پروفیسر نیر مسعود

مرثیہ خوانی کا فن

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا رواج ابھی باقی ہے لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن ختم ہو چکا ہے جس کے واقعات بیان کرنے والے اگر چشم دید گواہ نہ ہوتے تو ہم اس قسم کے بیانات کو شاید افسانہ سمجھتے کہ میر انیس نے ایک مصرع اس طرح پڑھا کہ سننے والے کو اپنے سامنے شعلے بھڑکتے دکھائی دینے لگے[۱] اور میر نفیس کا بوڑھا اور لٹکتی ہوئی کھال والا چہرہ ایک حسین عورت کے چہرے میں بدل گیا[۲] اور دولہا صاحب عروج نے اپنا ہاتھ بلند کیا تو اہل مجلس کو ان کی انگلیوں میں پھنسا ہوا ایک ستارہ جھلملاتا نظر آیا[۳] اور موسلادھار بارش کے شور میں میر مہر علی انس نے مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو ٹین کے سائبان پر پڑتی ہوئی بوندوں کی سامعہ خراش آواز غائب ہو گئی[۴] اور مرزا دبیر منبر پر بیٹھے تو اُن کا ضعف دیکھ کر لوگوں کا خیال تھا کہ وہ دو چار بند بھی نہ پڑھ سکیں گے، لیکن جب وہ پڑھنے لگے تو معلوم ہوتا تھا منبر پر کوئی اور آ کر بیٹھ گیا ہے۔ [۵]

سطور ذیل میں مرثیہ خوانی کی اسی عجیب و غریب فن کا ایک جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال ہمیں داستان گوئی اور شعر خوانی کی روایتوں میں ملتے ہیں۔ داستان گو مجمع کے سامنے جو واقعات بیان کرتا اُن کے اثر کو اپنے طرز ادا سے بہت بڑھا دیتا تھا اور کبھی کبھی خود مضمون کی تصویر بن جاتا تھا۔[۶] میر انیس کے ایک چچا میر احسان مخلوق داستان گو تھے[۷] اور مشہور داستان گو میر اصغر علی کہتے تھے کہ رزم پڑھنے میں میر انیس نے ہم لوگوں کا طرز اُڑا لیا ہے۔ [۸]

آواز کے اُتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور بدن کی جنبشوں سے مضمون کی تصویر کھینچنا مرثیہ خوانی کے اہم عنصر ہیں۔ یہ روایت اس فن سے پہلے شعر خوانی کی صورت میں موجود تھی۔ میر سوز کی ڈرامائی شعر خوانی کے واقعات مشہور ہیں[۹] ان کے شاگرد میرزا خانی نوازش بھی اس طرز کے ماہر

تھے ۱۰میر مظفر حسین ضمیرؔ جن سے مرثیہ خوانی کے فن کا آغاز ہوا وہ بھی شعر بہت اچھی طرح پڑھتے تھے اور اُن کی یہی مہارت فنِ مرثیہ خوانی کے اُس قصر کی خشت اوّل ثابت ہوئی جس کو آگے بڑھ کر میر انیسؔ نے بلندی کی انتہا تک پہنچادیا۔

میر ضمیر کا بیان ہے کہ وہ مرثیہ خوانی کے مروّجہ طرز سے واقف نہیں تھے۱۱ایک موقع پر ایک عزادار کو اپنے یہاں مجلس پڑھنے کے لیے کوئی مرثیہ خواں نہیں ملا تواس نے ضمیر کو مرثیوں کی ایک بیاض دے کر اصرار کیا کہ آپ شعر خوانی میں بے مثل ہیں، میرے یہاں مرثیہ پڑھ دیجیے۔ ضمیر نے مجبور ہو کر گدا کا ایک مرثیہ نکالا اور ڈرتے ڈرتے اپنے انداز سے پڑھنا شروع کیا۔ یہ خواندگی اتنی موثر ثابت ہوئی کہ کئی لوگوں کو غش آگیا اور خود ضمیر بھی منبر سے گر پڑے۔ اس واقعے کے بعد انھوں نے باقاعدہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی شروع کر دی ۱۲۔ میر ضمیر کو مرثیہ خوانی میں اشاروں اور ہاتھ سے بتانے کا موجد کہا گیا ہے ۱۳۔ یہ بھی بیان ملتا ہے کہ وہ مرثیہ خوانی میں مضمون کی صورت بن جاتے تھے ۱۴یہ ایجاد ظاہراً اُن کے کمال شعر خوانی کی دین تھی اور اسی کی وجہ سے مرثیہ خوانی کو ایک باضابطہ مظاہراتی فن کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

میر ضمیر کے معاصر اور میر انیس کے والد میر مستحسن خلیقؔ بھی باکمال مرثیہ خواں تھے، ایک میر ضمیر کے برخلاف وہ ہاتھوں اور بدن کو حرکت دینے کے بجائے صرف "آنکھ کی گردش" ۱۵ یعنی چہرے کے تاثرات، اور آواز سے کام لیتے تھے۔ ۱۶ دونوں باکمالوں کا انداز خواندگی اپنے اپنے مرثیوں کے لیے مناسب بھی تھا اس لیے کہ ضمیرؔ کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ اور خلیقؔ کے یہاں رثائی عناصر ضمیرؔ سے زیادہ ہوتے تھے۔

ضمیر کے شاگرد مرزا سلامت علی دبیرؔ نے مرثیہ خوانی میں اپنے استاد کی روش اختیار نہیں کی۔ وہ ہاتھوں اور دوسرے اشاروں سے بتانے کے بجائے صرف آواز کے مد و جزر ۱۷ اور لہجے کی تبدیلی ۱۸ سے کام لیتے تھے، یعنی انھوں نے خود کو میر خلیق کی قائم کی ہوئی حد کے اندر رکھا۔

میر خلیقؔ کے بیٹے اور شاگرد میر ببر علی انیس مرثیہ گوئی میں مرزا دبیرؔ کے مدِمقابل تھے۔ دونوں باکمال مداح اپنے اپنے ممدوح کو دوسرے پر فوقیت دیتے تھے،، لیکن جہاں تک مرثیہ خوانی کا

تعلق تھا میر انیس کا مدِ مقابل کسی کو نہیں سمجھا جاتا تھا۔

مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے میر انیس غزلیں کہتے اور پڑھتے تھے اور ضمیر کی طرح اُن کا بھی طرزِ شعر خوانی بہت پُر اثر تھا۔ وہ خود اپنے ابتدائی زمانے کا حال بیان کرتے ہوئے کہتے تھے کہ جب میں مشاعرے میں غزل پڑھتا تو دو چار دس آدمی رو کر لوٹنے لگتے تھے ۱۹۔ قربان علی بیگ سالک ۲۰ اور میر انیس کے نواسے باقر صاحب حمید ۲۱ نے اُن کی موثر شعر خوانی کے واقعات بیان کیے ہیں۔ انیس کبھی مرثیہ خوانی میں زیادہ تر آنکھوں ۲۲ اور آواز سے کام لیتے تھے ۲۳ لیکن اعتدال کی حد میں رہتے ہوئے ہاتھوں اور اشارے سے بھی بتاتے تھے ۲۴ در حالے کہ مرزا دبیؔر بتانے کے خلاف تھے۔ وہ اسے ''ارتھ'' کہتے اور موسیقی کی چیز سمجھتے تھے ۲۵ یعنی مرثیہ خوانی میں مرزا دبیؔر اپنے استاد ضمیؔر سے زیادہ میر انیس کے استاد خلیقؔ سے زیادہ قریب تھے اور ضمیر کا انداز ان کے شاگرد دبیؔر سے زیادہ خلیق کے شاگرد انیس نے اختیار کیا۔

مرثیہ خوانی کا فن جس کو انیسؔ نے معراجِ کمال پر پہنچا دیا اصلاً تمثیل کا فن تھا، لیکن اس تمثیل اور اداکاری کے مروّجہ فن میں بہت فرق تھا جس کی وضاحت سید مسعود حسن رضوی ادیب نے یوں کی ہے :

''ایکٹر گویا صورت و شکل، لباس، وضع قطع میں بالکل ویسا ہی بن جاتا ہے جیسا وہ شخص جس کا کردار اسے ادا کرنا ہے ...... لیکن مرثیہ خوانی کا کمال دیکھئے کہ ایک شخص اپنے معمولی لباس اور اصلی صورت میں آتا ہے اور صرف لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، جسم اور اعضا کی معمولی سی جنبش، آنکھ کی خفیف سی گردش سے ہر صنف، ہر عمر، ہر حیثیت، ہر استعداد، ہر ذہنی کیفیت والے انسان کی تصویر پیش کر دیتا ہے ...... اہلِ مجلس کی آنکھیں مرثیہ خوانی کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اس کے الفاظ سنتے ہیں لیکن ...... ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۲۶۔

مرثیہ خوانی کا یہی کمال یعنی ذہن کو دوسری طرف منتقل کر دینا اسے اداکاری سے ممیز کرتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں صرف اسی پر قادر نہیں تھا کہ اہلِ مجلس کو دوسرے چہرے دکھادے اور دوسری آوازیں سُنادے، وہ ایسی صورتِ حال اور ایسے مناظر دکھانے پر بھی قادر تھا جن کی کوئی مشابہت نفاست

کے ساتھ آراستہ عودواگر سے مہکتے ہوئے امام باڑوں میں موجود نہ ہوتی تھی۔ میر انیس نے ''وہ دشت اور وہ خیمہء زنگار گوں کی شان'' پڑھتے ہوئے ''وہ دشت'' کو اس طرح کھینچا کہ شاد عظیم آبادی کی نگاہوں کے سامنے ایک دشت کی پہنائی آ گئی ۲۷،اور میر نفیس نیس جب یہ بیت پڑھی :

پریدہ طائر جاں یوں تھے خوف کھائے ہوئے
کہ جیسے شب کو ڈریں جانور ستائے ہوئے

تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ (آرزو لکھنوی) کو خوف سے اُڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دینے لگیں'' ۲۸ یہ محض فن تمثیل ہے ایک قدم آگے کی چیز نہیں ہے بلکہ فن خواندگی کی ''چیزے دگر'' ہے جس میں مرثیہ خوان وہ کمال نہیں دکھاتا جو اداکار اپنی تمثیل سے دکھاتا ہے بلکہ وہ کام کرتا ہے جو عکاس اپنے کیمرے سے لیتا ہے۔ اور خاص اسی کمال کی وجہ سے عہدہ خواندگی پر سحر اور نظر بندی کا گمان ہوتا تھا۔ اسی کمال کے ذریعے ماہر مرثیہ خواں خصوصاً میر انیس اپنے کلام، اپنی آواز اور لہجے، اپنے چہرے کے تاثرات اور اشارات کو ترکیب دے کر اپنے مخاطبین کے ذہن کو کسی صورت حال کی طرف اس طرح منتقل کر سکتے تھے کہ اُن کا تصور برانگیختہ ہو جاتا تھا اور یہ تصور اتنا صادق ہوتا تھا کہ اُن کی نظروں سے مرثیہ خواں اور منبر اور سننے والوں کا مجمع غائب ہو جاتا اور انھیں وہ کچھ دکھائی دینے لگتا جو در حقیقت اُن کے سامنے موجود نہیں ہوتا تھا۔ اسی لیے میر انیس کی ایک خواندگی کے بیان میں شمس العلما مولوی ذکاء اللہ نے کہا تھا کہ ''وہ شخص منبر پر بیٹھا پڑھ رہا تھا اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے'' ۲۹۔

میر انیس ہی کی خواندگی ہمیں مرثیہ خوانی میں تمثیل کی دو قسموں کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ایک ظاہری تمثیل، اور ایک معنوی تمثیل، ظاہری تمثیل کی مثال میر ذاکر حسین یاس کا یہ بیان ہے کہ ''میر انیس نے یہ مصرع پڑھتے وقت:

صحرا ز مردی تھا پھریرے کے عکس سے

مرثیے کو اس طرح ذرا سا پلٹ دیا کہ پھریرے کا لہرانا آنکھوں کے سامنے آ گیا ۳۰'' میر انیس کے پوتے سید خورشید حسن عرف دولہا صاحب عروج کا بند ہے:

رن میں پہنچا جو بہ صد غیظ حسنؑ کا دلبر   دیکھ کر رعب جری ہو گئے حیراں خودسر

بڑھ کے دوچار قدم اور سوے لشکرِ شر　　دیکھی میدان کی حد گھوڑے کو کاوادے کر
روک کر پھر فرسِ برق سیَر غازی نے
کی نموداروں پہ چِن چِن کے نظر غازی نے

مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں یہ "پڑھت" کا بند ہے یعنی مرثیہ خواں کے لیے اس میں اشاروں سے بتانے کی بہت گنجائش ہے۔ ایسے بندوں اور مصرعوں کی تعریف بھی بہت ہوتی تھی۔ مسعود حسن ادیب بتاتے ہیں کہ جب دولہا صاحب اس قسم کے مقامات پڑھ دیتے تھے تو "اثر کا وہ عالم ہوتا تھا جو قلم کی زبان سے بیان ہیں کیا جاسکتا۔ ۲۸ پڑھت یا ظاہری تمثیل کے مقام ایسے ہوتے ہیں کہ مرثیہ خواں بہت باکمال نہ ہو تو بھی اُن پر کچھ نہ کچھ داد وصول کر ہی لیتا ہے۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرثیہ خوانی میں ظاہری تمثیل نسبتاً آسان ہوتی ہے۔

معنوی تمثیل کی مثال انیس کا وہ بند ہے جس کے پہلے ہی مصرعے کے دو لفظ سُن کر شاد کو "وسعتِ دشت" نظر آنے لگی تھی۔ پورا بند یہ ہے:

وہ دشت اور وہ خیمہ زنگار گوں کی شان　　گویا زمین پہ نصب تھا اک تازہ آسمان
بے چوبہ سپہر بریں جس کا سائبان　　بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان
اللہ کے حبیب کے پیارے اسی میں تھے
سب عرش کبریا کے ستارے اسی میں تھے

یہ دولہا صاحب کے مندرجہ بالا بند کی حد تک تو پڑھت کا بند نہیں ہے، پھر بھی اس کے چھ میں سے پانچ مصرعوں میں ظاہری تمثیل سے کچھ کام لیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے میں "دشت" اور "خیمہ" دوسرے میں "زمین" اور "آسمان" تیسرے میں "سپہر بریں" اور "سائبان" پانچویں مصرع میں "اللہ" اور چھٹے میں "عرش کبریا" کے الفاظ ایسے ہیں کہ ان پانچ مصرعوں کو اشاروں سے بتا کے پڑھا جاسکتا ہے۔ پورے بند میں صرف چوتھا مصرع "بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان" ایسا ہے جسے پڑھت کے لحاظ سے کمزور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن میر انیس نے اسی چوتھے مصرع کو کچھ اس طرح ادا کر دیا کہ "تعریف کرتے کرتے لوگ کھڑے ہوگئے ۲۹ گویا میر انیس کی خواندگی میں پڑھت کا بہترین مصرع

یہی تھا۔ یہ بظاہر ایک معما ہے لیکن اس کا حل اسی مصرع میں پنہاں ہے۔ یہ مصرع اگرچہ خواندگی کے عام معیار کے لحاظ سے کمزور ہے لیکن اس کی معنوی قوت بند کے باقی پانچ مصرعوں سے کہیں زیادہ ہے، اس لیے کہ وہ پانچ مصرعے خیمہ حسینی کے ظاہر کا بیان کرتے ہیں لیکن اس کی باطنی عظمت اور شان، جو ظاہر کی محتاج نہیں۔ اسی مصرعے "بیت العتیق، دیں کا مدینہ، جہاں کی جان" میں بیان ہوئی ہے۔ انیس نے اپنی خواندگی سے اسی عظمت اور شان کی ایسی تصویر کھینچ دی کہ اس کے سامنے کے دوسرے مصرعے دھندلا گئے۔ علاوہ بریں اس مصرعے میں "دین کا مدینہ" اور "جہاں کی جان" میں "دیں" کا لفظ "مدینہ" کے اندر اور "جان" کا لفظ "جہاں" میں موجود ہے۔ ظاہراً انیس نے یہ مصرع اس طرح پڑھا کہ سننے والوں کے ذہن اس طرف منتقل ہو گئے اور خواہ ہر ایک کی سمجھ میں فوری طور پر یہ صنعت گری نہ آئی ہو لیکن انیس کی زبان سے سُن کر اتنا ضرور محسوس ہو گیا کہ ان لفظوں میں بھی کچھ نہ کچھ بھید ہے۔ انیس کے مرثیوں کو تحریری شکل میں سرسری پڑھنے سے بھی قدم قدم پر اس طرح کا احساس ہوتا ہے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انیس کی زبان سے سننے پر اس قسم کے لفظوں کا اثر کیا ہو جاتا ہو گا، اور یہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ کلام انیس میں لفظی اور معنوی صنائع و بدائع کی کثرت کیوں ہے۔

اب تک فن مرثیہ گوئی کے بارے میں جو گفتگو ہوئی اس کی کچھ اور مثالوں کی روشنی میں اس فن کے حسبِ ذیل عناصر قابل توجہ قرار پاتے ہیں۔

ا۔ آواز: مرثیہ خوانی کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ ایسی آواز جو دور دور تک یکساں سنائی دے "پلہ کشن" آواز کہلاتی ہے۔ قریب قریب سبھی مرثیہ خوانوں کی آواز پلہ کشن ہوتی تھی۔ حیدر آباد میں نواب بہرام الدولہ کے یہاں پیارے صاحب رشید کی خواندگی کے دوران ایک صاحب نے تجربہ کر کے بتایا کہ رشید کی آواز جس طرح منبر کے بائیں سنائی دے رہی تھی اُسی طرح مجمعے کے آخری حصے میں پہنچ رہی تھی۔ ۱۸۶۰ء میں میر مہدی علی اُنس نے ایک خط میں اپنی مجلسوں کا بیان کرتے ہوئے لکھا:

"اور طرفہ یہ کہ اب کے مجھ کو یقین تھا کہ پہلی ہی تاریخ آواز گرفتہ ہو جائے گی، سونویں تک آواز کا یہ عالم تھا کہ آسمان پر جاتی تھی اور پانچ ہزار آدمیوں کی رقّت پر بالا تھی۔"[۳۱]

میر انیسؔ نے دولہا صاحب کے بچپن میں انھیں مرثیہ خوانی کے سلسلے میں ہدایت کی تھی کہ وہ عورتوں اور جانوروں کی بولیاں سیکھیں ۳۲۔ دولہا صاحب کو "آواز پر اتنا قابو تھا کہ جہاں چاہتے گداز پیدا کر لیتے اور جس مقام پر ضرورت ہوتی گرج آجاتی" ۳۳۔ کتاب "قاعدۂ تحت لفظ خوانی" کے مصنف کی ہدایت ہے کہ "ہفتے میں دو مرتبہ بہ آواز بلند سو پچاس بند مرثیے کے پڑھا کرے کہ وقت پڑھنے کے نا طاقتی آواز میں نہ ہو...... اور گھر کے سو بند مجلس کے دس بند سمجھنا چاہئے" ۳۴۔ میرے ایک بزرگ سید مجاور حسین رضوی نیوتنوی مرحوم بہت اچھے مرثیہ خواں اور اس فن میں میر علی محمد عارفؔ کے شاگرد تھے، مشق کے طور پر بند کمرے میں پوری آواز سے اور اُتار چڑھاؤ کے بغیر مرثیے کے دو سو بند 'ایک سانس میں' یعنی رُکے اور سُستائے بغیر پڑھا کرتے تھے۔

مرثیہ خونی میں آواز کا استعمال تین طرح سے ہوتا ہے۔ ایک سینے کے زور سے پڑھنا، دوسرے سینے اور گلے سے ملا کر آواز نکالنا، تیسرے صرف گلے سے پڑھنا۔ ادیبؔ مرحوم بتاتے تھے کہ ایک مجلس میں دولہا صاحب نے یہ مصرع پڑھا:

ٹاپ ماری تو دھمک پشتِ سمک تک پہنچی

"دھمک" کا لفظ انھوں نے سینے کے زور سے اس طرح ادا کیا کہ سننے والوں کو محسوس ہوا جیسے عزاخانے کی زمین ہل گئی ہے۔ "سمک" کا لفظ انھوں نے اور بھی بلند آواز میں لیکن صرف گلے سے ادا کیا۔ علاوہ بریں انھوں نے "دھمک" کی ہائے مخلوط کو دال سے ذرا الگ کر کے اور میم کو تھوڑا کھینچ کر "دھماک" کہا جس سے اس لفظ کی آواز میں اور بھی گہرائی آگئی۔

۲۔ لہجہ: مرزا دبیرؔ نے ایک مصرع "کیوں تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی" کئی لہجوں میں پڑھ کر کئی کیفیتیں پیدا کر دی تھیں ۳۵۔ دولہا صاحب نے تلوار کی تعریف میں یہ مصرعے لگاتار پانچ چھ مرتبہ پڑھے:

غیظ میں آ کے سر مرحب عنتر کاٹے
اور جھلائی تو جبریل کے شہپر کاٹے

ہر مرتبہ وہ مختلف لفظوں پر الگ الگ زور دے کر مصرعوں میں نئی معنویت پیدا کرتے اور ہر بار اہل مجلس تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو جاتے تھے۔ ۳۶

مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔انھیں تغیرات کی مدد سے میر انیسؔ نے ایک ہی مرثیہ دو دن دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔۳۷ لیکن مرثیہ خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہوتا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔اس لہجے میں بہت خفیف سے لحن کی آمیزش ہوتی تھی۔دوسرے تمام لہجے فروعی اور اسی اساس لہجے پر قائم ہوتے تھے۔اسی اساسی لہجے کی بدولت مرثیہ خوانی میں یہ وصف تھا کہ دور ہی سے سُن کر، خواہ الفاظ سمجھ میں نہ آرہے ہوں، بہ آسانی معلوم ہو جاتا تھا کہ مرثیہ پڑھا جا رہا ہے، اور فروعی لہجوں کی بدولت یہ بھی معلوم ہو جاتا تھا کہ جنگ پڑھی جا رہی ہے، یا بین، یا مرثیے کا کوئی اور جز۔سید سرفراز حسین خبیرؔ لکھنوی مرحوم کو میں نے سُنا ہے۔وہ حضرت سکینہ کے مکالمے مرثیے کے اساسی لہجے میں ایک اور لہجے کی آمیزش کے ساتھ اپنی بھاری آواز میں اس طرح ادا کرتے تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ روتی ہوئی بچّی کسی بات کے لیے ضد کر رہی ہے۔فروعی لہجوں کے ساتھ اساسی لہجے کو برقرار رکھنا مرثیہ خوانی کا اُتنا ہی بڑا کمال تھا جتنا وہ کمال جس کی طرف مسعود حسن رضوی ادیب نے اشارہ کیا ہے کہ "مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۳۸"۔

۳۔ ادائے لفظ : لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں لفظوں کے وصل و فصل کا نظام بھی نہایت نازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔کہاں پر لفظوں کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دُہرا کر اور کہاں پر حذف کر کے، یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خواں کا کام تھا۔اس میں اس کی خواندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیے میں مختلف کیفیتیں اور مصنوعتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔

تلوار کی تعریف میں ایک بند ہے۔اس میں تین مصرعے جس لفظ پر ختم ہوتے ہیں ان کا اگلا مصرع اسی لفظ سے شروع ہوتا ہے:

سر پر جو پڑی دو کیے خود و سر گردن ۔۔۔ گردن سے چلی تا بہ کمر کاٹ کے جوشن
جوشن سے جو اُتری تو لیا زین کا دامن ۔۔۔ دامن سے چلی تیز تو دو ہو گیا توسن
قبضہ تو رہا دستِ جناب شہ دیں میں
اور تا سر دنبالہ در آئی وہ زمیں میں

مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں یہ "دست و گریبان" کا بند ہے ۹۳ "قاعدہ تحت لفظ خوانی" میں اس بند کو اس طرح پڑھنے کی ہدایت کی گئی ہے:

سر پر جو پڑی
دو کیے خود و سر و گردن گردن سے چلی
تا بہ کمر کاٹ کے جوشن جوشن سے جو اتری
تو لیا زین کا دامن دامن سے چلی تیز
تو دو ہو گیا توسن قبضہ تو رہا
دستِ جنابِ شہِ دیں میں اور تا سرِ دنبالہ
در آئی وہ زمیں میں ۹۴

۴۔ **آنکھوں اور چہرے سے اظہار:** آواز، لہجے اور ادائے الفاظ کے علاوہ مفہوم کی وضاحت، صورت حال کی تصویر کشی اور مضمون کی اثر آفرینی کے لیے مرثیہ خوانی میں جو طریقے اختیار کیے جاتے تھے ان میں چشم و ابرو کے اشارے اور چہرے کے تاثرات بھی شامل ہیں:

میر انیس کے شاگرد سید محمد افضل فارغ سیتاپوری کا شعر ہے:

سخن کو ہوتی ہے توضیح چشم و ابرو سے
فقط زبان ہو تو چتون کا کام ہو نہ سکے ۹۵

چشم و ابرو ہی کے اشاروں سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ باکمال مرثیہ خواں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی معلوم ہوتی تھی اور کبھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خواں جو کچھ بیان کر رہا ہے اسے دیکھ بھی رہا ہے۔ دولہا صاحب نے "کی نمود اروں پہ چن چن کے نظر غازی نے" پڑھنے کے بعد آہستہ آہستہ گردن گھما کر اہلِ مجلس کی طرف ایسے تیوروں سے دیکھا کہ جس پر اُن کی نظر ٹھہری وہ اپنی جگہ پر سہم کر رہ گیا۔ اس لیے کہ دولہا صاحب کے تیوروں سے ایسا ظاہر ہوتا تھا کہ کوئی جری سپاہی دشمنوں پر حملہ کرنے سے پہلے ان میں سے اپنے خاص خاص شکار چھانٹ رہا ہے ۹۶ اسی طرح مرثیہ خوان نے چشم و ابرو کی مدد سے اپنی

شخصیت تبدیل کرلی۔ آرزو لکھنوی کاایک اور بیان ہے کہ میر اُنس نے جب یہ مصرع پڑھا:

پردہ حرم سرا کا اُٹھا، روشنی ہوئی

تو بائیں ہاتھ سے اشارہ کر کے اُس طرف اِس نظر سے دیکھا کہ تمام حاضرین اُسی طرف دیکھنے لگے ۴۲؎ اس طرح کی مثالیں مرثیہ خوانی کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اُس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ اُس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا تھا جو اُن کے خیال میں مرثیہ خواں کو دکھائی دے رہا تھا۔ انیس کی زبان سے "شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں" سُن کر بھڑکتے ہوئے شعلے دکھائی دینا اس کی مثال ہے۔

۵۔ بتانا: مرثیہ خواں کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں "بتانا" کہلاتا ہے۔ ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیر گفتگو آئے ہیں، مہارت کے ساتھ بتانا اُن سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر سکتا تھا۔ میر اُنس نے "پردہ حرم سرا کا اُٹھا، روشنی ہوئی" پڑھتے وقت بائیں ہاتھ سے ایک طرف اشارہ بھی کیا تھا۔ میر نفیس نے "نقاب چہرے سے الٹے ہوئے وہ حور سحر" ادا کرتے ہوئے دونوں ہاتھوں سے نقاب الٹنے کا اشارہ کیا تھا اور "کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوئے" کی خواندگی میں ہاتھوں کو گردش دی تھی۔ ان مثالوں سے ہاتھوں کے ذریعے بتانے کی مختلف صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں اور یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ بتانے سے کلام کی کیفیت کتنی بڑھ سکتی ہے۔ لیک بتانے میں حدّ اعتدال سے بڑھنا معیوب اور اس حدّ اعتدال کا مقرر کرنا مشکل تھا۔ مرانیس کو بتانے میں شائستگی اور اعتدال کا مثالی نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ وہ بدن یا ہاتھوں کو حرکت دینا بہت ناپسند کرتے تھے۔ ایک بار اُن کی موجودگی میں میر اُنس مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ جنگ کے محل پر گھوڑے کے اُلٹ جانے کا ذکر آیا تو جوشِ بیان میں انس کے پیر ذرا سے اُٹھ گئے۔ اس پر میر انیس نے وہیں اُن کو بہت ڈانٹا ۴۳؎ اسی طرح ایک بار اُن کے اخلاف میں سے کسی نے "وہ اٹھا پردۂ دراور وہ حسینؑ آئے" پڑھتے وقت ہاتھ پھیلا کر "وہ" کا اشارہ کیا، لیکن اس بتانے میں اُن کی گردن زیادہ خم کھا گئی۔ میر انیس جو منبر کے پاس بیٹھے تھے بگڑ کر بولے "یہ کاندھی دینا کہاں سے سیکھا ہے" ۴۴؎

شیخ حسن رضا انیس کے "اشارات مہذبانہ" کی تعریف کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"اور جنھوں نے افراط تفریط کر کے ہاتھ پاؤں نکالے بھی ہیں وہ عوام الناس میں ممدوح ہوں تو ہوں، لیکن اہلِ تہذیب میں رقصِ منبری کے لقب سے البتہ یاد کئے جاتے ہیں ۴۵؎۔

"رقصِ منبری" کی طنزیہ بہت زیادہ بتانے کے لیے وضع کی گئی تھی۔ اس کی مثال ثابت لکھنوی کا بیان کیا ہوا یہ واقعہ ہے کہ ایک مرثیہ خواں نے مصرع "آیا تھا جھکتا، یہ دبکتا ہوا بھاگا" اس طرح جھکنے کے بعد پیچھے کی طرف دبک کر بتایا کہ حاضرین کی ہنسی آخر تک نہ رُک سکی اور وہ مجلس خراب ہو گئی ۴۶؎۔ پیارے صاحب رشید یہ بتانے کے بعد کہ "انیس کا پڑھنا بہت مہذب تھا" یہ بھی کہتے تھے کہ "آج کل کے پڑھنے والے تو منبر کی چولیں ہلا دیتے ہیں ۴۷؎ یہ واقعہ ہے کہ میر انیسؔ کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن بڑھ گیا تھا۔ اس کی ذمہ داری بھی کسی حد تک خاندان انیسؔ ہی پر تھی۔ انیس کے بیٹے نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے لیکن وہ انیسؔ سے کچھ زیادہ بتاتے تھے۔ ایک موقع پر تلوار کھینچنا بتانے کے لیے انھوں نے ہاتھ کو بائیں جانب سے داہنی جانب کھینچا تھا۔ ۴۸؎ انیس ہاتھ بہت کم (اگرچہ مرزا دبیرؔ سے زیادہ ۴۹؎) اٹھاتا تھا ۵۰؎ نفیسؔ کے بیٹے عروجؔ نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے یہ مصرعہ پڑھا "پشت پر مہر نبوت کی طرح ڈھال بھی ہے" تو "منبر پر گردن سینے تک جھکا کر مرثیہ پشت پر الٹا رکھ لیا تھا" ۵۱؎ یہ بتانا اتنی خوبصورتی کے ساتھ تھا کہ اہلِ مجلس پھڑک گئے، لیکن اگر میر انیس زندہ اور مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے۔ خود انیسؔ نے پھریرے کا لہرانا بتانے کے لیے مرثیے کو "ذرا سا پلٹ دیا تھا۔ یہاں بھی وہ مرثیے کو ذرا پلٹ کر پُشت پر ڈھال دکھا سکتے تھے۔

میر علی محمد عارفؔ میر نفیسؔ کے نواسے یعنی دولہا صاحب عروجؔ کے بھانجے تھے، مگر عمر میں عروجؔ سے بڑے اور بتانے کے ماہر تھے۔ اُن کی خواندگی کا شاہکار اُن کی یہ بیت تھی :

کچھ مُسکرائے زیورِ جنگی سنوار کے ڈالا گلے میں پر تلا ہیکل اتار کے

اس خواندگی کا ایک بیان حسب ذیل ہے :

"اس بیت کو عارف نے اس طرح پڑھا تھا کہ دیکھنے اور سننے والوں کی نظروں کے سامنے ایک مسکراتے ہوئے بچے کے ننھے ننھے ہاتھوں سے ہیکل اتارنے کی تصویر صاف صاف نمودار ہو گئی۔ یہ نقشہ

انھوں نے اپنے ہاتھوں کی حرکت اور آنکھوں کے چڑھاؤ اتار سے پیش کیا تھا۔ لیکن قیامت کا وہ سماں تھا جب انھوں نے انھیں ہاتھوں سے گلے میں پر تلاڈالا تھا“ ۵ا

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ عارفؔ نے صورت واقعہ کے مطابق پہلے ہیکل اتارنا، پھر گلے میں پر تلاڈالنا بتایا تھا، درحالے کہ مصرع میں ضرورت شعری کے تحت صورت واقعہ کی ترتیب الٹ کر پہلے پر تلاڈالنا، پھر ہیکل اتارنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں عارف کا بتانا الفاظ کے ساتھ نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ مناسب بھی نہیں تھا کہ وہ پر تلے کا ذکر کرتے وقت ہیکل اتارتے اور ہیکل کا ذکر کرتے وقت پر تلاڈالتے، یا پہلے پر تلاڈالتے، بعد میں ہیکل اتارنے کا ذکر کرتے۔ اس مصرع کا صحیح صحیح بتانا اُسی وقت ممکن تھا جب وہ پہلے مصرع پڑھتے، اس کے بعد اشارات سے اس کو بتاتے۔ یہ ایک نئی ایجاد تھی کہ اشارے لفظوں کے ساتھ نہ چلیں بلکہ بعد میں ہوں۔ عارفؔ اور اُن سے بڑھ کر عروجؔ نے اس طرز میں کمال کے جوہر دکھائے۔ ”کی نموداروں پہ چن چن کے نظر غازی نے“ پڑھ کر عروج کا اہلِ مجلس کی طرف باری باری دیکھنا بھی پڑھنے کے بعد بتانے کی مثال ہے۔ اس طرز میں مقبول عام ہونے کی بڑی گنجائش تھی اور غالبًا بتانے کے اِسی انداز کی وجہ سے بعض لوگوں کا خیال تھا کہ عروجؔ انیسؔ سے بھی بہتر پڑھتے ہیں۔ عروجؔ کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے اُن کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ پیارے صاحب رشید کے نواسے اور شاگرد سید سجاد حسین شدیدؔ مرحوم نے مجھے بتایا کہ شروع میں کچھ عرصے تک وہ رشید کے انداز میں خواند کرتے رہے لیکن عروجؔ کا رنگ اتنا چھا چکا تھا کہ مرثیہ خوانی کے دوسرے رنگ اس کے مقابلے میں پھیکے معلوم ہوتے تھے، لہٰذا انھوں نے کچھ انداز عروجؔ کا بھی اختیار کیا۔

شدیدؔ مرحوم ہمارے دور کے سب سے اچھے پڑھنے والوں میں تھے اور میں نے اسے بزرگوں کی بھی ان کی خواندگی کی تعریف کرتے سنا ہے جو عروجؔ اور عارفؔ کو سنے ہوئے تھے، لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو سحر کا اثر پیدا کرتا تھا، یکم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہو گیا جب دولہا صاحب عروجؔ نے مرنے سے تین دن پہلے درگاہِ حضرت عباسؑ لکھنؤ میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔

حواشی

ا، ۲۔ "میرانیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی" مسعود حسن رضوی ادیب (انیسیا) مصرعے:
"شعلے تیری تلاش میں باہر نکلتے ہیں" (انیس) "نقاب چہرے سے الٹے ہوئے وہ حور سحر" (نفیس)

۳۔ مسموع از سید نظیر حسین رضوی الہ آبادی مرحوم، مصرع اغلباً "وہ بلندی پہ ستارہ سا چمکتا ہے۔ علم" (عروج)

۴۔ میر انس کے پڑھنے کی ایک مجلس چشم دید بیان، شیخ ممتاز حسین جون پوری (اخبار "سرفراز لکھنؤ)

۵۔ "سبع مثانی" مرتبہ میر فراز حسین خبیر لکھنوی (مقدمہ از سید افضل حسین ثابت لکھنوی)

۶۔ "سخن دان ارس: محمد حسین آزاد ص ۱۵۸

۷۔ "خوش معرکہ زیبا" سعادت خاں ناصر ص ۳۰۳

۸۔ "شعر و داستان و غزل": سید علی حیدر نظم طباطبائی (ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور)

۹۔ "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۱۰۶

۱۰۔ "فسانہ عجائب": مرزا رجب علی بیگ سرور دیباچہ مصنف

۱۱۔ سید محمد نصرت علی دہلوی بتاتے ہیں کہ تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا رواج "بہت زمانے سے تھا مگر شاہان اودھ کے وقت سے اس کو زیادہ فروغ ہوا" (تاج التواریخ)

۱۲۔ مثنوی "مظہر العجائب" سید مظفر حسین ضمیر۔ ص ۲۷ تا ۳۰

۱۳۔ "حیات دبیر" (ا) سید افضل حسین ثابت دیباچہ صفحہ ۱۸

۱۴۔ "دربار حسین" سید افضل حسین ثابت ص ۲

۱۵۔ "محمد حسین آزاد' جلد دوم۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، ص ۲۵ (مکتوب شریف العلما مولوی سید شریف حسین بہ نام محمد حسین آزاد جس میں خلیق و انیس کے حالات بیان کیے گئے ہیں)

۱۶۔ "آب حیات" ص ۲۶۰ (میر خلیق کی ایک مجلس کا بیان)

۱۷۔ "فکر بلیغ" شاد عظیم آبادی (نسخہ ادیب) ص ۱۴۷-۱۴۸ (مرزا دبیر کے طرز خواندگی کا بیان)

۱۸۔ حیات دبیر (ا) ص ۵۹

۱۹۔ "محمد حسین آزاد" : جلد دوم (مکتوب شریف العلما

۲۰۔ "حیات انیس" : سید امجد علی اشہری ص ۲۵۴ (سالک بتاتے ہیں کہ انیس نے ان کے سامنے مومن خاں کا یہ شعر پڑھا "نہ کچھ شوخی چلی باد صبا کی + بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی" پڑھنے کے بعد ایک چپ سی لگ گئی جیسے کوئی حسین صورت سامنے ہے اور ہوا سے اسکی زلف اڑ رہی ہے اور میر صاحب اس کو دیکھ کر ادائے کلام کے مزے لے رہے ہیں")

۲۱۔ "حضرت رشید" سید آغا اشہر لکھنوی ص ۴۱ (حمید بتاتے ہیں کہ انیس نے مصرع "وہ اپنے شغل میں ہیں، بال ادھر کھولے ادھر باندھے" اپنے دونوں ہاتھ کانوں کے پاس لے جاکے اور چاروں انگلیوں کو یکے بعد دیگرے ایک زوری حرکت دے کے ......اس طرح ادا کیا کہ اب تک وہ تصویر آنکھوں کے سامنے ہے۔ واقعی میر صاحب پڑھتے کیا تھے شعر کی تصویر کھینچتے تھے")

۲۲۔ "آب حیات" ص ۲۷۰ اور "حضرت رشید" ص ۱۰۹

۲۳۔ "آب حیات" ص ۳۷۰

۲۴۔ "حیات دبیر" (۱) ص ۵۶،۵۵

۲۵۔ میر انیس کی خود آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی ۲ "ذکر بلیغ": ص ۳۵۲

۲۶۔ "میر انیس کی خود آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی" (بیان آرزو لکھنوی)

۲۷۔ "آب حیات" ص ۵۲۴ ۳ "میری انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی"

۲۸۔ "عروج سخن" (مراثی عروج) مقدمہ از سید مسعود حسن رضوی ادیب

۲۹۔ "فکر بلیغ" ص ۲۵۳

۳۰۔ دبستان عشق کی مرثیہ گوئی" ڈاکٹر جعفر رضا ص ۲۷۷

۳۱۔ مکتوب میر مہر علی انس بہ نام حکیم سید علی دولہی پور (ذخیرہ ادیب لکھنوی)

۳۲۔ "سوانح عمری عروج" از سید حسن رضا عرف چھمن (مشمولہ "دولہا صاحب عروج": مرتبۂ نیر مسعود) ص ۴۱

۳۳۔ "عروج کی تین مجلسیں" از مرزا جعفر حسین (شمولہ "ادبیات و شخصیات")

۳۴۔ قاعدہ تحت لفظ خوانی" سید ی مہدی حسن ص ۳
۳۵۔ "حیات دبیر" (ا) ص۵۹
۳۶۔ "دولہا صاحب عروج" مقدمہ مرتب
۳۷۔ "میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی
۳۸۔ میر انیس کی خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی
۳۹۔ "قاعدۂ تحت لفظ خوانی" ص ۷
۴۰۔ "حال فارغ" حکیم سید نہال حسین سیتاپوری ص۵
۴۱۔ مسموع از سید مسعود حسن رضوی ادیب
۴۲۔ میر انیس کی "خوش آوازی، خوش بیانی اور مرثیہ خوانی"
۴۳۔ مسموع از سید سجاد حسین شدید
۴۴۔ مضمون "میر ببر علی مرحوم و مغفور" زبدۃ العلماسید آغا مہدی لکھنوی (شمولہ "انیس")
۴۵۔ "تردید موازنہ" شیخ حسن رضا ص۳۹
۴۶۔ "حیات دبیر" (ا) :ص ۴۳۲
۴۷۔ "حضرت رشید" ص ۱۰۹
۴۸۔ "طرز کلام دبیر کا مقابلہ ملٹن شاعر سے" از حامد علی (مشمولہ حیاتِ دبیر "ا")
۴۹۔ "میر انیس کے کچھ چشم دید حالات" مسعود حسن رضوی ادیب (انیسیات)
۵۰۔ "آب حیات" ص ۴۷ ۲ عروج کی تین مجلسیں
۵۱۔ "قدیم لکھنؤ کی آخری بہار": مرزا جعفر حسین ص ۳۰۹