر، مقدمہ، ص:۳۷۔۳۸

۲۸۔ ایضاً ، ص:۳۸

۲۹۔ نارنگ، گوپی چند، مضمون، ''اسلوبیاتِ میر انیس''، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص:۱۱۸

۳۰۔ ایضاً ، ص:۱۲۳۔۱۲۴

۳۱۔ ایضاً ، ص ۱۲۷

◁▷