# مراثیٔ انیسؔ و دبیرؔ میں آمدِ حضرتِ عباس کا تقابل و تجزیہ

## A Comparative Analysis of Hazrat Abbas's "Amad" in the Marsiyas of Anees & Dabeer

[i] سیّد اِبتہاج حیدر [ii] ڈاکٹر سیّد طارق حسین رضوی

Abstract:

*In the study under review, an attempt has been made to make a comparative assessment of the art of Mir Anas and Mirza Dabir, two well-respected schools of Urdu elegies. The main axis of this research is the component 'arrival' included in the legacy of Hazrat Abbas, through which an attempt has been made to examine how the two teachers have created the impressive atmosphere of Mamdouh's arrival through their specific style, similes, metaphors, and artistic accessories. In this study, instead of making a final decision, a scholarly attempt has been made to understand the individual writing and stylistic diversity of these two poets in the light of linguistic and artistic evidence, so that it can be clear which artistic nuances have been used by both teachers in describing this particular scene of the battlefield.*

Keywords: *Urdu Elegy, Mir Anis, Mirza Dabeer, Comparative Poetics, Arrival of Abbas, Visual Realism, Antithesis, Epic Traditions, Karbala Literature.*

زیرِ نظر مطالعے میں اردو مرثیہ نگاری کے دو معتبر دبستانوں، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے فن کا تقابلی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تحقیق کا بنیادی محور حضرتِ عباس کے مراثی میں شامل جزو 'آمد' کو بنایا گیا ہے، جس کے ذریعے یہ پرکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ دونوں اساتذہ نے کس طرح اپنے مخصوص اسلوب، تشبیہات، استعارات اور فنّی لوازمات کے ذریعے جنابِ عباس کی آمد کی ہیبت ناک فضا تخلیق کی ہے۔ اس مطالعے میں کسی حتمی فیصلے کے بجائے، لسانی و فنّی شواہد کی روشنی میں ان دونوں شعراء کی انفرادی مرقع نگاری اور اسلوبیاتی تنوع کو سمجھنے کی ایک علمی کوشش کی گئی ہے، تاکہ یہ واضح ہوسکے کہ رزم گاہ کے اس مخصوص منظر کو بیان کرنے میں دونوں اساتذہ کن فنّی باریکیوں کو بروئے کار لائے ہیں۔

**کلیدی الفاظ:** اردو مرثیہ، میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، تقابلی شعریات، آمدِ عباس، صنعتِ محاکات، صنعتِ تضاد، رزمیہ روایات، کربلائی ادب۔

اظہارِ ملال محض ایک جذباتی اخراج نہیں، بلکہ اسے عملِ تطہیر یا اصطلاحِ تصوف میں تزکیۂ نفس کا ایک فطری وسیلہ قرار دیا جاسکتا ہے، انسانی جبلت میں خوشی اور غم کے تلازمات کچھ اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں روح سے جدا کرنا ممکن نہیں، جس طرح شادمانی کی لہریں شعور کو جِلا بخشتی ہیں، بالکل اسی طرح ناگہانی آفات اور المیہ صورتِ حال پر نالہ و شیون اور گریہ و زاری بھی تقاضائے فطرتِ بنی آدم ہے۔ تاریخِ انسانی کے اوراق شاہد ہیں کہ غم و مسرت کا یہ تسلسل اتنا ہی قدیم ہے جتنی کہ یہ کائناتِ رنگ و بو، گویا انسان اور اس کے داخلی احوال لازم و ملزوم ہیں۔

ادب کی بساط پر جب یہ قلبی کیفیات شعری پیرایہ اختیار کرتی ہیں، تو صنفِ مرثیہ ایک توانا وسیلۂ

[i] اسکالر ایم فل، شعبہ اردو، جامعہ شاہ عبداللطیف، خیرپور میرس، سندھ، پاکستان۔
[ii] اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ شاہ عبداللطیف، خیرپور میرس، سندھ، پاکستان (Corresponding Author)

اظہار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی کے پہلو بہ پہلو، مرثیہ محض ایک صنفِ سخن نہیں بلکہ انسانی المیے اور تہذیبی روایت کے امتزاج کا شاہ کار ہے۔ جب سخن کی تاثیر خطّے کے رسم و رواج اور مقبول اصناف میں ضم ہوتی ہے، تو اس میں ایک نئی معنوی جاذبیت اور آفاقی اثر انگیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مشرقی شعریات میں غم واندوہ کی پیش کش، خواہ وہ انفرادی ہو یا اجتماعی، شخصی ہو یا عوامی، سیاسی ہو یا مذہبی عموماً صنفِ مرثیہ کے زیرِ اثر ہی پروان چڑھی ہے۔

موجودہ بحث کا مرکز فقط 'کربلائی مراثی' ہیں۔ جس کی ایک نمایاں انفرادیت و خصوصیت یہ ہے کہ یہ صنف اپنے بطن میں برصغیر پاک و ہند کے تہذیبی اور ثقافتی خدوخال کو مکمل طور پر سموئے ہوئے ہے۔ ناقدین کی جانب سے فنّی سطح پر اس کے آٹھ اجزائے ترکیبی متعین کیے گئے ہیں۔ اس فنی تقسیم اور اِن عناصر کی تشکیل کا سہرا میر ضمیرؔ کے سر جاتا ہے۔ میر ضمیرؔ نے ہی مرثیہ کے لیے وہ عناصرِ نو متعین و مختص کیے جو آج تلک اس صنف کی فنّی پہچان ہیں۔ یعنی؛ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم (جنگ)، شہادت اور بین۔ اور ان سب میں سے فقط 'آمد' کا جزو ہمارا مرکزِ بحث ہے۔

تہذیبی تناظر میں دیکھا جائے تو مرثیہ اِس خطے کی فکر و ثقافت کا جزوِ لاینفک بن چکا ہے، اور یہی اِس کی غیر معمولی مقبولیت کی اساس بھی ہے۔ کربلائی مرثیہ ایک جانب جہاں سنہ اِکسٹھ (۶۱) ہجری میں نواسۂ رسولؐ حضرت امام حسین اور اِن کے اصحاب و اہل بیت کے بہیمانہ قتل کی یادگار ہے، وہیں دوسری جانب یہ اسلامی اقدار کی پاس داری، پیغامِ کرب و بلا کی ترویج اور اتحادِ بین المسلمین کے فروغ کا ایک وسیلہ بھی ہے۔

مرثیہ کی فنّی و ساختیاتی ہیئت میں 'آمد' کو ایک کلیدی اور متحرک جزو کی حیثیت حاصل ہے۔ تمہید، چہرہ اور سراپا کے بعد جب مرثیہ نگار ممدوح کو میدانِ جنگ کی طرف گام زن دکھاتا ہے، تو کلام کا آہنگ یکسر تبدیل ہو کر مخصوص رزمی جلال اختیار کر لیتا ہے۔ 'آمد' کا بنیادی مقصد محض کسی کردار کی میدان میں موجودگی کی اطلاع دینا نہیں، بلکہ ایک ایسا نفسیاتی حربہ ہے جس کے ذریعے شاعر ممدوح کی شخصیت کے رعب، جاہ و جلال اور عسکری ہیبت کو قارئین و سامعین کے قلوب پر نقش کر دیتا ہے۔ اس مقام پر شاعر کی قوتِ متخیّلہ اور مرقع نگاری کا امتحان ہوتا ہے۔ جہاں وہ ایک طرف حق کے علم بردار کی آمد کو نورانی انقلاب یا نویدِ فتح سے تعبیر کرتا ہے، تو دوسری طرف باطل کے لشکر پر طاری ہونے والے ہراس، تھرتھراہٹ اور سراسیمگی کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ دشمن کے ہتھیار بے کار اور ان کے حوصلے پست نظر آنے لگتے ہیں۔

'آمد' کے بیان میں شعراء عموماً صنعتِ محاکات اور مبالغہ آرائی کا سہارا لیتے ہیں تاکہ ممدوح کی آمد سے کائنات کے عناصر پر پڑنے والے اثرات کو نمایاں کیا جاسکے۔ کبھی زمین کی لرزش، کبھی ہواؤں کا ٹھہراؤ اور کبھی کچھ تو کبھی کچھ، المختصر یہ تمام تر علامات اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ میدانِ کارزار میں کوئی غیر معمولی ہستی قدم رنجہ ہو رہی ہے۔ یہ حصہ مرثیے میں اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ آنے والے معرکے اور رجز کے لیے ایک مضبوط فکری اور نفسیاتی پس منظر فراہم کرتا ہے۔ جب سامع آمد کے بیان سے ممدوح کی ہیبت سے آشنا ہو جاتا ہے، تو مابعد ہونے والی جنگ اور فتوحات اسے عقلی و جذباتی طور پر بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں۔ آمد کی اس فنّی بلندی کو سمجھنے لے لیے میر انیسؔ کے شہرہ آفاق مرثیے 'جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے' کا یہ بند ایک مثالی نمونہ پیش کرتا ہے، جس میں شاعر نے لفظوں سے تصویر کشی کا حق ادا کر دیا ہے:

نکلے پے جہاد عزیزانِ شاہِ دیں نعرے کیے کہ خوف سے ہلنے لگی زمیں
روباہ کی صفوں پہ چلے شیر خشم گیں کھینچی جو تیغ، بھول گئے صف کشی لعیں
بجلی گری پروں پہ شمال و جنوب کے
کیا کیا لڑے ہیں شام کے بادل میں ڈوب کے[1]

معرکۂ کربلا میں حضرتِ عباس کی شخصیت کا سب سے تاب ناک پہلو اِن کی وفا شعاری ہے۔ جب کربلا کی تپتی زمین پر آلِ رسول پر پانی بند کر دیا گیا، اور معصوم بچوں کی پیاس فزوں ہوئی، تو آپ نے مشک اُٹھائی اور امامِ عالی مقام سے اجازتِ سقائی طلب فرمائی، اجازت ملنے پر نہرِ علقمہ کی جانب عازمِ سفر ہوئے۔ میدانِ کارزار میں دشمن کے پہروں کو منتشر کرنا اور دریا کے گھاٹ پر قبضہ کر لینا جنابِ عباس کی عسکری مہارت کا ثبوت تھا۔ یہاں تاریخِ انسانی کا وہ انوکھا منظر رقم ہوا کہ سولہ پہر کی پیاس کے باوجود جب آپ نے چُلو میں پانی لیا، تو تشنہ کام بچوں اور امام کی پیاس کا تصور آیا تو حضرتِ عباس نے وہ پانی دریا میں پھینک کر وفاداری کی ایسی ایک مثال قائم کی جو رہتی دنیا تک بے مثل رہے گی۔

میدانِ جنگ میں حضرتِ عباس کی شجاعت کا یہ عالم تھا کہ دونوں بازو قلم ہونے اور تیروں کی برسات کے باوجود جنابِ ابا الفضل کے عزمِ مصمم متزلزل نہ ہوا۔ بائیں آنکھ میں تیر کا پیوست ہونا اور آخر کار گرز کی ضرب سے سر کا دو نیم ہونا، حضرتِ عباس کی شہادتِ عظمیٰ کا باعث بنا۔ مقاتل کی روایت کے مطابق،

جب امام حسینؑ وقتِ آخر آپ کے پاس تشریف لائے تو آپ نے حالتِ نزاع میں آخری وصیت کی کہ "آقا! میرا لاشہ خیام میں نہ لے جایا جائے۔" اس غیر معمولی ندامت اور عشقِ حسینی کی مظہر تھی کہ جنابِ ابا الفضل خود کو امام اور اہلِ حرم کے سامنے پانی نہ لا سکنے کے باعث شرمندہ محسوس کر رہے تھے۔

اردو مرثیہ نگاروں نے حضرتِ ابا الفضل العباس کے کردار کو عموماً دو جہتوں میں منقسم کیا ہے: پہلا 'فنّی و عسکری' پہلو، جہاں حضرتِ علی کی شجاعت کا وارث اور ایک پختہ کار، نڈر جنگ جُو کے طور پر پیش کیا گیا؛ اور دوسرا 'اخلاقی و جذباتی' پہلو ہے، جہاں حضرتِ عباس ایک بھائی سے زیادہ جاں نثار خادم اور سراپا محبت و اطاعت نظر آتے ہیں۔ اردو مراثی کی ایک طویل فہرست ایسی ہے جس میں ان کی جاں بازی، ہمت اور شجاعت کو اُن کے بابا حیدرِ کرار کے تلازمے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جب کہ لاتعداد مراثی ان کی وفا، اُلفت اور ایثار کی داستانوں سے مزین ہیں، جو اس صنفِ سخن کو معنوی اعتبار سے ایک نیا وقار عطا کرتے ہیں۔

جیسا کہ سابقہ مباحث سے یہ امر عیاں ہے کہ اردو مرثیہ نگاری کا محور و مرکز معرکۂ کربلا اور اس کے المیاتی پہلو ہیں، اس لافانی سانحے کے ساتھ مرثیہ نگاروں کا قلبی و روحانی رشتہ اور گہرائی جذباتی وابستگی کس ابہام سے پاک ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران جب ایک فن کار ان جگر سوز واقعات کی بازآفرینی کرتا ہے۔ تو وہ خود ایک شدید روحانی اضطراب اور جذباتی تناؤ کی کیفیت سے گزرتا ہے۔

اس فکری و قلبی واردات کے بطن میں شاعر کی یہ خواہش مچلتی ہے کہ اس کے کلام میں ایسی آفاقی تاثیر پیدا ہو جائے کہ قاری اور سامع کا شعور بھی اسی المیاتی لہر سے ہم آہنگ ہو سکے۔ کلام میں یہ معنوی گہرائی اور اثر انگیزی صرف اسی صورت ممکن ہے جب شاعر واقعاتِ کربلا کی عکاسی کرتے ہوئے خود کو اس المیے کا ایک 'شاہدِ عینی' تصور کرے۔ جب تک ان مناظر کو اپنے تخیل کی آنکھ سے ایک زندہ حقیقت کے طور پر نہیں دیکھا جاتا، تب تک اس کے بیان میں وہ سوز اور تڑپ پیدا نہیں ہو سکتی جو سامع کے دل کی دھڑکن بن جائے۔ گویا مرثیہ نگار کے لیے اس واقعے میں جذباتی شمولیت ہی وہ بنیادی شرط ہے جو کلام کی ابدیت عطا کرتی ہے۔

اردو مرثیہ نگاروں نے ہر دور میں اپنی خلاقانہ قوتِ متخیّلہ کو بروئے کار لاتے ہوئے مرثیے میں ایسے ہمہ جہت تصور آفرینی اور پیکر تراشی کی ہے کہ واقعۂ کربلا سے وابستہ جلیل القدر شخصیات، ان کے داخلی احوال اور گرد و پیش کے متنوع مناظر محض بیان نہیں رہتے، بلکہ قاری و سامع کی تخیل میں مجسم ہو کر ایک جیتی جاگتی حقیقت بن جاتے ہیں۔

یہ فنی کمال قاری کو ان کیفیات کا محض ناظر نہیں رہنے دیتا، بلکہ وہ حسیاتی طور پر اس پورے المیے کا حصہ بن جاتا ہے۔ شعریات کی زبان میں اس تخلیقی عمل کو 'حسیاتی شاعری' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جہاں الفاظ معنی کا لبادہ اوڑھ کر احساس کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی تناظر میں اسد اریب رقم طراز ہیں:

> انگریزی میں (Sensuous) پوئٹری کا بڑا شہرہ ہے۔ اردو میں اِس شاعری کا وافر ذخیرہ مرثیہ نگاروں زورِ قلم سے تیار ہوا ہے جسے ہم عمومی معنوں میں حسیاتی شاعری کہتے ہیں یہ اُس شاعری کا نام ہے جو تصویر کشی بھی کرتی ہے اور منظر نگاری بھی، یعنی Narrative بھی ہے اور Descriptive بھی۔ عام مرقع نگاری یا بیانیے سے جو تصویریں پیدا ہوتی ہیں وہ دیکھی جا سکتی ہیں اور انھیں بڑی صفائی کے ساتھ آنکھوں کے سامنے لایا جا سکتا ہے مگر حسیاتی شاعری کے مرقعوں کا تعلق آنکھ سے زیادہ احساس سے ہے۔[۲]

اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں حضرتِ عباس کا کردار شجاعت، وفاداری و فداکاری کا وہ درخشاں باب ہے جس پر ہر دور کے مرثیہ نگار نے اپنی تمام تر فنّی صلاحیتیں صرف کی ہیں، اگرچہ اردو مرثیے کے وسیع ذخیرے میں حضرتِ عباس کے ذکر پر مبنی بندوں کا شمار کرنا ایک دشوار ترین اَمر ہے، لیکن جب ہم اردو مرثیے کے دو عظیم المرتبت معماروں، میر ببر علی انیسؔ (۱۸۰۳۔ ۱۸۷۴) اور مرزا سلامت علی دبیرؔ (۱۸۰۳۔ ۱۸۷۵) کے کلام کی طرف رُخ کرتے ہیں تو یہ وسعتِ بیان ہزاروں بندوں پر محیط نظر آتا ہے۔ اِن دونوں شعراء نے علمدارِ حسینی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو جس مہارت سے نظم کیا ہے، اس نے اردو مرثیہ نگاری کو عالمی رزمیہ، حزنیہ، المیہ ادب کے ہم پلہ لا کھڑا کیا ہے۔

زیرِ نظر مطالعہ اردو مرثیہ نگاری کے دو عظیم ستونوں، میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کے شعری ذخیرے کی محض ایک مخصوص فنّی اور ساختیاتی جہت کا احاطہ کرتا ہے۔ چوں کہ ان دونوں اساتذہ کے مراثی کا دائرہ نہایت وسیع ہے، اس لیے راقم نے اپنی تحقیق کا ارتکاز صرف حضرتِ عباس سے منسوب مراثی کے اس کلیدی جزو پر رکھا ہے جسے فنِ مرثیہ کی اصطلاح میں 'آمد' کیا جاتا ہے۔ اس تحقیق کے فنّی حدود کو متعین کرنے کے لیے دونوں شعراء کے کلام سے آٹھ آٹھ بندوں کا انتخاب کیا گیا ہے، تاکہ صنفِ مرثیہ کے اس نازک مقام کا باریک بینی سے موازنہ کیا جا سکے جہاں شاعر حضرتِ عباس کے عسکری طنطنے، رعب اور جاہ

وجلال کو لفظی پیکروں میں ڈھال کر ایک متحرک فضا تخلیق کرتا ہے۔

اس تقابلی اور تجزیاتی مطالعے کی فکری اساس اور علمی بنیاد ممتاز محقق رشید حسن خاں کی مرتب کردہ انتخابِ مراثی (انیسؔ و دبیرؔ) (مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۰ء) پر رکھی گئی ہے۔ مذکورہ کتاب میں شامل میر انیسؔ کے شہرہ آفاق مرثیے "آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی" اور مرزا دبیرؔ کے لازوال مرثیے "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے" کو اس تحقیق کا بنیادی مآخذ تسلیم کیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں نے ان دونوں مراثی کے مابین تقابل کی جو علمی راہ دکھائی ہے، یہ مضمون اسی تناظر میں ان منتخب سولہ بندوں (آٹھ انیسؔ اور آٹھ دبیرؔ) کی تشریح و تعبیر کرنے کی کوشش ہے تاکہ انیسؔ کی فطری فصاحت اور دبیرؔ کی علمی و تخلیقی شوکت کے مابین موجود اسلوبیاتی تفاوت کو واضح کیا جاسکے۔

تحقیق کا طریقِ کار خالصتاً تقابلی و تشریحاتی ہے، جس کا مقصد یہ جاننے کی کوشش کرنا ہے کہ ایک ہی موضوع اور ایک ہی جیسے استعارات و تشبیہات کو زیرِ استعمال لانے کے باوجود دونوں اساتذہ نے کس طرح اپنے منفرد فنّی وسائل بروئے کار لائے ہیں۔ جہاں میر انیسؔ کی بیانیہ فطرت، محاوراتی روانی اور موروثی وجاہت نے رزم گاہ کو ایک جیتی جاگتی تصویر میں بدل دیا ہے، وہیں مرزا دبیرؔ کی بلند پروازی، علمی بلاغت اور ہیبت نگاری نے جنابِ ابا الفضل کے جلال کو ماورائی وسعتیں عطا کی ہیں۔ ذیل میں دونوں شعراء کے مراثی میں سے "آمد" کے باب میں سے آٹھ آٹھ منتخب کردہ بندوں کا تقابلی و تجزیاتی مطالعہ پیش ہے:

| (میر ببر علی انیسؔ) | (مرزا سلامت علی دبیرؔ) |
|---|---|
| آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی | کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے |
| ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی | رُستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے |
| جاسوس کہہ رہے ہیں، نہیں راہ پھیر کی | ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے |
| غش آ گیا ہے شہ کو، یہ ہے وجہ دیر کی | سب ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے |
| خوش بو ہے دشت، بادِ بہاری قریب ہے | شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو |
| ہُشیار غافلو! کہ سواری قریب ہے[۱۷] | جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو[۱۸] |

میر انیسؔ کے پیشِ نظر بند میں فصاحت اور بیانیہ کا وہ رنگ نمایاں ہے جو اِن کے خاندان کی صدیوں پر محیط شعری ریاضت کا خاصہ ہے۔ یہاں 'کربلا کے نیستاں میں شیر کی آمد' کا استعارہ جنابِ ابا الفضل کی

فطری شجاعت اور ان کے موروثی جلال کو ایک فطری ماحول میں پیش کرتا ہے۔ انیسؔ نے حضرتِ عباس کی آمد کو کسی خارجی دہشت کے بجائے ایک داخلی اور نفسیاتی کیفیت سے ظاہر کیا ہے، 'راہ پھیر کی نہ ہونا' اور 'شہ کو غش آنا' ایسے محاورات اور تراکیب کے ذریعے انھوں نے ایک ایسی فضا تخلیق کی ہے جہاں ہیبت کے ساتھ ساتھ ایک پُرکشش خوش بو کا احساس بھی شامل ہے۔ یہاں 'بادِ بہاری' کی ترکیب نہایت لطیف ہے، جو حضرتِ عباس کے رعب کو دشمن کے لیے ہلاکت خیز مگر حق پرستوں کے لیے معطر اور نوید مسرت بنا کر پیش کرتی ہے۔ انیسؔ کی منظر نگاری میں روانی اور سلاست کا یہ عالم ہے کہ 'ڈیوڑھی سے سواری کے چلنے' کا تذکرہ ایک متحرک تصویر بن جاتا ہے، جس میں مبالغہ آرائی کے بجائے حقیقت پسندی اور نفسیاتی برتری کا پہلو غالب ہے۔

دوسری جانب مرزا دبیرؔ کا بند شوکتِ الفاظ، علمی جلال اور کائناتی وسعتوں کے سبب اردو مرثیے کی روایت میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ دبیرؔ نے آمدِ عباس کو صرف زمینی واقعہ نہیں بلکہ ایک آفاقی انقلاب کے طور پر پیش کیا ہے، جہاں 'رن وچرخ کہن کا کانپنا' عباس ابنِ علی کی ماورائی ہیبت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں 'رستم کا جگر زیرِ کفن کانپنا' ایک ایسی بلیغ اور اچھوتی تشبیہ ہے جو جرات کے اساطیری استعاروں کو بھی ہیبتِ عباس کے سامنے بے بس دکھاتی ہے۔ 'قصرِ سلاطینِ زمن' اور 'شمشیر بہ کف' ایسی فارسی آمیز تراکیب کلام میں وہ علمی وقار پیدا کرتی ہیں جو دبیرؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ دبیرؔ کا تخیل اس وقت اپنی معراج پر پہنچتا ہے جب وہ جبرئیل ایسے مقرب فرشتے کو بھی 'پَر سمیٹے ہوئے' لرزتا ہوا دکھاتے ہیں، یہاں حضرتِ عباس کا جلال مادی حدود کو پار کرکے روحانی اور کائناتی سطح پر محیط ہو جاتا ہے، جہاں ہر ذرہ اس آمد کی دہشت سے لرزتا دکھائی دیتا ہے۔

مجموعی طور پر ان دونوں بندوں کا تقابلی جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جہاں میر انیسؔ فصاحتِ فطری کے ذریعے علم دارِ حسینی کی آمد کو ایک محسوساتی اور بصری تجربہ بنا کر پیش کرتے ہیں، وہاں مرزا دبیرؔ 'بلاغتِ علمی' کے ذریعے اسے ایک رعب دار اور پُرشکوہ واقعہ ثابت کرتے ہیں۔ انیسؔ کے ہاں استعارہ 'شیر' اپنی کچھار میں نمودار ہو رہا ہے جس کی پہچان اس کی 'خوش بو' ہے، جب کہ دبیرؔ کا 'شیر' وہ ہے جس کے قدموں کی چاپ سے عرش وفرش پر لرزہ طاری ہے۔ انیسؔ نے انسانی نفسیات اور محاورے کی مدد سے ہیبت پیدا کی ہے، جب کہ دبیرؔ نے مبالغے کی انتہا اور کائناتی مظاہر کے ذریعے جلالِ حضرتِ عباس کو واضح کیا ہے۔ ایک کے یہاں

بیان میں نرمی اور موروثی وقار ہے تو دوسرے کے یہاں الفاظ کا شکوہ اور تخیل کی بلندی، اور یہی وہ تضاد ہے جو ان دونوں اساتذہ کے اسلوبیاتی کمال کو ایک دوسرے سے ممتاز اور مکمل بناتا ہے:

| (میر ببر علی انیسؔ) | (مرزا سلامت علی دبیرؔ) |
|---|---|
| ہاں نورِ چشمِ فاتحِ خیبر قریب ہے | روکش ہے اِس اک تن کا نہ بہمن، نہ تہمتن |
| لو، وارثِ کُشندۂ عنتر قریب ہے | سہراب و نریماں و پشن، بے سر و بے تن |
| لختِ دلِ درندۂ اژدر قریب ہے | قاروں کی طرح تختِ زمیں غرق ہے قارن |
| جو تیغ کا دھنی ہے وہ صفدر قریب ہے | ہر عاشقِ دُنیا کو ہے دُنیا، چہ بیژن |
| جوہر کبھی چُھپے نہیں تیغِ اصیل کے | سب بھول گئے اپنا حسب اور نسب آج |
| کاٹے انھیں کی تیغ نے پَر جبرئیل کے[19] | آتا ہے جگر گوشہ قتالِ عرب آج[20] |

میر انیسؔ کے زیرِ نظر بند میں جنابِ عباس کی آمد کا بیان خاندانی وجاہت اور موروثی شجاعت کے استعاروں سے لبریز ہے۔ انھوں نے 'نورِ چشمِ فاتحِ خیبر'، 'وارثِ کشندۂ عنتر' اور 'لختِ دلِ درندۂ اژدر' ایسی بلیغ تراکیب کے ذریعے حضرتِ عباس کا رشتہ براہِ راست حضرت علی کی شجاعت سے جوڑ کر ایک نہایت بلند فکری زمین ہموار کی ہے۔ انیسؔ کے یہاں 'تیغ کا دھنی' ایسا محاورے کا استعمال کلام میں روانی اور گھلاوٹ پیدا کرتا ہے جو ان کا مخصوص بیانیے کی پہچان ہے۔ یہاں 'تیغِ اصیل' کی علم دارِ کرب و بلا کی تلوار کے بھی موروثی وقار کو ظاہر کرتی ہے، جب کہ بند کے آخری شعر میں 'جبرئیل کے پر کاٹنا' ایک ایسی بلند پایہ شاعرانہ مبالغہ آرائی ہے، جو ابا الفضل العباس کی ضرب کے ماورائی اثر کو ثابت کرتی ہے۔ انیسؔ نے سقائے حرم کی آمد کو رشتوں کے تقدس اور بہادری کی روایتی علامتوں میں پرو کر ایک ایسا مرقع پیش کیا ہے جو سامع کے دل میں ایک طرف عقیدت پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف رزم گاہ کی ہیبت کو واضح کرتا ہے۔

مرزا دبیرؔ کا بند اپنے علمی شکوہ اور اساطیری تلمیحات کے سبب اردو مرثیہ نگاری کا ایک شاہ کار نمونہ ہے۔ دبیرؔ نے یہاں 'روکش ہونا' کے محاورے کے ساتھ رستم، سہراب، نریماں اور بہمن ایسے فارسی رزمیہ داستانوں کے عظیم سورماؤں کا تذکرہ کرکے عباس ابنِ علی کی انفرادی برتری کا نقش بٹھایا ہے۔ ان کے یہاں 'تختِ زمیں کا قاروں کی طرح غرق ہونا' ایک نہایت پُر اثر تشبیہ ہے جو دشمن کے رعب و اقتدار کی فنا کو ظاہر کرتی ہے، جب کہ 'چہ بیژن' کا استعارہ دنیا کے جال میں پھنسے ہوئے حریفوں کی بے بسی کی عکاسی کرتا ہے۔

دبیرؔ کی تراکیبِ لفظی میں 'جگر گوشۂ قتالِ عرب' کا لقب ممدوح کے اس جلالِ ہاشمی کی طرف اشارہ ہے جس کے سامنے حسب و نسب کا غرور خاک میں مل جاتا ہے۔ دبیرؔ کا تخیل یہاں رزم گاہ کو ایک ایسی آفاقی عدالت میں بدل دیتا ہے جہاں دشمن کے بڑے بڑے نامور پہلوان 'بے سر و بے تن' اور یہی وہ طرزِ بیان ہے جو دبیرؔ کے کلام کو ایک عالمانہ وقار عطا کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ان دونوں بندوں کا تقابلی جائزہ یہ منکشف کرتا ہے کہ میر انیسؔ نے غازی عباس کی آمد کو 'خاندانی وراثت' اور 'موروثی جوہر' کے آئینے میں دیکھا ہے، جب کہ مرزا دبیرؔ نے اسے 'عالمی تاریخ' اور 'اساطیری جوہر' کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ انیسؔ کی توجہ حضرت عباس کے ذاتی تعلق اور تلوار کی اصالت پر ہے، اس لیے ان کے یہاں 'نورِ چشم' اور 'لختِ دل' ایسے جذباتی حوالے غالب ہیں۔ اس کے برعکس دبیرؔ کی نظر دشمن کی 'بے بسی' اور حضرت عباس کے 'عالم گیر جلال' پر ہے، اس لیے وہ سہراب و نریماں ایسے پہلوانوں کو شیر کربلا کے سامنے ہیچ دکھاتے ہیں۔ انیسؔ کے ہاں زبان کی سلاست اور محاورے کی صفائی نمایاں ہے، جب کہ دبیرؔ کے ہاں تلمیحات کی کثرت اور تراکیب کا علمی بوجھ ایک مخصوص رعب پیدا کرتا ہے۔ یہ دونوں اسالیب اپنی جگہ مکمل ہیں، جہاں ایک طرف انیسؔ نے رشتوں کی خوش بو سے بہادری کو مہکایا ہے، وہیں دبیرؔ نے علمی بلاغت سے شجاعتِ عباس کا لوہا منوایا ہے:

| (میر ببر علی انیسؔ) | (مرزا سلامت علی دبیرؔ) |
|---|---|
| آتا ہے وہ جری جو ہزاروں میں فرد ہے | ہیبت سے ہیں نُہ قلعۂ افلاک کے در بند |
| شیروں کا شیر، عازمِ دشتِ نبرد ہے | جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند |
| دہشت سے آفتاب کا چہرہ بھی زرد ہے | وا ہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند |
| بڑھ کر پَرے سے جو اسے روکے، وہ مرد ہے | سیّارے ہیں غلطاں صفتِ طائرِ پَر بند |
| سر بر کوئی ہوا نہیں اِس خاندان سے | انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے |
| گھر میں اِنہی کے اُتری ہے تیغ خاندان سے[۲۱] | خورشید کے پنجے سے عَلَم چھوٹ پڑا ہے[۲۲] |

میر انیسؔ کے اس بند میں سالارِ فوج حسینی کی انفرادی برتری اور خاندانی وقار کا بیان نہایت سادہ مگر پُر اثر محاوراتی زبان میں کیا گیا ہے، جہاں وہ 'ہزاروں میں فرد ہونا' اور 'شیروں کا شیر' ایسے استعاروں سے جنابِ عباس کی بے مثال جرات کو واضح کرتے ہیں۔ انیسؔ نے شیر کرب و بلا کی ہیبت کو ظاہر کرنے کے لیے

'آفتاب کا چہرہ زرد ہونا' ایسا بلیغ استعارہ استعمال کیا ہے جو دشمن کے لشکر پر طاری ہونے والے خوف کی نفسیاتی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں انیسؔ نے 'خاندان' اور 'تیغ' کے گہرے تعلق کو اپنی تراکیبِ لفظی کا محور بنایا ہے، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ بہادری کوئی ہنگامی صفت نہیں بلکہ ایک الٰہی اور موروثی وارثت ہے جو اسی مخصوص گھرانے کا مقدر ہے۔ انیسؔ کی سلاستِ بیاں اس وقت نکھر کر سامنے آتی ہے جب وہ 'عازمِ دشتِ نبرد' ایسے لفظی پیکر کے ذریعے رزم گاہ کی فضا کو ایک جان دار مرقع میں بدل دیتے ہیں، جہاں ممدوح کا رعب کسی مصنوعی مبالغے کا محتاج نہیں بلکہ ان کی خاندانی اصالت اور تیغِ اصیل کا فطری ثمر نظر آتا ہے۔

مرزا دبیرؔ کے ہاں حضرتِ عباس کی آمد کا منظر زمینی حدود سے نکال کر کائناتی وسعتوں میں پھیل جاتا ہے، جہاں 'نُہ قلعۂ افلاک' کی بندش سالارِ حسینی کے جلالِ ہاشمی کے رعب کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ دبیرؔ نے 'جلادِ فلک' (مریخ) اور 'جوازِ کمر بند' ایسے فلکیاتی استعاروں اور تلمیحات کے ذریعے ایک ایسی ہیبت ناک فضا تخلیق کی ہے جس میں سیارے 'طائرِ پَر بند' کی طرح تڑپتے ہوئے ایک ماورائی دہشت کا احساس دلاتے ہیں۔ 'انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹنا' اور 'خورشید کے پنجے سے علم چھوٹنا' ایسی اچھوتی اور علمی تراکیب یہ ظاہر کرتی ہیں کہ اسی شیر نیستانِ کربلا کی آمد صرف دشمن کے لیے نہیں بلکہ نظامِ شمسی کے لیے بھی ایک لرزہ خیز واقعہ ہے۔ دبیرؔ کا تخیل یہاں مبالغے کی اس انتہا پر ہے جہاں کائنات کا ہر ذرہ اپنی فطری حرکت بھول کر ممدوح کی ہیبت میں گم ہو جاتا ہے، اور یہی وہ شوکتِ الفاظ ہے جو دبیرؔ کے کلام کو ایک خاص عالمانہ وقار اور فنّی پیچیدگی عطا کرتی ہے۔

ان دونوں بندوں کا مجموعی جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جہاں میر انیسؔ نے عباس ابنِ علی کی ہیبت کو 'انسانی اور موروثی' تناظر میں دیکھا، وہاں مرزا دبیرؔ نے اسے 'کائناتی اور تخیلاتی' آئینے میں پیش کیا ہے۔ انیسؔ کے یہاں 'آفتاب کا چہرہ زرد ہونا' ایک انسانی کیفیت کی تشبیہ ہے جو سامع کو جذباتی طور پر متاثر کرتی ہے، جب کہ دبیرؔ کے یہاں وہی 'خورشید' کائناتی نظام کا وہ حصہ ہے جو جلالِ عباس کے سامنے اپنے ہاتھ سے جھنڈا گرا دینے یعنی ہار نے پر مجبور ہے۔ انیسؔ نے محاورے کی صفائی، خاندانی فخر اور سلاستِ بیاں کو اپنا ہتھیار بنایا ہے، جب کہ دبیرؔ نے علمِ نجوم اور کائنات کی جزئیات کو مولا عباس کی بڑائی ثابت کرنے کے لیے استعاروں میں ڈھالا ہے۔ انیسؔ عباس ابنِ علی کو 'گھر کی تیغ' سے جوڑ کر زمینی بہادری کی معراج دکھاتے ہیں، جب کہ دبیرؔ انھیں ایک ایسی آفاقی قوت کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کے سامنے افلاک کے در بند اور ستارے غلطاں

ہیں۔ یہی وہ اسلوبیاتی فرق ہے جو ایک کے یہاں فصاحت اور دوسرے کے یہاں بلاغت کے دریا بہاتا ہے:

(میر ببر علی انیسؔ)

اللہ ری آمد آمدِ عباسِ صف شکن
لرزاں تھے کوہ، ہلتے تھے دل، کانپتے تھے تن
جنگل کے شیر، بن گئے تھے خوف سے ہرن
اِک خوف تھا کہ آج پڑے گا غضب کا رَن
یہ شیر کم نہیں اسدِ قلعہ گیر سے
گویا مقابلہ ہے جناب امیر سے[۲۳]

(مرزا سلامت علی دبیرؔ)

راحت کے محلّوں کا بلا پوچھ رہی ہے
ہستی کے مکانوں کو فنا پوچھ رہی ہے
تقدیر سے عُمر اپنی قضا پوچھ رہی ہے
دوزخ کا پتا فوج جفا پوچھ رہی ہے
غفلت کا تو دل چونک پڑا خوف سے مل کر
فتنے نے کیا خوب، گلے کفر سے مل کر[۲۴]

میر انیسؔ کے اس بند میں فصاحت اور بصری منظر نگاری کا ایک ایسا سنگم نظر آتا ہے جہاں وہ الفاظ کے ذریعے حضرتِ عباس کی ہیبت کو محسوسات کی سطح پر لے آتے ہیں۔ 'اللہ ری آمد آمدِ عباسِ صف شکن' کا مصرع سامع کو فوراً اُس جاہ و جلال کی طرف متوجہ کرتا ہے جو رزم گاہ پر طاری ہونے والا ہے۔ انیسؔ نے یہاں 'پہاڑوں کا لرزنا'، 'دلوں کا ہلنا' اور 'تن کا کانپنا' ایسی کیفیات کو ایک لڑی میں پرو کر خوف کی ایک لہر پیدا کی ہے، مگر ان کا فنّی کمال 'جنگل کے شیروں کا ہرن بننا' ایسے بلیغ استعارے میں پوشیدہ ہے۔ یہ استعارہ ابا الفضل العباس کی فطری برتری کو ثابت کرنے کے لیے نہایت موزوں ہے، جہاں دشمن کے بڑے بڑے نام وَر بہادروں کو نفسیاتی طور پر مغلوب دکھایا گیا ہے۔ بند کے آخر میں ابا الفضل العباس کا موازنہ 'اسدِ قلعہ گیر' سے کرنا اس موروثی جلالت کی طرف اشارہ ہے جہاں وہ بہادری کو خاندانی وارثت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ انیسؔ کی تراکیب میں بلا کی روانی ہے اور وہ 'غضب کا رن پڑنا' ایسے محاورات سے کلام میں ایک خاص قسم کا رزمیہ تناؤ پیدا کرتے ہیں جو سامع کو آنے والے معرکے کے لیے ذہنی طور پر تیار کر دیتا ہے۔

مرزا دبیرؔ کے زیرِ نظر بند میں اسلوبیاتی گرفت اور تخیل کی بلندی ایک بالکل مختلف مگر پُر شکوہ رنگ میں جلوہ گر ہے۔ دبیرؔ نے آمدِ عباس کے اثرات کو محض جسمانی لرزش تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک وجودی اور مابعد الطبیعیاتی المیے کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں 'راحت کے محل'، 'ہستی کے مکان' اور 'تقدیر سے عمر کا قضا پوچھنا' ایسی مجرد اور فلسفیانہ تراکیب حضرتِ عباس کی آمد کو یک حتمی فنا کا پیغام بنا دیتی ہیں۔ یہاں دبیرؔ نے بلا، فنا اور قضا ایسی تجریدی علامتوں کو مجسّم کر کے دکھایا ہے کہ کس طرح باطل کے لشکر

پر موت کے سائے منڈلا رہے ہیں۔ 'دوزخ کا پتا پوچھنا' ایک ایسی کاٹ دار اور استعاراتی ترکیب ہے جو دشمن کے انجامِ بد کی طرف نہایت بلیغ اشارہ کرتی ہے، دبیرؔ کا تخیل اس وقت فنّی معراج پر پہنچتا ہے جب وہ 'فتنے اور کفر کا گلے ملنا' دکھاتے ہیں، جو دراصل دشمن کی بدحواسی اور اتحادِ باطل کی شکست کا ایک استعاراتی نقشہ ہے۔ دبیرؔ کی یہ بلاغت اور منظر نگاری کلام میں وہ وقار پیدا کرتی ہے جہاں جنابِ عباس کی آمد صرف ایک جنگی واقعہ نہیں بلکہ حق و باطل کے درمیان ایک فیصلہ کن کائناتی لمحہ بن جاتی ہے۔

مجموعی طور پر ان دونوں بندوں کا تقابلی جائزہ انیسؔ کے انفرادی اسلوبیاتی دبستانوں کو واضح کرتا ہے۔ میر انیسؔ نے فطری مظاہر اور انسانی کیفیات کے ذریعے ایک جیتی جاگتی رزم گاہ تخلیق کی ہے، جہاں جنابِ عباس کا رعب ایک بصری حقیقت بن کر ابھرتا ہے، جب کہ مرزا دبیرؔ نے فلسفیانہ مظاہر اور تخیلاتی تراکیب کے ذریعے اس ہیبت کو ایک آفاقی دہشت میں بدل دیا ہے۔ انیسؔ کے یہاں 'اسدِ قلعہ گیر' سے نسبت دے کر حضرتِ عباس کی شخصیت کو ٹھوس تاریخی اور موروثی بنیاد عطا کی گئی ہے، جب کہ دبیرؔ کے یہاں ابنِ علی کی آمد کو ایک ایسی لہر دکھایا گیا ہے جس کے سامنے ہستی کے مکان گر رہے ہیں۔ انیسؔ نے محاورے کی برجستگی اور سلاست سے جلال پیدا کیا ہے، جب کہ دبیرؔ نے علمی بلاغت اور استعاروں کی جدت میں جلالِ عباس کو پیش کیا ہے۔ یہ دونوں بند ثابت کرتے ہیں کہ ایک ہی موضوع پر ہونے کے باوجود انیسؔ کی فصاحت اور دبیرؔ کی شوکتِ الفاظ اردو مرثیے کی دو ایسے متوازی رُخ ہیں جو اپنے اپنے مقام پر بے مثال اور مکمل ہیں:

| (میر ببر علی انیسؔ) | (مرزا سلامت علی دبیرؔ) |
|---|---|
| اک شور تھا کہ آج زمیں، آسمان ہے | ہے شور فلک کا کہ یہ، خورشیدِ عرب ہے |
| صحرائے کرب نہیں، دنیا کی جان ہے | انصاف یہ کہتا ہے کہ چُپ، ترکِ ادب ہے |
| اُترا زمیں پہ چاند یہ، خالق کی شان ہے | خورشیدِ فلک، پرتَوِ عارض کا لقب ہے |
| رضوان نے دی صدا کہ خدا مہربان ہے | یہ قدرتِ رب، قدرتِ رب، قدرتِ رب ہے |
| پرتو ہے یہ رُخ خلفِ بوتراب کا | ہر ایک کب اس کے شرف و جاہ کو سمجھے |
| دیکھو، اُلٹ گیا ہے ورق آفتاب کا[۲۵] | اس بندے کو وہ سمجھے، جو اللہ کو سمجھے[۲۶] |

میر انیسؔ کے اس بند میں منظر نگاری اور موروثی فصاحت کا وہ دل کش رنگ نمایاں ہے جہاں وہ عباس ابنِ علی کی آمد کو ایک عالم گیر خوشی اور کائناتی انقلاب کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ 'زمین کا آسمان ہونا'

اور 'صحرا کا دنیا کی جان بننا' ایسی تراکیب زمین کی قدر و منزلت میں اضافے اور علم دارِ کربلا کی آمد سے پیدا ہونے والی روحانی رونق کی عکاسی کرتی ہیں۔ انیسؔ نے یہاں 'چاند کا زمین پر اترنا' ایسا خوب صورت استعارہ استعمال کر کے ساقیٔ اہلِ حرم کے حسن اور جلال کو یک جا کر دیا ہے، جس کی تائید 'رضوان کی صدا' سے کرا کے اسے ایک آسمانی منظوری کا درجہ دیا ہے۔ 'رُخ خلفِ بوتراب' کی ترکیب سقائے کرب و بلا کے نسبی تعلق کو حضرت علی سے جوڑتی ہے، جب کہ 'آفتاب کا ورق الٹنا' ایک ایسا اچھوتا محاورہ اور بصری پیکر ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ ابنِ علی کے چہرے کا نور سورج کی چمک کو بھی ماند کر دینے والا ہے۔ انیسؔ کی زبان یہاں نہایت سادہ، سلیس اور روانی سے بھرپور ہے، جو سامع کے ذہن میں ایک روشن اور متحرک تصویر بنا دیتی ہے جس میں ہیبت کے ساتھ ساتھ ایک غیر معمولی کشش موجود ہے۔

مرزا دبیرؔ کے ہاں عباس ابنِ علی کی آمد کا تذکرہ علمی بلاغت اور توحیدی پس منظر کے ساتھ ایک منفرد اسلوبیاتی وقار اختیار کر لیتا ہے۔ انھوں نے 'خورشیدِ عرب' کے لقب سے ساقیٔ اہلِ حرم کی عظمت کا اعلان کیا ہے، مگر فوراً ہی 'ترکِ ادب' کا محاورہ برت کر خاموشی اور احترام کی ایسی فضا تخلیق کی ہے جو علم دارِ کربلا کے رعب اور مقامِ بلند کو ظاہر کرتی ہے۔ دبیرؔ کا تخیل یہاں اس وقت اوج پر پہنچتا ہے جب وہ آسمانی سورج کو کربلا کے شیر کے 'پرتوِ عارض' کا لقب قرار دیتے ہیں، یعنی ان کے نزدیک اصل حقیقت جنابِ عباس کا نور ہے اور سورج اس کا محض ایک عکس ہے۔ 'قدرتِ رب' کی تکرار کلام میں وہ ثنائی آہنگ پیدا کرتی ہے جو علم دارِ کربلا کی شخصیت کو براہِ راست مشیتِ الٰہی کا شاہ کار اور معجزہ ثابت کرتی ہے۔ آخری شعر میں حضرت عباس کے شرف و جاہ کو اللہ کی معرفت سے مشروط کر دینا دبیرؔ کی مخصوص عالمانہ فکر کا عکاس ہے، جہاں وہ مادی تراکیب سے نکل کر جنابِ عباس کا ایک ماورائی اور الہامی سطح پر فائز کر دیتے ہیں جس کی گہرائی تک ہر انسانی ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔

ان دونوں بندوں کا تقابلی مطالعہ یہ منکشف کرتا ہے کہ میر انیسؔ نے جنابِ عباس کی آمد کو جمالیاتی جلال اور بصری استعاروں کے پیرائے میں ڈھالا ہے، جب کہ مرزا دبیرؔ نے اسے جلالِ معرفت اور علمی استدلال کے پیرائے میں ڈھالا ہے۔ انیسؔ کے یہاں 'ورق الٹنا' اور 'چاند کا اترنا' ایسے الفاظ سے ایسی پیکر تراشی کی گئی ہے جو براہِ راست انسانی محسوسات کو متاثر کرتی ہے، جب کہ دبیرؔ کے یہاں 'ترکِ ادب' اور 'قدرتِ رب' ایسی تراکیب سے ایک ایسی فکری ہیبت پیدا کی گئی ہے جو سامع کو جنابِ عباس کی عظمتِ باطنی پر غور

کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ انیسؔ جنابِ عباس کے رُخ کو حضرتِ علی کا پَرتو قرار دے کر خاندانی مماثلت اور موروثی نور کو نمایاں کرتے ہیں، جب کہ دبیرؔ جنابِ عباس کے مقام کو انسانی فہم سے بالاتر دکھا کر اسے خالصتاً ربانی قدرت کا مظہر ثابت کرتے ہیں۔ ایک کے یہاں زبان کی شیرینی اور بیان کی فطرت نگاری ہے تو دوسرے کے یہاں تراکیب کا علمی جاہ و جلال، اور یہی دونوں اسالیب مل کر حضرتِ عباس کی آمد کے منظر کو اردو مرثیہ نگاری کا ایک بے مثال اور لازوال باب بنا دیتے ہیں:

(میر ببر علی انیسؔ)

تھا فوج قاہرہ میں تلاطم کہ اَلحذر
تھیں موج کی طرح سب اِدھر کی صفیں اُدھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور
پانی میں تھے نہنگ، اُبھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں مُنھ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کر[۲۷]

(مرزا سلامت علی دبیرؔ)

خود فتنہ و شر پڑھ رہے ہیں فاتحۂ خیر
کہتے ہیں اَنَا العَبد لرز کر صنم و دیر
جاں غیر ہے، تن غیر، مکیں غیر، مکاں غیر
نے چرخ کا ہے دُور، نہ سیّاروں کی ہے سیر
سکتے میں فلک خوف سے مانندِ زمیں ہے
جُز بختِ یزید، اب کوئی گردش میں نہیں ہے[۲۸]

میر انیسؔ کے اس بند میں جنابِ عباس کی ہیبت کے اثرات کو منظر نگاری اور استعاروں کے ذریعے نہایت فصاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے دشمن کی فوج کے اضطراب کو سمندر کے تلاطم سے تشبیہ دی ہے، جہاں صفوں کا اُلٹ پلٹ ہونا 'موج' کی طرح دکھایا گیا ہے اور پوری سپاہ کا بدحواس ہونا 'بھنور' کے استعارے میں ڈھل گیا ہے۔ انیسؔ کی ترکیبِ لفظی میں 'الحذر' کا استعمال خوف کی اس انتہا کو ظاہر کرتا ہے جہاں دشمن زبان سے پناہ مانگ رہا ہے۔ یہاں 'پانی میں نہنگوں کا نہ ابھرنا' ایک نہایت بلیغ کنایہ ہے، جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہیبتِ عباس سے صرف انسان ہی نہیں بلکہ پانی کے درندے بھی ساکت ہو چکے ہیں۔ اس کی ساتھ فارسی کے 'نہنگ' اور ہندی کے 'مگر' دونوں مترادف الفاظ کو ایک ہی مصرعے میں اور خوب صورت روانی کے ساتھ پیش کرنا میر انیسؔ کے ذخیرۂ الفاظ اور زبان دانی کی اعلیٰ مثال ہے۔ بند کے آخر میں 'مُنھ موڑنا' کے محاورے کو انیسؔ نے ایک نئی وسعت دی ہے، جہاں صرف فوج ہی نہیں بلکہ 'دریا' بھی جنابِ عباس کے رعب سے اپنا کنارہ چھوڑ کر پیچھے ہٹتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ان کی فطری محاکات نگاری کا کمال ہے۔

مرزا دبیرؔ کے یہاں جنابِ عباس کی آمد کا اثر مادی دنیا سے نکل کر تجریدی اور کائناتی وسعتوں میں

سرائیت کر گیا ہے۔ انھوں نے 'فتنہ و شر کا فاتحہ خیر پڑھنا' ایسی اچھوتی اور متضاد ترکیب کے ذریعے دشمن کی اخلاقی اور عسکری موت کا اعلان کیا ہے۔ دبیرؔ نے 'انا العبد' کی اصطلاح کو 'صنم و دیر' سے جوڑ کر باطل کی قوتوں کی تسلیم و رضا اور لرزہ بر اندامی کو نہایت علمی بلاعت کے ساتھ پیش کیا ہے، یہاں 'جاں، تن، مکیں اور مکاں' کا غیر ہو جانا ایک ایسا استعارہ ہے جو مکمل وجودی اجنبی اور ہیبت کی عکاسی کرتا ہے۔ دبیرؔ کا تخیل اس وقت اوج پر پہنچتا ہے جب وہ آسمان کو زمین کی طرح 'سکتے' میں دکھاتے ہیں اور 'گردش' کے الفاظ کو ایک نہایت بلیغ ذو معنی کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اب کائنات کی فطری گردش رک چکی ہے اور صرف یزید کی قسمت ہی گردشِ زوال میں ہے، یہ تراکیبِ لفظی اور فنی چابک دستی دبیرؔ کے اسلوبیاتی شکوہ کی بہترین عکاس ہے۔

ان دونوں بندوں کا مجموعی جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میر انیسؔ نے ہیبتِ عباس کو حرکت اور بصارت کے پیرائے میں دیکھا ہے، جب کہ مرزا دبیرؔ نے اسے جمود اور معرفت کے آئینے میں پیش کیا ہے۔ انیسؔ کے یہاں دشمن کی صفیں موجوں کی طرح متحرک اور پریشان ہیں، جب کہ دبیرؔ کے یہاں پورا نظامِ کائنات سکتے کی حالت میں ساکت ہو چکا ہے۔ انیسؔ نے دریا اور مگر مچھ ایسے ٹھوس مادی استعاروں سے رعب کی عکاسی کی ہے، جب کہ دبیرؔ نے فتنہ، بخت اور سکتے ایسے تجریدی تصورات سے جلالِ جنابِ عباس کو واضح کیا ہے۔ ایک کے یہاں زبان کی سلاست اور محاورے کا برجستہ استعمال نمایاں ہے، تو دوسرے کے یہاں فارسی آمیز تراکیب اور فلسفیانہ گہرائی کلام کو وقار بخشتی ہے۔ یہ دونوں اسالیب اپنے اپنے مقام پر اس حقیقت کو ثابت کرتے ہیں کہ انیسؔ فصاحتِ بیانیہ کے امام ہیں اور دبیرؔ بلاغتِ فکری کے تاج دار، اور ان دونوں کا سنگم ہی اردو مرثیہ کو عالمی رزمیہ ادب میں ممتاز کرتا ہے:

| (میر ببر علی انیسؔ) | (مرزا سلامت علی دبیرؔ) |
| --- | --- |
| ہل چل یہ تھی کہ گردِ سواری عیاں ہوئی | بے ہوش ہے بجلی، پہ سمند اُن کا ہے ہشیار |
| گویا چمن میں بادِ بہاری عیاں ہوئی | خوابیدہ ہیں سب، طالعِ عباس ہے بیدار |
| آمد خدا کے شیر کی ساری عیاں ہوئی | پوشیدہ ہے خورشید، علم اُن کا نمودار |
| آپ آئے کیا کہ قدرتِ باری عیاں ہوئی | بے نور ہے مُنْھ چاند کا، رُخ اُن کا ضیاء بار |
| روشن تھا شمعِ طور سے پرتو حضور کا | سب جُزو ہیں، کل رتبے ہیں کہلاتے ہیں عباس |

خلعت ملا زمینِ مقدس کو نور کا[29] | کونین پیادہ ہیں، سوار آتے ہیں عباس[30]

میر انیسؔ کے اس بند میں آمدِ جنابِ عباس کا منظر نہایت لطافت، شعریت اور فصاحت کے ساتھ تخلیق کیا گیا ہے، جہاں وہ گردِ راہ کو 'بادِ بہاری' سے تشبیہ دے کر رزم گاہ کی ہیبت میں ایک جمالیاتی رنگ بھر دیتے ہیں۔ انیسؔ کی فن کاری یہ ہے کہ وہ 'عیاں ہونا' کی بطورِ ردیف تکرار سے کلام میں ایک متحرک بیانیہ پیدا کرتے ہیں، جس سے سامع کے ذہن میں سواری کی آمد کا نقشہ بتدریج ابھرتا چلا جاتا ہے۔ یہاں 'خدا کا شیر' اور 'قدرتِ باری' ایسی تراکیب جنابِ عباس کی شخصیت کو الہامی عظمت عطا کرتی ہیں۔ انیسؔ کا تخیل اس وقت اوجِ کمال پر ہوتا ہے جب وہ حضرتِ عباس کے نور کو 'شمعِ طور' سے تعبیر کرتے ہیں، جو نہ صرف ایک پُر شکوہ تلمیح ہے بلکہ عباس ابنِ علی کے مقامِ بلند کی مذہبی و روحانی توثیق بھی ہے۔ 'خلعتِ نور' کی ترکیب اور 'زمینِ مقدس' کا استعارہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ عباس کی آمد صرف ایک عسکری واقعہ نہیں بلکہ زمین کے بخت جاگنے اور اسے آسمانی نور سے سرفراز کرنے کا لمحہ ہے، جس میں انیسؔ نے محاورے کی برجستگی اور سلاستِ بیاں کو انتہا تک پہنچا دیا ہے۔

مرزا دبیرؔ کے زیرِ نظر بند میں جنابِ عباس کی آمد کا بیان صنعتِ تضاد اور مبالغہ آرائی کے عالمانہ امتزاج سے عبارت ہے، جہاں وہ 'بے ہوش بجلی' کے مقابلے میں حضرتِ عباس کے 'سمند' کو ہوشیار کہہ کر پیش کر کے حیرت انگیز عسکری ہیبت پیدا کرتے ہیں۔ دبیرؔ نے 'خوابیدہ' اور 'بیدار' کی متضاد تراکیب کے ذریعے جنابِ عباس کے بخت کی بلندی کو واضح کیا ہے، جب کہ سورج کا چھپنا اور چاند کے مُنھ کا بے نور ہونا ایسی کائناتی تشبیہات ہیں جو رُخِ ابا الفضل العباس کا 'ضیا بار' ہونا ثابت کرنے کے لیے برتی گئی ہیں۔ دبیرؔ کا اسلوبیاتی شکوہ اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ حضرتِ عباس کو تمام رتبوں کا 'کل' قرار دے کر باقی کائنات کو 'جزو' قرار دیتے ہیں۔ بند کا آخری مصرع 'کونین پیادہ ہیں، سوار آتے ہیں عباس' شوکتِ الفاظ اور بلندیِ تخیل کا وہ شاہکار ہے جس میں 'کونین' کو پیادہ دکھا کر جنابِ عباس کی مطلق برتری کا نقش بٹھایا گیا ہے۔ دبیرؔ کی یہ ترکیبِ لفظی کلام میں وہ وقار پیدا کرتی ہے جو ان کے مخصوص دبستانِ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

مجموعی طور پر ان دونوں بندوں کا تقابلی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انیسؔ نے آمد عباس کو نور اور خوش بو کے لطیف محسوسات میں ڈھالا ہے، جب کہ دبیرؔ نے اسے بخت اور اقتدارِ کل کے پُر جلال تصورات میں پیش کیا ہے۔ انیسؔ کے یہاں 'شمعِ طور' کی روشنی میں ایک کشش اور روحانیت ہے جو سامع کو متاثر کرتی

ہے، جب کہ دبیرؔ کے یہاں 'بجلی کا بے ہوش ہونا' اور 'کونین کا پیادہ ہونا' ایک ایسی ہیبت پیدا کرتا ہے جو عقل کو دنگ کر دیتی ہے۔ انیسؔ نے حضرتِ عباس کی آمد کو زمین کے لیے اعزاز دکھایا ہے، جب کہ دبیرؔ نے اسے کائنات پر جنابِ عباس کی حکم رانی کا اعلان قرار دیا ہے۔ انیسؔ کی فصاحت بیانیہ روانی اور جمالیاتی منظر نگاری میں پوشیدہ ہے، جب کہ دبیرؔ کی بلاغت فکری گہرائی، فلسفیانہ تضاد اور کائناتی وسعتوں کے بیان میں جلوہ گر ہے۔ یہ دونوں اسالیب اپنی جگہ مکمل ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ انیسؔ و دبیرؔ نے اپنے اپنے مخصوص رنگِ سخن میں حضرتِ عباس کی آمد کے جاہ و جلال کا حق ادا کر دیا ہے:

| (میر ببر علی انیسؔ) | (مرزا سلامت علی دبیرؔ) |
|---|---|
| چھایا تھا سب پہ رعبِ علم دارِ نوجواں | چمکا کے مہ و نور، زر و نقرہ کے عصا کو |
| تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشاں | سرکاتے ہیں پیرِ فلک پُستِ دوتا کو |
| گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اِک کماں | عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے قضا کو |
| ترکش بھی تھے ہراس میں کھولے ہوئے دہاں | ہاں باندھ لے ظلم و ستم و جور و جفا کو |
| تیروں کا بے گماں تھا ارادہ گریز کا | گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا |
| مُنھ کند ہو گیا تھا ہر ایک تیغِ تیز کا[۳۱] | سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا[۳۲] |

میر انیسؔ کے اس بند میں جنابِ عباس کی ہیبت کا ایسا نفسیاتی نقشہ کھینچا گیا ہے جہاں بے جان اشیاء اور عسکری ہتھیار بھی انسانی جذبوں اور کیفیات کے حامل نظر آتے ہیں۔ انیسؔ نے صنعتِ تجسیم کا کمال دکھاتے ہوئے دشمن کے 'نشان' کو حضرتِ عباس کے رعب کے سامنے 'تسلیم' کے لیے جھکا ہوا' دکھایا ہے، جو کہ ایک نہایت بلیغ کنایہ ہے۔ یہاں 'گوشۂ اماں ڈھونڈنا' اور 'دہاں کھولنا' ایسے محاورات کو کمان و ترکش کے لیے استعمال کرکے انیسؔ نے خوف کی ایک ایسی فضا تخلیق کی ہے جس میں ہتھیاروں کی عسکری قوت مفلوج ہو چکی ہے۔ انیسؔ کی تراکیبِ لفظی میں 'رعبِ علم دارِ نوجواں' وہ مرکزی نکتہ ہے جس کے گرد پورا بند گھومتا ہے، جب کہ 'تیروں کا ارادۂ گریز' ایک اچھوتا استعارہ ہے جو دشمن کی دفاعی قوت کی مکمل شکست کا ظاہر کرتا ہے۔ بند کے آخری حصے میں 'مُنھ کند ہونا' کا محاورہ تیغِ تیز کے لیے برت کر انیسؔ نے یہ ثابت کیا ہے کہ حضرتِ عباس کے جلال کے سامنے دشمن کا ہر وار اپنی کاٹ کھو چکا ہے اور یہی وہ فصاحت ہے جہاں انیسؔ الفاظ کے ذریعے رزم گاہ کی نفسیات کو قاری کے سامنے مجسم کر دیتے ہیں۔

مرزا دبیرؔ کے زیرِ نظر بند میں آمدِ حضرتِ عباس کا تذکرہ علمی جلال، کائناتی وسعتوں اور اخلاقی فلسفے کے ایک انوکھے امتزاج کے ساتھ ملتا ہے۔ دبیرؔ نے یہاں 'پیرِ فلک پُشتِ دوتا' ایسی پُر شکوہ ترکیب کے ذریعے آسمان کو عباسِ علم دار کے احترام میں جھکتے ہوئے دکھایا ہے، جہاں چاند اور سورج جنابِ عباس کی سواری کے آگے 'زر و نقرہ کے عصا' کی طرح چمک رہے ہیں۔ دبیرؔ کا اسلوبیاتی کمال یہاں عدل، قضا، ظلم اور جفا ایسی تجریدی اور اخلاقی اصطلاحات کو مجسم کرکے دکھاتا ہے، جہاں عدل کو ایک حاکم کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو قضا کو حکم دے رہا ہے۔ یہاں رزم گاہ کا معرکہ محض دو فوجوں کی جنگ نہیں رہتا بلکہ بغض و حسد اور حرص و طمع ایسی برائیوں کے خاتمے کا ایک عالم گیر اخلاقی انقلاب بن جاتا ہے۔ دبیرؔ کی زبان میں فارسی تراکیب اور علمی استعارات کلام میں وہ شوکت پیدا کرتے ہیں جہاں جنابِ عباس کی آمد باطل کے فکری اور اخلاقی وجود کے بیخ و بن سے اکھاڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ان دونوں بندوں کا مجموعی جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میر انیسؔ نے ہیبتِ عباس کو عسکری و عینی مظاہر کے ذریعے واضح کیا ہے، جب کہ مرزا دبیرؔ نے اسے کائناتی و اخلاقی مظاہر کے پیرایے میں ڈھالا ہے۔ انیسؔ کے یہاں خوف کا اثر ہتھیاروں کی جسمانی ہیئت پر پڑ رہا ہے جس سے زبردست محاکات پیدا ہوتی ہے، جب کہ دبیرؔ کے یہاں یہ اثر دشمن کے کردار اور صفات پر پڑ رہا ہے جہاں برائیاں لرزہ براندام ہیں۔ انیسؔ نے محاورے کی صفائی اور انسانی نفسیات کو بنیاد بنا کر حضرتِ عباس کا رعب ثابت کیا ہے، جب کہ دبیرؔ نے مبالغے کی انتہا اور تجریدی پیکر تراشی کے ذریعے جلالِ جنابِ عباس کو ایک آفاقی سچائی کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک کے یہاں بیان میں روانی اور بصری پیکر نگاری کا جادو ہے تو دوسرے کے یہاں تخیل کی بلندی اور علمی اصطلاحات کا وقار، اور یہی دونوں اسالیب مل کر آمدِ عباس کے منظر کو اردو رزمیہ ادب کا نقطۂ عروج بنا دیتے ہیں۔

زیرِ نظر تحقیقی مطالعے کا ماحصل یہ ہے کہ اردو مرثیہ نگاری کے افق پر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دو درخشندہ ستارے ہیں جن کے بغیر اس صنف کی فنّی و معنوی تاریخ نامکمل ہے۔ حضرت عباس کے مراثی میں 'آمد' کا تقابلی جائزہ یہ حقیقت منکشف کرتا ہے کہ یہ دونوں شعراء اپنے مخصوص دبستانِ فکر اور جداگانہ اسلوبیاتی جمالیات کے حامل ہونے کے باوجود، حضرتِ عباس کی عظمتِ بیان میں ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ معاون نظر آتے ہیں۔ اس مقالے کے نتائج کو مندرجہ ذیل نکات کی صورت میں مزید تفصیل کے ساتھ مرتب کیا جا سکتا ہے۔

یہ امر واضح ہوتا ہے کہ میر انیسؔ کے ہاں شاعری محض ایک فن نہیں بلکہ ایک ایسی پاکیزہ وراثت ہے جو نسلوں کی فکری ریاضت سے کشید کی گئی ہے۔ انیسؔ کا یہ دعویٰ:

عُمر گزری ہے اِسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پُشت ہے شبیر کی مداحی میں[۳۳]

ان کے کلام میں وہ دبنگ موروثیت اور خود اعتمادی پیدا کرتا ہے جو اردو کے کسی دوسرے مرثیہ نگار کے ہاں مفقود ہے۔ انیسؔ نے حضرتِ عباس کی آمد کے بیان میں محاکات کا وہ جادو جگایا ہے جہاں رزم گاہ کی جزئیات رزم انسانی کیفیات میں ڈھل جاتی ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ رعب کو محسوسات کے ذریعے واضح کرتے ہیں، جہاں دشمن کے ہتھیار جنابِ عباس ابنِ علی کی آمد سے نفسیاتی طور پر مفلوج ہو جاتے ہیں۔ انیسؔ نے جنابِ عباس کی شجاعت کو ان کے پاکیزہ نسب کا ثمر دکھا کر ایک فطری اور پُر کشش بیانیہ تخلیق کیا ہے۔

دوسری جانب مرزا دبیرؔ کا اسلوب اپنی علمی ثقاہت، شوکتِ الفاظ اور فلسفیانہ گہرائی کے سبب ممتاز ہے۔ دبیرؔ کے ہاں فنِ سخن ایک ایسی حاکمانہ دسترس کا نام جہاں شاعر لفظ و معنی کے نبض پر گرفت رکھتا ہے۔ ان کا یہ قول ان کے فنّی مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے:

صحت مری تشخیص سے ہے نظم کے فن کی
مانندِ قلم ہاتھ میں ہے نبض سخن کی[۳۴]

دبیرؔ نے آمدِ عباس کو ایک آفاقی انسان کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں جنابِ عباس کی ہیبت کائناتی حدود کو چھوتی ہے، جہاں نظامِ شمسی کے سیارے 'پَر بند پرندوں' کی طرح تڑپنے لگتے ہیں اور افلاک کے در بند ہو جاتے ہیں۔ دبیرؔ کا فن صنعتِ تضاد اور علمی اصطلاحات کے مرقعوں سے سجا ہوا ہے، جہاں سقائے حرم کا جلال صرف دشمن کے لیے نہیں بلکہ پوری کائنات کے لیے ایک لرزہ خیز حقیقت بن کر ابھرتا ہے۔

اس تقابل سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ انیسؔ نے جنابِ عباس کی آمد کو بشری و نفسیاتی رعب سے مزین کیا، جب کہ دبیرؔ نے اسے ماورائی و کائناتی جلال سے لبریز کر دیا۔ انیسؔ کے ہاں شیروں کا ہرن بننا دشمن کی بزدلی اور حضرت عباس کی فطری ہیبت کی علامت ہے، جب کہ دبیرؔ کے ہاں خورشید کے پنجے سے علم چھوٹنا جنابِ عباس کے مرتبے کی الہامی برتری کا ثبوت ہے۔ انیسؔ عباس ابنِ علی کی تلوار کو 'تیغِ اصیل' کہہ کر موروثی جوہر نمایاں کرتے ہیں، تو دبیرؔ جنابِ عباس کو 'مظہرِ علی' بنا کر باطل کی فکری بنیادیں ہلا دیتے ہیں۔

تحقیق کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ ان دونوں اساتذہ نے اپنے کلام میں اپنی شعری قوت کو حضرتِ عباس کی مداحی کے لیے وقف کر دیا ہے۔ انیسؔ کی فصاحت میں محاورے کی روانی اور منظری صفائی ہے، جب کہ دبیرؔ کی بلاغت میں تخیل کی بلندی اور محققانہ اسلوب کا غلبہ ہے۔ دونوں کے متضاد مگر متوازی رنگوں نے اردو مرثیہ کو وہ وسعت عطا کی کہ یہ صنف عالمی رزمیہ ادب کے ہم پلہ کھڑی ہو گئی۔

اس تحقیق کا خلاصہ یہ ہے کہ زیرِ نظر مقالہ اس علمی نتیجے پر منتج ہوتا ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ فنّی معرکے محض دو شعراء کا مقابلہ نہیں بلکہ اردو زبان کے دو عظیم دبستانوں کا وہ سنگم ہیں جہاں جلال و جمال کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ انیسؔ نے اپنے بیانیے سے رزم گاہ کو جیتا جاگتا مرقع بنا دیا، جب کہ دبیرؔ نے اپنے تخیل سے اسے مابعد الطبیعیاتی وسعت عطا کی۔ ان دونوں اساتذہ نے حضرتِ عباس کی 'آمد' کے بیان میں فن اور عقیدت کا وہ شاہ کار پیش کیا ہے جو رہتی دنیا تک اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ رہے گا۔ انیسؔ کی فصاحت اور دبیرؔ کی شوکتِ الفاظ نے مل کر نہ صرف جنابِ عباس کا حق ادا کیا بلکہ اردو مرثیہ کو فنّی و معنوی تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا جہاں سے آگے کوئی اور مقام نظر نہیں آتا۔

## حوالہ جات

۱۔ رشید حسن خاں (مؤلف)، انتخابِ مراثی (انیسؔ و دبیرؔ) (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۰ء)، ۱۵۰۔
۲۔ اسد اریب، نقدِ انیس (لاہور: جدید بُک ڈپو، اردو بازار، ۱۹۶۷ء)، ۱۵۱۔
۳۔ ڈاکٹر مسیح الزمان، اردو مرثیے کا ارتقاء، طبع دوم (لکھنو: اُترپردیش اردو اکیڈمی، ۱۹۹۲ء)، ۱۷۸۔
۴۔ ایضاً، ۱۹۴۔
۵۔ ایضاً، ۲۲۷۔
۶۔ پروفیسر منظر عباس نقوی، اسلوبیاتی مطالعے (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۹ء)، ۱۷۴۔
۷۔ ڈاکٹر مسیح الزمان، اردو مرثیے کا ارتقاء، ۲۳۳۔
۸۔ ایضاً، ۲۸۹۔
۹۔ ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ، میر انیس کے بعد (نئی دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۷ء)، ۲۷۔
۱۰۔ صبا اکبرآبادی، صباؔ اکبر آبادی کے مرثیے، مرتبہ: مشفق خواجہ (کراچی: بختیار اکیڈمی، ۲۰۰۳ء)، ۱۶۳۔
۱۱۔ ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ، میر انیس کے بعد، ۷۴۔
۱۲۔ ایضاً، ۳۹۹۔

۱۳۔ ایضاً، ۶۔

۱۴۔ ایضاً، ۳۹۹۔

۱۵۔ ذیشان عابدی، ''حضرت عباس ابنِ علی (مرزا دبیرؔ کے کلام کی روشنی میں)''، مشمولہ: فروغِ مرثیہ (مرزا دبیرؔ نمبر)، کینیڈا، ۲۰۲۵ء، ص۱۴۶۔۱۴۷۔

۱۶۔ مولانا سید علی حیدر طباطبائی، مراثی انیس (جلد اول)، طبع دوم (بدایوں: مطبوعہ نظامی پریس، ۱۹۳۵ء)، ۱۷۰۔

۱۷۔ رشید حسن خاں (مرتب)، انتخابِ مراثی (انیسؔ و دبیرؔ)، ۸۴۔

۱۸۔ ایضاً، ۲۰۴۔

۱۹۔ ایضاً، ۸۴۔

۲۰۔ ایضاً، ۲۰۵۔

۲۱۔ ایضاً، ۸۴۔

۲۲۔ ایضاً، ۲۰۴۔

۲۳۔ ایضاً، ۸۴۔

۲۴۔ ایضاً، ۲۰۵۔

۲۵۔ ایضاً، ۸۵۔

۲۶۔ ایضاً، ۲۰۵۔

۲۷۔ ایضاً، ۸۵۔

۲۸۔ ایضاً، ۲۰۵۔

۲۹۔ ایضاً، ۸۵۔

۳۰۔ ایضاً، ۲۰۵۔

۳۱۔ ایضاً، ۸۵۔

۳۲۔ ایضاً، ۲۰۵۔

۳۳۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی، دیوان سلام و کلامِ انیسؔ (کلیاتِ دوم) (نئی دہلی: ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۱۷ء)، ۱۲۔

۳۴۔ رشید حسن خاں (مرتب)، انتخابِ مراثی (انیسؔ و دبیرؔ)، ۲۰۶۔